

Ольга Слоньовська, Наталія Мафтин, Наталія Вівчарик

Українська література

11

КЛАС

профільний рівень



 **Видавництво
Literra**

Право для безоплатного розміщення підручника в мережі Інтернет має
Міністерство освіти і науки України <http://mon.gov.ua/> та Інститут модернізації змісту освіти <https://imzo.gov.ua>

Ольга Слоновьська
Наталія Мафтин
Наталія Вівчарик

Українська література **11** КЛАС

(профільний рівень)

Підручник для 11 класу
закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Літера ЛТД
2019

УДК 812.161.2.09(075.3)
С 48

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ Міністерства освіти і науки України від 12.04.2019 № 472)

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено.

Слоньовська О. В.

С 48 Українська література (профільний рівень) : підручник
для 11 класу закладів загальної середньої освіти /
О. В. Слоньовська, Н. В. Мафтин, Н. М. Вівчарик. – Київ :
Літера ЛТД, 2019. – 320 с.
ISBN 978-966-945-074-6

УДК 812.161.2.09(075.3)

Електронний додаток
<http://ukrlit11profil.e-litera.com.ua/>

Додаткові матеріали,
тестові завдання



© Слоньовська О. В., Мафтин Н. В.,
Вівчарик Н. М., 2019
© «Літера ЛТД», 2019

ISBN 978-966-945-074-6

ДОРОГІ ОДИНАДЦЯТИКЛАСНИКИ Й ОДИНАДЦЯТИКЛАСНИЦІ!

Ось і розпочався ваш останній навчальний шкільний рік. Ви вже зовсім дорослі. Ви багаті духовно, маєте власну думку про всі найважливіші проблеми сучасного світу, можете сформулювати виважені відповіді на всі запитання непростого часу першої чверті XXI століття. Ви національно свідомі, громадянсько активні, інтелектуально зрілі, морально стійкі. Майбутнє справді належить молодим. Завтра воно запропонує вам зробити вибір, а найголовніше – дасть ще більшу свободу, яка, з одного боку, є правом бути собою, а з іншого – накладає чимало обов'язків.

«Бути щасливим, – писав Григорій Сковорода, – це пізнати себе чи свою природу, взятися за своє споріднене діло й бути з ним у злагоді із загальною потребою».

Сьогодні ви просто старшокласники й старшокласниці, оптимістично налаштована шкільна молодь. Це означає, що ви маєте в резерві кілька місяців на те, щоб виважено визначити чи підтвердити обраний вектор подальшого висхідного руху, належно підготуватися до вступу в доросле життя, і, що найголовніше, – у вас є реальна можливість мало не щодня в колективі друзів та однодумців прилучатися до вершин рідної літератури, отримувати естетичну насолоду від процесу читання художніх творів, порівнювати власну життєву позицію із вчинками і помислами літературних персонажів.

Література – цариця мистецтв, однак вона потребує не сумлінних виконавців, а тонких знавців, сміливих відкривачів-першопрохідців. Здається просто: прочитати в підручнику, а тоді відтворити. Та тим-то й ба! У сприйманні творів красного письменства репродуктивний спосіб не дає ні естетичної насолоди, ні благодатного відчуття співавторства з письменником. Звичайно, співавторства уявного, адже, крім того, що передано словами, у художньому тексті є ще й натяки, алюзії – те, що таїться між рядками або в підтексті, тобто такі місця, які читач повинен домислювати самостійно, заповнювати їх власним життєвим досвідом. Нобелівський лауреат Ернест Гемінгвей наголошував, що художній текст подібний до айсберга, у якого 15 відсотків – над водою, а 85 – під водою.

Крім цього, талановиті художні твори існують у «малому» й «великому» часі. Переважно відразу ж після виходу друком твору автора «живе» у «малому» часі, тож чимало таємниць змістовно-сислового ряду залишаються непоміченими й нерозкритими. Але ж натхнення, висока амплітуда творчості дають змогу письменникові випереджати свою добу. Коли ж настає «великий» час, давно написаний і навіть уже напівзабутий твір несподівано може бути прочитаний по-новому, подібно до того, як у наші дні по-новому звучать «вічні» питання в драмах Вільяма Шекспіра, як сьогодні сприймається творчість Тараса Шевченка, Лесі Українки та ін.

Процес читання подібний до процесу спілкування: це особистісний діалог між вами й автором. Ви краще зрозумієте навчальний матеріал за допомогою рубрики **«Діалог із текстом»**.



▲ Андрій Гончар. Г. Сковорода («Сад божественних пісень») (1997)



Діалог із текстом

- 1 Поясніть назву новели «Я (Романтика)».
- 2 Як ви розумієте присвяту цього твору?

Відповідаючи на запитання цієї рубрики, ви перевірите, чи належно засвоїли запропонований навчальною програмою матеріал, щоб реалізувати власні літературознавчі здібності на уроках.

Осягнути зв'язок між літературними творами допоможе рубрика «**Діалоги текстів**». Крім того, вона спонукатиме пригадати вивчене на уроках, зокрема – історії, зарубіжної літератури, запропонує висловлювання самих письменників, їхніх колег чи літературознавців, які допомагають розширити поле розуміння літературного тексту.



Діалоги текстів

- Як ви вважаєте, доцільніше поділяти творчість Миколи Хвильового на три періоди, як Григорій Костюк, чи на два, як зараз пропонують сучасні літературознавці?

Щоб відповісти на запитання цього блока, треба поміркувати, як різні письменники інтерпретують схожі теми, образи, чому звертаються до відповідних проблем і які шляхи їх розв'язання пропонують.

Також у нашій навчальній книжці для вашої роботи запропоновано таблиці. Уважно заповнюючи їх, ви зможете систематизувати свої знання, глибше засвоїти навчальний матеріал.

Рубрика «**Мистецькі діалоги**» вчитиме розуміти інші види мистецтва. Ви уважно, крок за кроком «читатимете» картини, будете порівнювати їх із вивченими літературними творами, збагнете, що саме між ними спільного і як вони впливають на людину.

Так позначено завдання для самостійної роботи



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте репродукції картин, розміщені в цьому розділі підручника. Наскільки вони відтворюють дух епохи, у яку жив і творив Микола Хвильовий?
- 2 Перегляньте фільм «Я той, хто є» (1990), знятий за мотивами новели Миколи Хвильового «Я (Романтика)». Визначте його головну ідею. Яким чином режисер по-новому підійшов до трактування твору?

Рубрика «**Діалог із науковцем**» ознайомлюватиме вас із найцікавішими уривками зі статей відомих українських літературознавців як минулого, так і сьогодення. Читайте їх уважно й робіть самостійні висновки.



Діалог із науковцем

Григорій Костюк

ХВИЛЬОВИЙ – ПРОЗАЙК

Поява «Синіх етюдів» засвідчила, що в літературу прийшов новий, духово суверенний письменник. І сучасники його прийняли це бездискусійно, як факт сам собою зрозумілий...

- 1 Що нового ви дізналися з літературознавчої праці Григорія Костюка?

Рубрика «**Консультація**» допоможе вам упоратися з таким різновидом роботи, як «Читацький практикум», адже містить важливі поради й настанови.



Консультація

Читацький практикум «Читання художньої літератури як єдність насолоди і пізнання»

- 1 Щоб відчутися смак літератури нон-фікшн, рекомендуємо вам прочитати лаконічний і надзвичайно цікавий твір Миколи Вінграновського «Рік з Довженком».

Високохудожній твір ще ніколи нікому не вдавалося проаналізувати в усій повноті, бо літературний текст – невичерпний. Отже, відкриття чекають і на вас особисто! Ми цінуємо вашу творчу ініціативу, яскраву уяву, сміливі умовиводи, аргументовані висновки, тому щиро запрошуємо до літературної співпраці!

Авторки вашого підручника

ЗМІСТ

Повторення вивченого 7

Вступ 15

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ» 1920–1930-х рр. РОЗВИТОК СТИЛЬОВИХ НАПРЯМІВ І ТЕЧІЙ 17

ЛІТЕРАТУРНИЙ І МИСТЕЦЬКИЙ АВАНГАРД 25

 Михайль Семенко 34

МОДЕРНІЗМ 42

Поетичне самовираження 48

 Київські неокласики і Максим Рильський 52

 Євген Плужник 62

 Володимир Свідзинський 69

 Богдан-Ігор Антонич 76

 «Празька школа» поетів і Євген Маланюк 83

Прозове розмаїття 94

 Микола Хвильовий 98

 Юрій Яновський 111

 Валер'ян Підмогильний 124

 Осип Турянський 142

 В. Домонтович (Віктор Петров) 151

Модерна драматургія і театр 162

 Микола Куліш 166

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1940–1950-х рр. В УМОВАХ РЕПРЕСІЙ, ІДЕОЛОГІЧНОГО ТЕРОРУ І ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ 177

 Олександр Довженко 182

 Іван Багряний 198

**УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1960–2000-х рр.
ВІДРОДЖЕННЯ БАГАТОГОЛОСЬЯ У СТИЛЬОВОМУ РОЗВИТКУ 211**

«ШІСТДЕСЯТНИЦТВО» ЯК СУСПІЛЬНЕ І МИСТЕЦЬКЕ ЯВИЩЕ	212
Василь Симоненко	220
Григiр Тютюнник	232
Василь Стус	242
Лiна Костенко	254

**УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА В УМОВАХ «РОЗВИНУТОГО
СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ»**

Олесь Гончар	267
Василь Земляк	271
Павло Загребельний	273
Роман Іваничук	277
Валерій Шевчук	279

КРИМСЬКОТАТАРСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Ервін Умеров	288
--------------------	-----

СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА У СТИЛЬОВІЙ МНОЖИННОСТІ

***Сучасна поезія***

Василь Герасим'юк	300
Юрій Андрухович	301
Юрій Іздрик	302
Марія Матіос	304
Сергій Жадан	306

***Сучасна проза, есеїстика***

Юрій Андрухович	308
Оксана Забужко	310
Сергій Жадан	311
Марія Матіос	313
Софія Андрухович	314

***Сучасна драматургія***

Олександр Ірванець	316
--------------------------	-----

Узагальнення і систематизація вивченого за рік

Повторення вивченого

Із попередніх класів ви вже маєте належне уявлення про стильові риси культурно-історичних епох, адже вивчали українську літературу бароко, романтизму, реалізму й становлення на українських теренах модернізму з такими його відгалуженнями, як неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, символізм; знаєте, що відповідні стильові риси кожного з цих мистецьких напрямів і течій були притаманні також тогочасним архітектурі, малярству й музиці.

Функціонування та еволюцію літератури як у певну епоху, так і протягом усієї історії нації, регіону, світу називають **літературним процесом**. Однакова послідовність літературних напрямів притаманна більшості європейських літератур, зокрема й українській.

Українська література бароко	кінець XVI – до кінця XVIII ст.
Українська література романтизму	перша третина XIX ст.
Українська література реалізму	друга половина XIX – початок XX ст., але епізодично проявляється й досі
Українська література модернізму	кінець XIX ст. – 80-ті рр. XX ст., існує й досі
Українська література постмодернізму	80-ті рр. XX ст. – кінець XX ст., епізодично проявляється досі
Українська література постпостмодернізму	початок XXI ст. – перебуває в розвитку

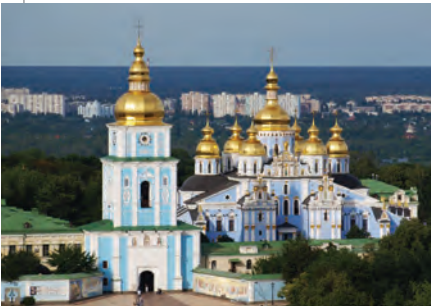
Усі три основні роди літератури в красному письменстві бароко, романтизму, реалізму й модернізму реалізовувалися згідно з розвитком культури, актуальними проблемами свого часу й потенційними творчими силами митців.

Пригадайте, у давній українській літературі паралельно існували жанри високого й низького бароко; поети тих часів на українських теренах творили в рамках силабічної системи віршування, а драма як рід літератури і драматичні театральні дійства (вертеп, шкільна драма) переважно орієнтувалися на біблійні сюжети та побутові сценки. Барокова проза представлена «моліннями», «повчаннями», дорожніми нотатками прочан-мандрівників, які відвідували Святу землю, та чернечими пригодами й випробуваннями (паломницька література), вам відомими насамперед із «Киево-Печерського патерика».

Бароко синтезувало здобутки двох епох – Відродження (Ренесансу) та Середньовіччя (Готики). З одного боку, література цього періоду звертається до змісту й форми готичного мистецтва, з іншого – вбирає ренесансні культурні відкриття.

Основні риси бароко:

- ▶ Бог постає як вершина досконалості, основа буття, Абсолют;
- ▶ у людині вбачають найдосконаліше творіння Бога;
- ▶ література – динамічна, їй притаманні напруженість і трагічне світосприйняття;
- ▶ утверджується складна, вигадлива форма творів: з'являються поезії у вигляді хреста, ромба тощо, популярними стають акровірші;
- ▶ текстам властиві примхливість, надуманість, пишномовність, вони наповнені гіперболами, гротеском, антитезами, алегоріями;
- ▶ гармонійно поєднуються трагічне з комічним, піднесене з вульгарним, жахливе з кумедним, синтезуються християнські та язичницькі елементи.



▲ Михайлівський Золотоверхий монастир.
Архітектор Іван Григорович-Барський

¹ **Синкретизм** – нерозчленованість, злітність, характерні для початкового етапу мистецтва.

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. риси класицизму з'являються і в українській літературі. Цей напрям, незважаючи на незначні прояви у творчості митців, знаменує перехід до єдиної літературної мови.



▲ *Дмитро Левицький.*
Портрет Іллі Андрійовича
Безбородька (друга
пол. XVIII – поч. XIX ст.)

Неперехідними рисами, колись характерними для творчості барокового поета Івана Величковського, можна вважати експериментальність, спробу явити в усій красі «мистецтво для мистецтва» (термін XIX ст.) – адресоване насамперед інтелектуальним читачам і запропоноване як взірць для наслідування поетам-сучасникам – синтез ідей, синтез мистецтв, синкретизм¹.

Класицизм як літературний напрям, що розвивався в Європі паралельно з бароко, в українській літературі не виявився повною мірою: не мав необхідного ґрунту в суспільно-політичному устрої держави – абсолютної монархії. Але його елементи збагатили творчість наших письменників.

Основні риси класицизму:

- ▶ звернення до античних тем і сюжетів;
- ▶ культ розуму, суворості нормативності і регламентування жанрів (ієрархія жанрів, принцип трьох єдностей для драматургії: єдність місця, часу і дії);
- ▶ зображення позитивних героїв (зразок для наслідування) або негативних (моральний урок читачам);
- ▶ статичність образів, тобто розкриття лише однієї риси характеру героя (честі, обов'язку, хоробрості, лицемірства, жадібності тощо);
- ▶ панування розуму над почуттями;
- ▶ у літературі простежувався чіткий розподіл жанрів на високі, середні й низькі.

Значний крок у розвитку літературного процесу здійснений завдяки **сентименталізму** як напрямку, що особливу увагу приділяв сфері почуттів і сприяв психологізації літератури.

До здобутків сентименталізму можна віднести появу нових жанрових форм (подорожні нотатки, епістолярний роман, сімейно-побутова повість, міщанська драма, сльозлива комедія тощо), зміну композиційної будови твору, інтерес до життя простої людини, до сфери людських почуттів. Сентименталізм демократизував не тільки жанри, а й героїв твору та їхню мову.

Деякі типологічні ознаки цього напрямку спостерігаються у творчості українських письменників поч. XIX ст., зокрема в Івана Котляревського («Наталка Полтавка») та Григорія Квітки-Основ'яненка («Маруся», «Сердешна Оксана»).

Основні риси сентименталізму:

- ▶ позитивні герої – ідеалізовані представники середніх і нижчих верств суспільства;
- ▶ висока емоційність зображення подій та характерів;
- ▶ відтворення мальовничих сільських пейзажів чи художні описи передмістя;
- ▶ розробка переважно епічних форм;
- ▶ інтенсивне використання пестливих форм для окреслення почуттів і настроїв.



▲ Володимир Боровиковський.
Діти з ягням (поч. XIX ст.)

Сентименталізм посприяв подальшій психологізації літератури, тоді як риси бароко і класицизму знайшли відгук в українській літературі XX ст. Так, барокова українська література представила цілий арсенал світоглядних підходів, художніх засобів та елементів техніки віршування, які надалі проступали в нашому красному письменстві. Хоч епізодично, зате яскраво вони проявилися у ліриці молодого Павла Тичини-«кларнетиста», й у поетів-авангардистів, зокрема Валер'яна Поліщука та футуриста Михайля Семенка.

«Гроно п'ятірне» українських поетів-неокласиків (Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Освальд Бургард (псевдонім Юрій Клен), Максим Рильський), які протиставляли себе народництву й романтизму, але орієнтувалися на античну літературу (грецьку й римську), згодом взяли до уваги набутки класицизму.

Часи **романтизму** вперше вивільнили людину з-під релігійного пресингу – тогочасні літературні герої вже поставали яскравими особистостями, здатними на високі інтимні почуття, громадянську свідомість, жертвність заради рідного краю. Лірика, епос і драма часів романтизму змістили центр авторських обсервацій¹ із «неба» на «землю» і відвели непересічній людині з її яскравими переживаннями особливе місце. У ліриці почали домінувати любовні вірші, які часто ставали романсами, з'явилися поезії медитативно-філософського звучання, стали популярними такі ліро-епічні жанри, як легенда, балада, героїчна поема.

В українській прозі романтичного напрямку оповідання й повісті, а невдовзі й роман постійно вивищували надзвичайне над буденним, саможертвоних альтруїстів – над черствими й примітивними пристосуванцями. Уже роман «Чорна рада»

Пантелеймона Куліша, крім суто реалістичних маркерів змалювання історичних подій і героїв, запропонував читачам цілком вигаданих, але своїми характеристиками непересічних особистостей (сліпий кобзар, батько Пугач, Кирило Тур), які в художньому тексті виявилися набагато цікавішими для читачів, аніж ті художньо-історичні психотипи, через яких автори виражали власну світоглядну ідею.



▲ Жорж Моро де Тур. Генріх Гайне і муза поезії (1894)

Основні риси романтизму:

- ▶ особлива увага до національної історії;
- ▶ заперечення раціоналізму доби Просвітництва, ідеалізм у філософії;
- ▶ ідеал свободи особистості, зображення незвичайного героя в нетипових обставинах;
- ▶ неприйняття буденності, культ почуттів;
- ▶ ліричні та ліро-епічні форми; вільна побудова творів;
- ▶ захоплення фольклором, використання фольклорних жанрів, сюжетів, образів, зображально-виражальних засобів;
- ▶ інтерес до фантастики, екзотичних картин природи тощо.

Вам відомо, що в душі романтизму написані такі оповідання Марка Вовчка, як «Максим Гримач», «Данило Гурч» («Козацька кров»), «Чари». Із твором саме такого стилістично-художнього спрямування ввійшов у наше красне письменство й Іван Нечуй-Левицький – його повість «Гориславська ніч, або Рибалка Панас Круть» можна також вважати еталоном типового українського романтизму в літературі.

Реалізм в українському красному письменстві виявився особливо поширеним художнім стилем із-поміж усіх інших. Жанри всіх трьох основних родів літератури в часи становлення й розвою українського реалізму, який тривав понад півстоліття й досі час від часу проявляється окремими художніми текстами, якісно еволюціонували, набували чіткості й виразності.



▲ Тарас Шевченко. Циганка-ворожка (1841)

Основні риси реалізму:

- ▶ раціоналізм, недооцінка позасвідомих процесів;
- ▶ правдиве, конкретно-історичне, усебічне зображення типових подій і характерів;
- ▶ правдивість деталей, відповідність реальній дійсності – критерій художності;
- ▶ характер і вчинки персонажа пояснюють його соціальне походження та становище;
- ▶ вільна побудова творів;
- ▶ перевага епічних жанрів, ослаблення ліричного струменя в літературі;
- ▶ проблематика, що розкриває загальнолюдські цінності.

Прояви реалізму в нашій літературі й образотворчому мистецтві відзначаються великим різноманіттям тематики й проблематики, а водночас характеризуються належною чіткістю меж усіх наявних літературних жанрів.

Період кінця XIX і початку XX ст. в українській літературі продемонстрував зміни в естетичній свідомості митців, що зумовило появу **модернізму** як нового літературно-мистецького напрямку. Протилежні ідеї щодо ролі мистецтва в житті та щодо форми його втілення в українському письменстві цього періоду знайшли вияв у двох тенденціях літературного розвитку. Одна – традиційна, просвітницька, народницька. Друга – виразно новаторська, зорієнтована на європейські віяння і здобутки, в основному модерністська.

У широкому річищі модернізму, на підґрунті і на противагу романтизму та реалізму, виникли такі нові стильові течії, як неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, символізм та ін.

Романтизм початку XIX ст. знайшов продовження в українському модернізмі у вигляді **неоромантизму** XX століття і передав йому в спадок такі важливі риси, як особлива увага до яскравої особистості, її бунтарського духу, шукань істини; трансформацію «світової скорботи» через невідповідності між ідеалом, прекрасною мрією і сірою дійсністю в успішне намагання широких мас змінити світ і людей на краще; заклики до необхідності вияву національної свідомості, самоідентифікації, показ незіпсованих наживою і впливом суспільства чесних і свідомих нових людей. У неоромантичних поезіях ліричний герой відзначався гострим розумом, великодущністю, емпатією. У прозі неоромантичний персонаж завжди наділений високим ступенем людської гідності й готовністю до самопожертви заради торжества добра і справедливості. У драмах основна дійова особа з таким світоглядом навіть гинула, проте здобувала перемогу (Олександр Олесь «По дорозі в Казку»).



▲ Федір Кричевський. Дівчина із заплетеними косами (1912)

Основні риси неоромантизму:

- ▶ змалювання соціального визволення широких мас, що борються зі злом, нерівністю та сірістю повсякдення;
- ▶ герої – аристократи духу, які тужать за високою досконалістю в усьому, характеризуються бажанням жити за критеріями ідеалу;
- ▶ досліджуються внутрішні пориви нового покоління, його духовний вимір;
- ▶ зовнішні події відходять на другий план;
- ▶ зображення умовних, фантастичних образів, ситуацій, сюжетів;
- ▶ відмова від типізації; застосування символізму.

Неоромантизм в українській літературі започаткувала Ольга Кобилянська новелами та повістями «Людина», «Царівна». Леся Українка не лише використовувала цей стиль, а й намагалася його теоретично обґрунтувати.

Символізм, який у європейській літературі позиціонується як самостійний напрям, в українському письменстві постає як модерністська течія і охоплює творчість багатьох митців початку XX ст.

Український символізм розвивався своїм шляхом: у ньому було менше езотеризму, окультизму й містицизму, він активніше реагував на життя.



▲ Зінаїда Серебрякова.
Вибілювання полотна (1917)

Основні риси символізму:

- ▶ культ заборонених і екзотичних тем;
- ▶ підміна понять, думок багатозначними символами, що мають прихований смисл;
- ▶ естетизм, що полягає в недооцінці змісту й надмірному захопленні поетичною витонченою формою;
- ▶ протест проти консерватизму в суспільній моралі;
- ▶ значна увага до позасвідомого, прагнення вирватися за межі буденності.

Початки цього стилю заклав Микола Філянський, створивши пейзажні замальовки, яким властива предметна точність, елегійно-гармонійна тональність. Далі на цю стежу ступили Микола Вороний із символічним зображенням психологічного стану епохи та людини кінця XIX – поч. XX ст., Олександр Олесь, який виразно показав суперечності між прекрасною мрією та жорстокою реальністю, та інші митці помежів'я.

Симфонічно зазвучав символізм у доробку Павла Тичини: світло, блиск, звук, рух, колір, запах – усе це взаємодіє у творах поета. За природою творчого таланту П. Тичина з його прагненням до найтіснішого зв'язку поезії з музикою був найбільш близьким до європейського символізму й водночас залишався глибоко українським за філософією та мистецьким корінням. Відгомони символізму знайдемо й у творчості неокласика Максима Рильського.

Символізм вплинув на розвиток української літератури: позначився на таких стилях, як футуризм та експресіонізм, збагатив поетичну образність і стилістику, розширив поетичну уяву, збагатив ритміку й звукопис творів.

Яскраве лірико-романтичне забарвлення зближувало з неоромантизмом та символізмом український **імпресіонізм**. Ви вже знаєте, що письменники-імпресіоністи орієнтувалися у своїй творчості насамперед на здобутки імпресіоністів-живописців, які використовували яскраві плями, мазки, напівтони, нечіткі контури, композиційні фрагменти, «змазаність», щоб підкреслити ефемерність враження від дійсності.



▲ Микола Глуценко.
Яблуневий сад (1973)

Основні риси імпресіонізму:

- ▶ зображення не предмета, а враження від нього;
- ▶ зорієнтованість на почуття, а не на розум;
- ▶ відмова від ідеалізації;
- ▶ мозаїчність часопростору;
- ▶ зображально-виражальні засоби збагачені колористикою (тонами, півтонами, світлотінями), звуковими ефектами, психологізованим пейзажем;
- ▶ найпоширеніший жанр – новела.

Тісний зв'язок з імпресіоністичним живописом можна спостерігати у творчості М. Коцюбинського, який свої новели відповідно до їхнього настрою та за специфікою живописної техніки називав «акварелями», «образками», «етюдами».

Своєрідною протилежністю імпресіонізму в літературі був **експресіонізм**. Людина початку ХХ ст. стала свідком драматичних подій і тяжких потрясінь, тож світ, зображений більшістю письменників-експресіоністів, є ворожим для неї.

Український експресіонізм започаткував Василь Стефаник. Класичний експресіонізм утвердив Осип Турянський повістю-поемою «Поza межами болю». Учень В. Стефаніка-експресіоніста вважав себе Григорій Косинка. Цей стиль частково притаманний творчості Миколи Куліша, Миколи Хвильового та інших митців перших десятиліть ХХ ст.

Модернізм суттєво видозмінив жанрову канву української літератури. Зокрема, спричинився до виникнення нових утворень, як-от повість-новела («Сойчине крило» І. Франка), драма-феєрія («Лісова пісня» Лесі Українки), драматична поема («Одержима» Лесі Українки), які руйнували чистоту одного жанру й поєднували його з іншим, досі також автономним.

Сприяв розвитку модернізму на перших порах в українському красному письменстві Микола Вороний, який видав альманах «З-над хмар і з долин» (Одеса, 1903). Саме вихід у світ цієї збірки відкрив Україні нашого найбільшого письменника-імпресіоніста й неоромантика Михайла Коцюбинського, символіста Олександра Олеся, захопив до реалізації власного таланту лідера в психологічній прозі й драматургії Володимира Винниченка, «чорного» Василя Стефаніка-експресіоніста з тонким змалюванням екзистенційних станів людини («Діточа пригода»), яскравого символіста й «кларнетиста» Павла Тичину.

Поети-модерністи раннього періоду сформували два творчі осередки. Упродовж 1906–1909 рр. у Львові існувало літературне угруповання «Молода муза». А в Києві з 1909 до 1914 рр. виходив часопис «Українська хата», на сторінках якого побачили світ твори модерних українських поетів Наддніпрянської України.

Модерністи-прозаїки (Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Володимир Винниченко) вели пошуки «вглиб людини», зображали у творах сильну особистість, яка захищає свій вибір і змінює власне життя.

Український модернізм широко відчинив двері перед жінками-письменницями. Феміністичні повісті Ольги Кобилянської з афішованим нею ніцшеанством, Лесині психологічні драми нібито з історії античних часів, а насправді – питомо національні за своєю проблематикою, й зараз посідають чільне місце серед набутків українського модернізму. Головні героїні цих художніх текстів – стійкі, мужні й талановиті жінки.

Модернізм, перші паростки якого в нашому красному письменстві з'явилися наприкінці ХІХ ст., у 20–30-х рр. ХХ ст. не поступився літературному й мистецькому **авангардові**, а успішно продовжував розвиватися паралельно до цього новаторського мистецького напрямку.



▲ *Аліна Копиця*. Текстильне покривало «Кримінальне читиво» (2012)



▲ *Дарина Скульська*. Колаж «Волл-стріт» (2013)



Діалог із текстом

- 1 Пригадайте, що вам уже відомо про літературу класицизму, бароко, романтизму, реалізму й модернізму в українському красному письменстві.
- 2 Хто з українських письменників/письменниць представляв кожен із зазначених художньо-стильових напрямів? Назвіть. Які проміжки часу охоплювали ці стильові напрями?
- 3 Пригадайте, як світогляд митців епохи Бароко вплинув на жанрові різновиди творів того періоду та на їхні художні особливості.
- 4 Чим класицизм як літературний напрям був особливий в українському письменстві? Який вагомий здобуток цього періоду позначився на подальшому розвитку національної культури?
- 5 Порівняйте прояви сентименталізму та романтизму в українській літературі. Чим подібні й чим відрізняються вплив цих літературних напрямів на погляди і підходи до людини та способи їх відображення в художніх творах?
- 6 Подискутуйте, чому реалізм в українській літературі став особливо продуктивним художнім напрямом. Наскільки він поширений зараз? Із чим це пов'язано, на вашу думку?
- 7 Які світоглядні зрушення спричинили появу модернізму як літературно-мистецького напрямку? Чим він структурно відрізняється від стильових напрямів попередніх епох?
- 8 Як саме творчі літературні набутки попередніх епох вплинули на становлення модернізму на українських теренах? Складіть таблицю основних стильових течій модернізму в українській літературі та проведіть паралелі між їхніми спільними та відмінними ознаками щодо попередніх стильових епох.

	Бароко	Класицизм	Сентименталізм	Романтизм	Реалізм
Неоромантизм					
Символізм					
Імпресіонізм					
Експресіонізм					

- 9 Зробіть висновок про поступальність чи стрибкоподібність розвитку української літератури впродовж її багатовікового розвою.



Діалоги текстів

- 1 Із курсу зарубіжної літератури пригадайте, якими творами у європейському письменстві найяскравіше представлені класицизм, романтизм, реалізм і модернізм. Проведіть паралелі між творчістю українських і зарубіжних письменників/письменниць.
- 2 Розгляньте портрет Іллі Безбородька роботи Дмитра Левицького як приклад твору малярства епохи класицизму. Пригадайте вивчене з історії кін. XVIII – поч. XIX ст. Що вам відомо про внесок родини Безбородьків у розвиток освіти і культури України того періоду?
- 3 Попрацюйте в «малих» групах. Скористайтеся інформаційними джерелами інтернету і підготуйте короткі повідомлення про Михайлівський Золотоверхий монастир як утілення української духовності та національної культури:
 1. Історія заснування собору.
 2. Руйнування татарами.
 3. Руйнування Михайлівського собору радянською владою.
 4. Історія відбудови пам'ятки та участь українських письменників у відновленні святині.
 5. Чому Михайлівський Золотоверхий монастир вважають зразком барокової архітектури?
 6. Роль Михайлівського Золотоверхого монастиря в новітній історії України.



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте запропоновані в цьому розділі репродукції живописних картин. Проаналізуйте одну з них (на ваш вибір) як художній твір певного мистецького напрямку чи течії. Свої висновки належно аргументуйте.
- 2 Використовуючи інтернет, підготуйте коротку розповідь про художника/художницю обраної вами картини.
- 3 Розгляньте роботи А. Копиці «Кримінальне читиво» та Д. Скульської «Волл-стріт». Чи можна сказати, що на них створені модерністські образи? У чому це виявляється?

Сьогоднішній високотехнологічний світ чекає нових молодих людей. Йому потрібні яскраві особистості, компетентні не тільки в новинках техніки й електроніки, а й ерудовані, начитані, належно обізнані з духовними здобутками свого народу, зацікавлені у розв'язанні актуальних проблем політики й культури.

Національне красне письменство, уже сам курс української літератури ХХ–ХХІ ст., який рекомендує чинна програма з української літератури в 11 класі, – це надзвичайно важливі мистецькі інструменти для становлення юнацького світогляду, моральних, етичних і естетичних переконань і водночас для зміцнення людської гідності й національної самоідентифікації, адже на прикладі літературних героїв і колізій художніх творів упродовж навчального року ви маєте змогу впорядкувати власні уявлення про повноцінну, свідому, зрілу, активну людину громадянського суспільства України ХХІ ст.

В 11 класі на уроках літератури матимете нагоду насолодитися поезією Максима Рильського, Володимира Свідзинського, Євгена Плужника, а також Василя Симоненка, Ліни Костенко, Миколи Вінграновського, Івана Драча, Бориса Олійника, Василя Стуса. Проте шкільна програма не може охопити творчих здобутків навіть найталановитіших ліриків. Ми пропонуємо вам самостійно прочитати вірші Ігоря Калинця, Ірини Жиленко, Дмитра Скунця, Леоніда Кисельова, адже таланти цих митців – безсумнівні.

Було б добре, якби з власної ініціативи ви підготували усні виступи про лірику наших поетів-емігрантів Олега Ольжича, Івана Багряного чи Тодося Осьмачки – перед вами відкрився б цілий космос поетичного бачення світу й України в ньому очима цих яскравих особистостей.

Художня проза українських митців ХХ ст. не обмежується тільки тими літературними текстами, які пропонує вам чинна програма з української літератури. На жаль, з огляду на величезний обсяг обов'язкового для вивчення матеріалу, ми не



▲ Вікторія Ковальчук.
На шляху (1990)



▲ Давид Бурлюк.
Шлях у саду (1912)

Тандем – тут: продуктивна творча праця в парі.

можемо вам запропонувати не тільки складних і цікавих романів, а й навіть чудової новелістики Євгена Гуцала, повістей Віктора Близнеця. Тільки з власної ініціативи ви можете прочитати, наприклад, оповідання «Щури» Є. Гуцала чи повість «Мовчун» В. Близнеця. Гарантуємо: отримаєте величезне естетичне задоволення від цих високохудожніх текстів.

Драматургія в курсі української літератури для 11 класу в основному представлена творчим тандемом¹ письменника Миколи Куліша й режисера Леся Курбаса. Проте ви можете самостійно прочитати п'єсу для одного актора Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль» – і свій час витратите не даремно!

Сподіваємося на вашу творчу й плідну роботу протягом усього навчального року.



Діалоги текстів

- Прокоментуйте одну з цитат (на ваш вибір), доповнивши свою відповідь інформацією про її автора, якщо він названий:
 - а) «Решетом черпає воду той, хто хоче вчитися без книги» (давньоримське прислів'я);
 - б) «Завдання книг – полегшити, прискорити пізнання життя, а не замінити його» (Януш Корчак);
 - в) «Ті цінності, які ви знайдете в книгах, ніколи не зрівняються навіть з усією здобиччю піратів з острова скарбів» (Волт Дісней).



Консультація

Читацький практикум «Читання художньої літератури як єдність насолоди і пізнання»

У наш час обізнаність із новинками художньої літератури – виразний тренд серед молоді й людей зрілого віку. Широко затребуваними стали також спогади, мистецькі щоденники, листування, нариси – та частина художньо-популярної літератури, яка в своїй основі ґрунтується не на письменницьких домислах, а на реальних подіях, і яку називають «нон-фікшн», тобто невигадане, справжнє.

- 1 Щоб відчутти смак літератури нон-фікшн, рекомендуємо вам прочитати лаконічний і надзвичайно цікавий твір Миколи Вінграновського «Рік з Довженком».
- 2 Запам'ятайте: вперше читаючи художній текст, потрібно зробити все, щоб під час такого емоційно-інтелектуального заняття отримувати естетичне задоволення.
- 3 Варто дотримуватися низки порад: читати неквапом, роздумувати над кожною подією і вчинком літературного персонажа; порівнювати твір із художніми текстами, які ви вже читали раніше; намагатися стати своєрідним співавтором письменника, щоб творчо домислити те, чому в творі приділено недостатньо уваги.
- 4 Налаштувавшись на творчий процес, самостійно прочитайте повість Миколи Хвильового «Сентиментальна історія» або оповідання Григорія Косинки «Гармонія».
- 5 Постарайтеся вникнути в історичний час, у якому відбуваються події твору, зрозуміти причини поведінки головних героїв, виявити передумови їхніх фатальних помилок, невдач, життєвих нещастя.
- 6 Проведіть паралелі з нашими днями і теперішніми однолітками персонажів.
- 7 Намагайтеся не випускати з уваги мовних особливостей твору й авторської позиції.
- 8 Самостійно зробіть висновки (навіть якщо вони будуть виразно суб'єктивними) про художню цінність прочитаного вами твору.
- 9 Напишіть короткий відгук про цей твір і аргументуйте свою думку перед класом.

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

«РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ»

1920–1930-х рр.

РОЗВИТОК СТИЛЬОВИХ НАПРЯМІВ І ТЕЧІЙ

Літературному відродженню 20-х рр. ХХ ст. передували потужні процеси утворення модерної нації, що сягнули апогею в 1918 р., в момент проголошення УНР. Вони охоплювали всі сфери суспільного життя, ширили нові форми політичної, економічної організації, запроваджували нові тенденції культурного розвитку.

Упродовж 1920-х рр. в Україні відбувалося формування могутньої мережі мистецьких, наукових, освітніх організацій. Донедавна відсталася імперська напівколонія перетворювалася на розвинену модерну націю.

Цікаво знати!

5 грудня 1917 р. у приміщенні Української Центральної Ради з ініціативи видатних діячів культури, науки і мистецтва, зокрема істориків Михайла Грушевського, Дмитра Антоновича і Григорія Павлуцького, художників Василя Кричевського, Михайла Бойчука, Олександра Мурашка, Георгія Нарбута відбулося урочисте відкриття Української академії мистецтв. 18 грудня того ж року Українська Центральна Рада ухвалила Закон про Українську академію мистецтв, її статут. Новий навчальний заклад був подібний до зарубіжних вільних академій.

Діяльності Академії перешкоджали громадянська війна, брак приміщень, обладнання, втрата професорів (у 1919 р. вбили О. Мурашка; у 1920 р. помер Г. Нарбут). Незважаючи на несприятливі умови, Академія заклала основи формування й розвитку вищої мистецької школи в Україні.

27 листопада 1918 р. указом гетьмана Павла Скоропадського створено Українську академію наук (УАН). Її президентом обрали професора Володимира Вернадського, а секретарем – Агатангела Кримського. Гетьманський уряд виділив кошти для організації перших науково-дослідних кафедр, інститутів та інших установ Академії. У перший рік діяльності Академія складалася з трьох наукових відділів: історико-філологічного, фізико-математичного, соціальних наук. Президію та перших академіків (по три на відділ) призначив уряд, а далі співробітників мали обирати ці академіки. Членами УАН могли бути й українські вчені, які жили на західній території України, що входила до складу Австро-Угорщини. Іноземці могли стати академіками, якщо за них проголосують 2/3 дійсних членів УАН. Видання Академії мали друкувати тільки українською мовою.



▲ Володимир Вернадський – перший президент УАН



- ◀ Фундатори Української академії мистецтв під час урочистого відкриття. Київ, 5 грудня 1917 р.
Стоять: Георгій Нарбут, Василь Кричевський, Михайло Бойчук.
Сидять: Абрам Маневич, Олександр Мурашко, Федір Кричевський, Михайло Грушевський, Іван Стешенко, Микола Бурачек

спричинила широку хвилю «українізації». Небаченої активності набуває культурне життя, з'являються численні культурні організації – письменницькі, театральні, музичні, художні та ін. гуртки й угруповання. Було засновано Всеукраїнську академію наук, реорганізовано розгалужену мережу освітніх закладів (загальноосвітніх шкіл, училищ, університетів); активно розвивалося донедавна заборонене українське книгодрукування, започатковано численні періодичні видання (газети, журнали тощо).

Проте вже наприкінці 1920-х рр. масштаби національного відродження стали настільки потужними, що більшовицька влада, відчувши загрозу втрати контролю, вдалася до бруталного придушення національного розвитку. У цей час починаються провокації проти українських культурних діячів, які розгортаються в 1930-х рр. у криваву хвилю масових репресій.

У перші десятиліття ХХ ст. здебільшого в Харкові, тодішній столиці України, виникли численні літературні угруповання, у які письменники з власної волі об'єднувалися як за своїм соціальним походженням, так і згідно з художньо-стильовими особливостями творчості: «Біла студія», «Музагет», «Плуг», «Ланка», «Гарт», ВАПАТЕ, «Молодняк», ВУСПП.

Окремо гуртувалися неокласици, які категорично відмежовувалися від агітаційно-класової пролетарської культури й намагалися наслідувати мистецтво славних попередніх епох, зосереджувалися на історико-культурній та морально-психологічній проблематиці.



- ◀ Зустріч харківських і київських митців. Київ, грудень 1923 р.
Сидять: Максим Рильський, Юрій Іванов-Меженко, Микола Хвильовий, Майк Йогансен, Юхим Михайлів, Михайло Вериківський, Пилип Козицький.
2-й ряд: Наталя Романович-Ткаченко, Михайло Могиланський, Василь Еллан-Блакитний, Сергій Пилипенко, Павло Тичина, Павло Филипович, Савелій Футорянський.
Стоять: Дмитро Загул, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Григорій Косинка, Володимир Сосюра, Тодось Осьмачка, Володимир Коряк, Михайло Івченко, Борис Якубський

«Музагет» (від грец. поводитир муз) – об'єднання митців, переважно символістів, яке виникло в 1919 р. До нього входив і молодий П. Тичина.

«Гарт» – спілка пролетарських письменників, створена в 1923 р. До неї входили Василь Еллан-Блакитний (лідер), Павло Тичина, Володимир Сосюра, Валер'ян Поліщук, Майк Йогансен, Олександр Довженко, Микола Хвильовий, Микола Куліш та ін. Через розбіжності у поглядах на роль мистецтва Микола Хвильовий висунув гасло «удосконалення» і створив групу «Урбіно», котра згодом дала життя угрупованню ВАПЛІТЕ, в яке після самоліквідації «Гарту» в 1925 р. перейшли найталановитіші митці.

МАРС (Майстерня революційного слова) – літературне угруповання, утворене в 1926 р. (з 1924 р. функціонувало як «Ланка»), у яке входили Валер'ян Підмогильний, Григорій Косинка, Євген Плужник, Борис Антоненко-Давидович, Тодось Осьмачка, Іван Багряний, Марія Галич та ін.

ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури) – угруповання, яке існувало в 1926–1928 рр. Лідером ВАПЛІТЕ був Микола Хвильовий, хоч президентом обрали Михайла Ялового, його щирого друга й літературного соратника.

ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників) – українська літературна організація, яка була заснована на початку 1927 р. і повністю відповідала вимогам комуністичної партії, а тому від моменту створення протистояла всім іншим літературним угрупованням. Саме члени ВУСПП розпочали «рішучу боротьбу за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти міщанського, націоналістичного», вони ж були авторами заклику «Усі в літературу!», виступали з розгромними рецензіями на твори митців-сучасників з інших угруповань, писали доноси.

Митці в ті часи безперешкодно переходили з одного літературного гурту в інший, і це розцінювалося колегами тільки як їхній особистісний вибір. Літератори творчо дискутували, перебували в пошуках нових шляхів у літературі, успішно експериментували з художнім словом. Та найважливіше – усі письменницькі гурти були справді мистецькими угрупованнями, у яких домінував дух творчості й натхнення.

Коротко окреслимо найвагоміші здобутки 1920–1930-х рр. Романтико-героїчну стильову манеру в українському красному письменстві першої третини ХХ ст. представляла романістика Юрія Яновського («Чотири шаблі», «Вершники»), лірико-імпресіоністичну – творча спадщина Миколи Хвильового, новелістика Григорія Косинки, реалістичну – «мала» проза Андрія Головка («Пилипко», «Червона

Письменники літературного об'єднання «Гарт»,
Харків, 1924 р.

Сидять: Аркадій Любченко, Валер'ян Поліщук,
Микола Хвильовий, Василь Еллан-Блакитний,
Павло Тичина, Гордій Коцюба, Володимир Сосюра.
Стоять: Іван Дніпровський, Володимир Коряк,
Майк Йогансен, Микола Христовий, Олександр
Довженко, Іван Сенченко, Олександр
Копиленко, Михайло Майський ▶



хустина»). Писав свої безсмертні філософські драми Микола Куліш («Мина Мазайло», «Патетична соната», «97»), а ставив їх на сцені харківського театру «Березиль» геніальний український режисер Лесь Курбас. У Західній Україні, до 1939 р. не підлеглій Сталіну, у стилі експресіонізму творив Осип Турянський (повість-поема «Поza межами болю»), писав унікальні філософські вірші лемківський поет Богдан-Ігор Антонич. Емігрували з СРСР і вже за кордоном реалізували власні письменницькі таланти Улас Самчук, Євген Маланюк, Олександр Олесь, Юрій Клен (Освальд Бургардт), а в роки Другої світової війни – ще й Іван Багряний, Тодось Осьмачка.

Літературна дискусія (1925–1928), започаткована статтею-памфлетом Миколи Хвильового «Про “сатану в бочці”, або Про графоманів, спекулянтів та інших “просвітян”», у якій було нещадно розкритиковано тогочасних графоманів, спричинилася до важливих диспутів у Харкові й Києві. Автор гостро поставив питання справедливої й об'єктивної оцінки художніх текстів, адже в ті часи літературна критика вже навчилася розправлятися з митцями ідеологічно, підтасовуючи вину під політичну неблагонадійність, ворожість радянській владі.

У власних памфлетах Микола Хвильовий накреслює шляхи розвитку нової української літератури, викриває передусім «просвітянство» як символ провінційної обмеженості українського національного руху загалом і сучасний літературний «масовізм» плужан зокрема.

Публічне обговорення ідейно-естетичної спрямованості художніх творів, актуальних завдань нової української радянської літератури, ролі й місця письменника в суспільстві набирано дедалі більшого політичного забарвлення. У дискусію вступили представники «Гарту», «Плуга», «Ланки»-МАРСУ, незважаючи на реальні ризики, бо сталінський режим тоді вже перестав миритися з демократією в письменницькому середовищі, хоча владне втручання було ще опосередкованим і обережним.

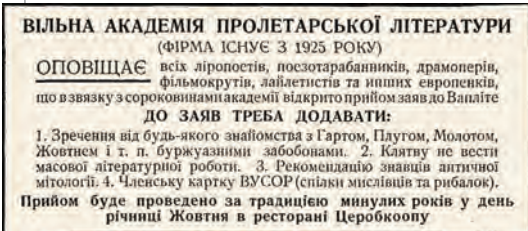
Микола Хвильовий став головним модератором¹ дискусії. Сміливо й компетентно він закликав своїх противників не переманювати талановиту молодь «від

плуга й верстата» в письменники: «Ленін не ставив за мету з хороших робітників робити поганих артистів!». Микола Хвильовий бачив українське красне письменство за рівнем тематики й проблематики, а також за стильовими особливостями і якістю творчості – європейським.

Лідер ВАПЛІТЕ опублікував статтю «Україна чи Малоросія?», що виявилася індикатором тодішньої не тільки літературної, а й ідеологічно-політичної погоди

в СРСР. Хоча у Хвильового йшлося про суто літературні процеси, власне, про те, що український письменник повинен бути обдарованим від природи, мати належні фахові знання й ціле життя вдосконалюватися шляхом самоосвіти, що українська література не зобов'язана рухатися тільки слідом за російською, а покликана шукати власних шляхів розвитку, орієнтуватися насамперед на «психологічну Європу».

¹ **Модератор** – багатозначне слово; у цьому контексті – організатор, «пропагандист», лідер дискусії.





◀ Федір Кричевський.
Сім'я. Центральна
частина триптиху
«Життя» (1927)



Ніна Марченко.
Мати 1933-го (2000) ▶

3. Сталінські репресії і жахливі людські втрати України в тюрмах і таборах.
4. Тема «українізації» та «коренізації».
5. Українська історія. Не можна було оспівувати козацьке минуле, не дозволялося й натякати на втрачену державність, навіть якщо це стосувалося часів Петра I чи Катерини II.

Крім репресій письменників та знищення їхніх творів, більшовицька влада також не зупинялася перед руйнуванням безцінної архітектурної спадщини, перед розформуванням тодішніх культурних організацій. «Київську Всеукраїнську Академію Наук, – писав Є. Маланюк, – перетворено на провінційну філію московської з публікаціями на “общепонятном”. Славна Київська академія мистецтв обернулася на провінційний “художній” інститут; а її фундатор – геніальний графік Юрій Нарбут – просто викреслений з історії: його пам'ять зліквідовано. “Нет, не било і бить не может”... Те саме з музикою, оперою. Один з авангардних театрів ХХ ст. – театр Курбаса – Куліша знищено до кореня і на його місце повернуто побутовий, фактично малоросійський театр, який, однак, порівняти не можна з класичним побутовим нашим театром Кропивницького – Карпенка-Карого: театр “на українском языке” в УССР опинився на рівні – увічненого ще Винниченком – Гаркуна Задунайського».

Сталінські «чистки» й арешти охопили всю Україну. Каральна система не щадила нікого, навіть дітей і калік. Уже в часи незалежності з'явилися публікації зі спогадами про «чорний з'їзд» кобзарів, бандуристів та лірників, зібраний у Харкові,



◀ Анатолій Якимець.
Остання пісня
кобзарів (2007)

Пам'ятний знак
репресованим
кобзарям,
бандуристам
і лірникам.
Харків (1997) ▶



«За сталінським наказом забирали всіх. Були облави на базарах. Хапали багато інвалідів, були й кобзарі там. Була одна сім'я: Прокіп Маловичко, жінка Мотря і троє дітей, всі дуже гарно співали. Жили вони в селищі Амур під Дніпропетровськом. Вночі їх забрали, навіть не сказали, що їм брати – чи продукти, або якийсь одяг, – повантажили в ешелон, де багато вже кобзарів з інших міст України. Очевидно, цей ешелон ішов з самого Києва. Доїхали вони до Харкова, там приєднали до них ще багато кобзарів. За деякими підрахунками, їх триста тридцять і сім 337 (!). Доїхали кобзарі і всі ті, яких забрали у Дніпропетровську, до Москви, їх направили в Сибір. Довезли до якогось невідомого місця, де не було ніякого житла. Безумовно, там вже була заметіль, морози були. Всі люди роздягнені, без одягу – без нічого. Міліція скинула їх з поїзда на полі. З одного боку стояли провідники, а з іншого – міліція, і так ніхто з них не міг потрапити назад у потяг. Залишилися вони і майже всі загинули».

Анатолій Парфиненко, харківський кобзар

коли замість виступів і нагород цими нещасними старцями з малолітніми поводитрями напукували вагони товарного ешелону й вивезли в «Сибір неісходиму» (Гр. Тютюнник), де безпомічні каліки були залишені напризволяще в снігах і загинули на лютому морозі. За іншими даними, кобзарів розстріляли під Харковом (саме цю версію поклали в основу фільму «Поводир» (2013) його автори). Тож після 1930-х рр. народних співців уже ніхто не бачив в українських селах – ні до війни, ні після неї.

Цікаво знати!

Епізодичну роль Михайля Семенка, страченого в 1937 р. нібито за «участь в українській фашистській націоналістичній терористичній організації», у кінокартині «Поводир» зіграв письменник Сергій Жадан, який читає Семенкову поезію в Академії мистецтв.



▲ Афіша фільму «Поводир, або Квіти мають очі» (2013)

Отже, ціле могутнє надзвичайно талановите українське покоління випило гірку чашу випробувань. Доведених сталінськими посіпаками на допитах і під тортурами до божевілья чи самогубства, ув'язнених, розстріляних, зниклих безвісти чи дивом урятованих у сталінських концтаборах митців називають українським **«розстріляним відродженням»**. Цей термін уперше вжив наприкінці 1950-х рр. польський публіцист і громадський діяч, прихильник польсько-українського співробітництва Єжи Гедройць, запропонувавши українському діаспоровому літературознавцю Юрію Лавріненку саме так назвати антологію української літератури 1917–1933 рр. (Париж, 1959).



Діалог із текстом

- 1 Що нового ви дізналися про українське «розстріляне відродження»? Хто вперше використав це афористичне словосполучення як назву для своєї антології? Розкрийте змістовно-смысловий потенціал терміна.
- 2 Розкажіть про політичні та культурні передумови становлення й реалізації талантів цього покоління українських митців.

- 3 Які наукові, культурні організації та угруповання виникли в Україні в першій третині ХХ ст.? Про що це свідчить?
- 4 Проаналізуйте причини виникнення літературної дискусії в Україні в 1925–1928 рр. Якою була роль у ній Миколи Хвильового?
- 5 Назвіть теми, заборонені для висвітлення в українській радянській літературі.
- 6 Що ви можете сказати про масштаби сталінських репресій у 30-х рр. ХХ ст.? Як це позначилося на українському літературному процесі?



Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте свідчення кобзаря Анатолія Парфіненка про «чорний з'їзд» українських кобзарів.
- 2 Самостійно опрацюйте статтю Василя Герія «Розстріляний з'їзд кобзарів: забута трагедія», розміщену на сайті видання «На скрижалях». Проаналізуйте і обміняйтеся думками у класі, чому радянська влада так прагнула винищити кобзарство в Україні? Якими способами вдалося це зробити? Чим кобзарство так лякало могутню репресивну сталінську систему, що навіть згадки про нього забороняли?
- 3 Розкрийте зміст наведених слів Євгена Маланюка про сталінські заборони і нищення української культури.



Мистецькі діалоги

- 1 Чому сталінський режим розправлявся не лише з українськими митцями, а й з українськими архітектурними святинями?
- 2 Розгляньте репродукції картин, запропоновані як ілюстрації. Належно опишіть одну з них (на ваш вибір) і підготуйте коротку розповідь про її автора/авторку, використовуючи інтернет.
- 3 Визначте тему та ідею живописних полотен Ф. Кричевського «Сім'я. Центральна частина диптиху "Життя"» та Н. Марченко «Мати 1933-го». Що об'єднує ці роботи, а чим вони різко контрастують?
- 4 Самостійно перегляньте кінокартину «Поводир» і напишіть відгук.



Діалог із науковцем

Юрій Винничук

НЕВІДОМЕ РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ

Сталін убивав незалежно від того, чи ти співав йому осанну, чи проклинав. Майже усі розстріляні поети заявили себе, як щирі патріоти советської держави. Але це їх не порятувало. Знищено було 90 % усіх українських письменників, художників, науковців, не кажу вже про вчителів, сільську й міську інтелігенцію. На волі залишилася жалюгідна жменька, а ті, що звідали сталінські концтабори і мали щастя вийти на волю перед самою війною, утекли потім на Захід.

Під час війни сталінська машина винищення української еліти не зупинилася... Дмитра Надійна розстріляв СМЕРШ, а Микола Черниченко загинув від рук німців не як комсомолец-підпільник, а як оунівець.

Жодним чином не применшуючи репресій, вчинених німцями, треба визнати, що їхні дії зрозумілі й піддаються логіці. Німці убивали поетів-націоналістів і поетів-комуністів з однаковим натхненням. Логіки у сталінських репресіях не знайде ніхто.

- 1 Із якою метою автор порівнює криваві злочини Сталіна і фашистів? Чому робить висновок, що логіки у сталінських репресіях не було?
- 2 Яке враження у вас лишилося після прочитання уривка зі статті Юрія Винничука?

ЛІТЕРАТУРНИЙ І МИСТЕЦЬКИЙ АВАНГАРД

У кризові періоди історії мистецтва, коли певний напрям або стиль вичерпує свої можливості, активізується авангардизм.

Авангардизм (від фр. *avant-garde* – передовий загін) – термін на означення так званих лівих течій у мистецтві. Мистецький авангардизм категорично відмовився від реалістичного змалювання світу. До авангардистських стильових течій належать футуризм¹, експресіонізм², конструктивізм³, дадаїзм⁴, сюрреалізм⁵, імажинізм⁶, абстракціонізм⁷ та ін.

Роль авангардистських течій полягає у розкритті кризових явищ у житті й культурі, які нерідко подані у гіпертрофованій формі, у запереченні традиції і пошуках супернової естетики.

Якщо модернізм загалом на початку ХХ ст. знаменує глибинний переворот естетико-художнього мислення і творчості, то авангардизм є проявом цього перевороту в найбільш радикальних і навіть екстремальних формах.

Заперечення, руйнування традиційних мистецьких форм є основним естетичним завданням авангардистів, їхні експерименти рідко бувають конструктивними, хоча внесок в оновлення й збагачення мистецтва – незаперечний.

Авангардизм підпорядкований нагальній потребі нищити старе, розчищати літературний або мистецький процес від гальмівних тенденцій.

Головні ознаки авангардизму:

- ▶ категоричне заперечення традиції;
- ▶ виразне афішування своєї епатажності⁸;
- ▶ використання парадоксальних форм;
- ▶ застосування ігрових моментів, звульгаризованих прийомів;
- ▶ маніфест стає головним засобом донесення ідей до широких мас.

¹ **Футуризм** (буквально – майбутнє) – авангардистська течія, що відкидала поетично-мистецькі традиції.

² **Експресіонізм** (буквально – вираження) – авангардистська течія, якій притаманне загострене трагічне світовідчуття.

³ **Конструктивізм** – авангардистська течія у малярстві, скульптурі й літературі, що вирізняється строгістю, монументалізмом, геометричністю.

⁴ **Дадаїзм** – у малярстві: колаж.

⁵ **Сюрреалізм** (буквально – надреалізм) – використання у малярстві оптичних ілюзій.

⁶ **Імажинізм** – формалістичний напрям у мистецтві й літературі початку ХХ ст., що характеризувався пошуками нових зображальних засобів.

⁷ **Абстракціонізм** – одна з течій авангардизму, безпредметне мистецтво.

⁸ **Епатажність** (епатаж) – скандальна витівка; поведінка, що порушує загальноприйняті норми і правила.

«Це мистецтво протесту і руйнування».

Василь Пахаренко

«Програмний постулат авангарду – це агресивність щодо традиції, поза якою він насправді побувається всякого смислу».

Володимир Моренець



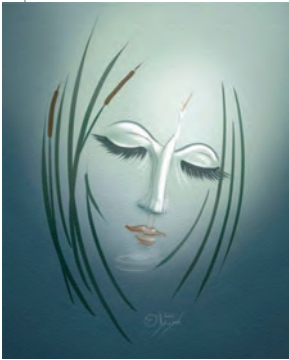
◀ Олександр Архипенко. Голуба танцюристка. Скульптура (1913)



▲ Пабло Пікассо. Голубка миру (1951)



▲ Пабло Пікассо. Скрипка та гітара (1913)



▲ Олег Шупляк. Лелека (2016)

Основною ознакою авангардизму є маніфест як своєрідний документ епохи і водночас заявка на особливу оригінальність митців.

Авангардизм у живописі розвинувся найбільш потужно. Картини авангардистів на початку ХХ ст. далеко не всім були зрозумілими, адже кубізм концентрував глядацьку увагу на геометричних формах, сюрреалізм – на образах підсвідомості (снах, галюцинаціях, психозах), футуризм – переважно на космічних темах, експресіонізм – на емоціях найвищої напруги. Іноді авангардисти шокували глядачів своїми картинами без виразного конкретного змісту, як-от полотно Казимира Малевича «Чорний квадрат на білому тлі» (1913).

У світовому й українському живописі наступний творчий етап авангардизму припав на 60-ті рр. ХХ ст., а ще один, найновіший, триває у наш час. У стилі сучасного авангардизму (течія – сюрреалізм) пише український художник Олег Шупляк, відомий у світі картинами-двовзорами.

Авангардизм активно розвивався й у музиці. Наприклад, у 1920-х рр. пальму першості здобула Америка і почесне місце короля джазу посів Луї Армстронг. Значно пізніший англійський музичний авангардизм (1960-ті рр.) ознаменувався появою біт-рок-гурту «Бітлз» («The Beatles») у Ліверпулі. Авангардизм у музиці сьогодні виявляється у багатьох напрямках: зокрема, це рок і рок-метал, урешті, навіть сучасний реп.

■ Стильові течії авангардизму

Футуризм (латин. futurum – майбутнє) – одна з течій літературного авангардизму першої третини ХХ ст. Батьківщина футуризму – Італія: у 1909 р. італійський поет Філіппо Томмазо Марінетті друкує в паризькій газеті «Фігаро» «Маніфест футуризму». Через рік з'являються футуристичні маніфести італійських художників і музикантів.

- Саме маніфест «як жанр, що вміщує програму глобальної переробки Всесвіту», є найбільш адекватним вираженням італійського футуризму в галузі словесної творчості.
- Футуристське розуміння краси і погляди на мистецтво, викладені в маніфестах, базуються на антитрадиційності.
- Футуризм відмовляється від художньої спадщини («Ми вщент рознесемо всі музеї, бібліотеки»), протиставляє старій культурі нову «антикультуру» («Стара література оспівувала лінощі думки, захоплення і бездіяльність. А ми оспівуємо зухвалий натиск, лихоманковий деліріум¹, стройовий крок, небезпечний стрибок, ляпас і мордобій»).
- Футуристи намагаються радикально оновити мистецтво слова. Вони проголошують перевагу форми над змістом, вимагають цілковитого знищення синтаксису й пунктуації, скасування прикметників і прислівників, вживання дієслів лише в неозначеній формі.

На початку 1910-х рр. футуризм виникає в Росії. Появу російського футуризму – незалежно від італійського угруповання – знаменують «Пролог егофутуризму» (1911) Ігоря Северяніна та збірка «Ляпас громадському смаку» (1913) поетів-кубофутуристів.

Народження футуризму в Росії, подібно до акмеїзму, який виразно культивував містику, індивідуалізм, мистецтво для обраних, зумовила криза російського символізму. Марк Поляков влучно визначає відмінність між двома модерністськими течіями, що приходять на зміну символізму: «Акмеїсти розглядали сучасність у світлі минулого культурного досвіду, вони вміщували теперішнє в минулому... футуристи переміщували теперішнє в майбутнє». Російські футуристи, так само як італійські, знищують «кордони між мистецтвом і життям, між образом і побутом», вони орієнтуються на мову вулиці, на лубок, рекламу, міський фольклор і плакат.

Футуризм у Росії складався з чотирьох угруповань, що постійно ворогували між собою, вели літературні баталії: «Гілея», або кубофутуристи (Велимир Хлебников, Давид і Микола Бурлюки, Володимир Маяковський та ін.); «Асоціація егофутуристів» (Ігор Северянін, Іван Ігнат'єв та ін.); «Мезонін поезії» (Вадим Шершеневич, Рюрік Івнев та ін.); «Центрифуга» (Борис Пастернак та ін.).

У 1914 р. народжується український футуризм – одна з провідних гілок українського авангардизму. Його справжнім лідером стає Михайль Семенко, який друкує маніфести до своїх поетичних збірок «Дерзання» і «Кверофутуризм».

Михайль Семенко оголошує війну будь-якому канону та культурі в мистецтві. Він протестує проти надмірного звеличення образу Тараса Шевченка (молодий митець демонстративно спалює власного «Кобзаря») та «хуторянського», провінційного мистецтва. Семенко нехтує національним у літературі, воно здається йому примітивом. Поет виступає за «красу пошуку», за стрімкий рух мистецтва: «Процес мистецтва, – на думку М. Семенка, – динамічний субстанційно».

Деліріум – тут: маячня, марення.



▲ Давид Бурлюк. Настання весни і літа (1914)



▲ Олександра Екстер. Ескіз костюма Саломеї (1917)

¹ **Панфутуризм** – всесвітнє домінування футуризму, якого так бажали його прибічники.

Семенко організував у Києві різні *футуристичні групи*: «Кверо» (1914), «Фламінго» (1919), «Ударна група поетів-футуристів» (1921), «Аспанфут» (асоціація панфутуристів) (1921). Футуристичні угруповання діяли також у Харкові («Ком-Космос») та Одесі («Юголіф»). У лавах футуристів перебували Олекса Слісаренко, Яків Савченко, Володимир Ярошенко, Микола Терещенко, Гео Шкурупій, Гео Коляда, Михайло Щербак, пізніше – Микола Бажан, Юрій Яновський та інші.

У 1922 р. М. Семенко, який називав себе «футурорубом на незайманих лісах української літератури», розробив *теорію панфутуризму*¹. Поет вважав, що «мистецтво, досягнувши вершин академізму та класицизму», пішло деструктивним шляхом. Потрібно не чекати, поки воно саме відімре, а «добивати» його, аби з уламків старого мистецтва зводити, конструювати нове. Концепцію Семенка підтримав і Гео Шкурупій.

Панфутуристи через деякий час перейменували «Аспанфут» на «Асоціацію комуністичної культури» (1924–1925). Футуристична поезія ставала го-

строагітаційною та лозунговою.

У Харкові паралельно до об'єднань панфутуристів з осені 1925 р. після розпаду «Гарту» діяла *літературно-мистецька група «Авангард»* (1928–1929), яка була ще однією гілкою авангардизму. Її засновник Валер'ян Поліщук називав авангардизм «конструктивним динамізмом» або «спіралізмом». «Авангардівці» категорично відкидали просвітництво, хуторянство, сповідували «європеїзм у художній поетиці», проголошували «тісний зв'язок мистецтва з добою індустріалізації». Вони апелювали до інстинктів та підсвідомості, не обтяжених еволюцією цивілізації та різними табу наукового прогресу. Вимог естетики конструктивізму «авангардівці» не дотримувалися, а твори друкували у власній періодиці «Бюлетень «Авангарду»» (1928) та двох випусках «Мистецьких матеріалів «Авангарду»» (1929).

Третім етапом розвитку панфутуризму стало об'єднання митців «лівого фронту» мистецтв «*Нова генерація*». У Харкові із жовтня 1927 р. до грудня 1930 р. за редакцією М. Семенка виходив однойменний журнал. А у Києві в січні та квітні 1930 р. за редакцією Г. Шкурупія вийшли два номери альманаху «Авангард», що свідчило про незгоди в об'єднанні. На сторінках цього альманаху були надруковані нариси Олекси Влизька, кіносценарій «Земля» Олександра Довженка, проза Віктора Петрова (Домонтовича), статті Казимира Малевича, а також полемічна стаття, спрямована проти мистецького угруповання «Авангард».

Харківська група «Авангард» припинила своє існування в 1930 р., а об'єднання «Нова генерація» «самоліквідувалося» у січні 1931 р. під тиском компартії.

На початку 1930-х рр. футуризм, як український, так і світовий, завершує своє існування. Він завершився як організована течія й система ідейно-естетичних настанов.

Проте досвід футуризму, його принципи та засоби переймають авангардисти інших літературних і мистецьких угруповань (дадаїсти й сюрреалісти в Західній Європі, імажиністи й оберіути – Даниїл Хармс, Олександр Введенський, Микола Заболоцький – у Росії, конструктивісти – Валер'ян Поліщук, Олександр Левада, Раїса Троянker – в Україні).

Дадаїзм (фр. dada – гра в конячки) – авангардистська літературно-мистецька течія, представники якої абсолютизували авангардистські принципи, заперечували будь-які авторитети і традиції.

Поставши в 1916 р. при цюрихському клубі під назвою «Кабаре Вольтера», де збиралися німецькі письменники (Гуго Балль, Ріхард Гюльзенбек, Ганс Арп та ін.), дадаїзм поширився у Швейцарії, Франції, США, викликавши зацікавлення і серед художників (Пабло Пікассо, Василь Кандинський, Марсель Дюшан, Курт Швіттерс та ін.).

Дадаїсти не обстоювали жодних ідеалів, оголосили будь-який виріб твором мистецтва, якщо художник взяв його зі звичайного середовища і дав йому назву. Створювали колажі з клаптів шпалери чи фрагментів друкованої продукції, комбінували предмети. Митці використовували елементи стихійної словотворчості у поезії, посилювали какофонію у музиці тощо.

Епатаж традиційних смаків дадаїсти доводили до крайніх меж, організували скандальні літературні вечори «хімічної», «гімнастичної» чи «сатиричної» поезії, розширювали її зображально-виражальні можливості явищами та предметами з поза-мистецької сфери. Прояви дадаїзму були і в українському авангардизмі (Гео Шкурпій та ін.).

Оберіути – ленінградські письменники з групи «Об'єднання реального мистецтва» (1927–1930), які намагалися здійснити творчий переворот у мистецтві й за світоглядом були близькі до футуристів. До оберіутив прихильно ставилися художники Казимир Малевич, Павло Мансуров, художниці Тетяна Глебова й Аліса Порет.

На ґрунті дадаїзму виникає **сюрреалізм** (фр. surreale – надреальне, надприродне) – авангардистська літературна течія, представники якої прагнули відкрити новий шлях звільнення мистецтва від бездуховної дійсності через сферу інтуїтивного, підсвідомого, покликану оновити не тільки художню діяльність, а й життя.

Уперше термін «сюрреалізм» використав Гійом Аполлінер у передмові до одного зі своїх творів, вкладаючи в нього значення «нового реалізму».



▲ *Георг Гросс.*
Стовпи суспільства (1926)

«Ми просто знущалися з усього, для нас не було нічого святого, ми плювали на все, і це було “дада”, тобто “художнім хуліганством”».

Георг Гросс



▲ *Михайло Андрієнко-Нечитайло. Ярмарковий намет (1933)*

томатизмі», на світі підсвідомості, це «диктування думки без будь-якої естетичної або моральної заклопотаності».

Особливого значення у своїй творчій діяльності письменники-сюрреалісти надавали свідомому і несвідомому, реалізованому через засоби «автоматичного письма», правила випадковості, сновидіння, через навмисно сумбурну композицію, раптову зміну ритму тощо.

Сюрреалізм у літературі представлений творчістю таких великих майстрів, як Поль Елюар, Луї Арагон, Федеріко Гарсія Лорка, Пабло Неруда, серед українських письменників – Богдан-Ігор Антонич, Василь Барка, Олег Зуєвський та ін.

Своїми попередниками художники-сюрреалісти оголосили російського живописця Марка Шагала та італійського архітектора Антоніо Гауді. Особливого поширення сюрреалізм набув саме у малярстві (Макс Ернст, Ів Тангі, Рене Маґрітт, Поль Дельво та ін.).

Найвидатніший художник цього напрямку – Сальвадор Далі, який запропонував два методи художньої творчості: введення у нереальний, фантастичний пейзаж предметів навмисно буденних або спотворення реальних до страхітливого образу.

На картині «Передчуття громадянської війни» зображені два людиноподібні



▲ *Сальвадор Далі. Предчуття громадянської війни (1936)*

Теоретично сюрреалізм ґрунтувався на філософії інтуїтивізму Анрі Бергсона (пізнання істини можливе лише за допомогою інтуїції, творчість є ірраціональним, містичним актом), на філософії Вільгельма Дільтея, який наполягав на домінуванні фантазії та випадкового в мистецтві, а також на вченні про психоаналіз Зигмунда Фрейда, якого сюрреалісти вважали своїм ідеологом.

Уже в першому маніфесті «Сюрреалістична революція» (1924) Андре Бретон писав, що творчість ґрунтується на «психологічному автоматизмі»,

на світі підсвідомості, це «диктування думки без будь-якої естетичної або моральної заклопотаності».

Особливого значення у своїй творчій діяльності письменники-сюрреалісти надавали свідомому і несвідомому, реалізованому через засоби «автоматичного письма», правила випадковості, сновидіння, через навмисно сумбурну композицію, раптову зміну ритму тощо.

Сюрреалізм у літературі представлений творчістю таких великих майстрів, як Поль Елюар, Луї Арагон, Федеріко Гарсія Лорка, Пабло Неруда, серед українських письменників – Богдан-Ігор Антонич, Василь Барка, Олег Зуєвський та ін.

Своїми попередниками художники-сюрреалісти оголосили російського живописця Марка Шагала та італійського архітектора Антоніо Гауді. Особливого поширення сюрреалізм набув саме у малярстві (Макс Ернст, Ів Тангі, Рене Маґрітт, Поль Дельво та ін.).

Найвидатніший художник цього напрямку – Сальвадор Далі, який запропонував два методи художньої творчості: введення у нереальний, фантастичний пейзаж предметів навмисно буденних або спотворення реальних до страхітливого образу.

На картині «Передчуття громадянської війни» зображені два людиноподібні

тіла, які ніби зрослися між собою, але водночас борються одне з одним. Одне тіло – це страшна людська голова, що зрослася з рукою й ногою. Друге – це ніби дві руки, страхітливо понівечені природою, і все це – на тлі мертвого пейзажу.

За часів Другої світової війни центр сюрреалізму перемістився в Америку. Найвищого розквіту сюрреалізм досягнув у 1930–1950-х рр.

У живописі сюрреалізму головне – діяти на глядача асоціаціями, тому в ньому «важке зависає, тверде розтікається, м'яке коستنє, мертве оживає, міцне руйнується, живе перетворюється на гнилизну і порох».

Жанна Безвершук

Стильове розмаїття, багатство форм і стратегій образотворення 20–30-х рр. ХХ ст. свідчать про те, що українське мистецтво слова увійшло у фазу розквіту. Проте саме в цей час фатально обривається природний плін художнього розвитку, припиняється вільне творче змагання і владним втручанням літературу втискають у прокрустове ложе «єдиного методу».

Репресії і політичні гоніння нищать найкращих молодих поетів і прозаїків, на довгі десятиліття утверджують похмуру агітку, спричиняють появу «колгоспних епопей», «виробничих», історико-революційних та інших творів, сконструйованих, окрім рідкісних винятків, не так за художніми, як за ідеологічними законами.

Український кінематограф початку ХХ ст. як авангардне явище

У молодому мистецтві кіно на початку ХХ ст. у стилі авангардизму працювали французькі кінорежисери Луї Деллюк, Жан Епштейн, Поль Елюар; німецькі – Вікінг Еггелінг, Ганс Ріхтер, американські – Майя Дерен, Френк Стауффахер.

У радянському кіномистецтві авангардизм мав такі відгалуження: документальне кіно, ігрове кіно, політично заангажований кінематограф (Олександр Довженко, Сергій Ейзенштейн), наукове кіно.

Авангардизм у цьому виді мистецтва виявився у перших мультфільмах та німому чорно-білому кіно.

Кіно на початку ХХ ст. активно здобувало популярність в усьому світі. У радянській Україні молоді письменники, які прийшли з революційних фронтів, пропонувати для зйомок власні сценарії.

Учорашні члени «чорних» трибуналів і політруки намагалися створити агітфільми про «світле» майбутнє і «чорне» минуле, а ще про «нову малоросійщину, нову гнилизну», все, «що мало ознаки українського: історія, народна культура і звичаї» (Лариса Брюховецька).

Заснування ВУФКУ¹ 13 березня 1922 р. стало знаковим. Це день народження українського кіно.

Тема перемоги революції в тодішніх українських кінокартинах виразно домінувала. Більшовицькі загони показували у вигідному світлі, а білогвардійців та «банди» (петлюрівські, махновські, стрілецькі), а також повстанські угруповання виставляли в непривабливому вигляді.

Українські кіносценаристи й режисери стали й кінокритиками в журналах «Кіно» та «Життя і революція», видали фахову брошуру «Кіно і кінофабри-

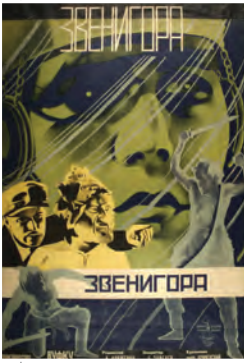
«Кінематограф став авангардистським у той момент, коли досяг своєї творчої зрілості, коли навчився, працюючи з монтажем, кадром, зображенням, розповідати історії».

Кирило Розлогов, кінознавець

¹ ВУФКУ – Всеукраїнське фотокіноуправління – творча, але виразно провладна кінематографічна організація, яка діяла в 1922–1930 рр.

Логотип
ВУФКУ ▶





Постери до фільмів
«Звенигора» (1928) і «Сумка
дипкур'ера» (1927).
Режисер Олександр
Довженко

писали політично гострі кіносценарії («Боротьба велетнів» (1926), «Ордер на арешт» (1926), «Два дні» (1927)), а радянська влада високими гонорарами та відзнаками заохочувала появу кінокартин, які ушляхуляли новий суспільний лад.

Українська кіносправа виявилася надзвичайно цікавою для багатьох молодих письменників. Навіть роман «Місто» Валер'ян Підмогильний спочатку писав як кіносценарій, а Юрій Яновський та Олександр Довженко поза кінематографом своєї творчості не уявляли. Юний Яновський у 1925 р. став художнім редактором Одеської кінофабрики, а в його романі «Майстер корабля» сучасники легко впізнавали талановитих творців кіно, які там працювали.

І Лесь Курбас, і Майк Йогансен співпрацювали і з ВУФКУ, і з театром. Кінематограф дав могутні крила талантові Олександра Довженка. Фільм «Звенигора» (сценарій Майка Йогансена та Юрка Тютюнника) у його переробці став мистецьким явищем. А М. Йогансен та Ю. Тютюнник іще й перекладали українською мовою написи в зарубіжних фільмах, придбаних ВУФКУ для показу українським глядачам.

Образ Т. Шевченка в українському кінематографі мав неабияку популярність. М. Панченко написав кіносценарії до фільмів «Тарас Шевченко» (1925) і «Малий Тарас» (1926). Відомо, що М. Семенко працював над кіносценарієм за романом П. Куліша «Чорна рада», М. Бажан – над кіносценарієм за повістю «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, М. Вороний – над кіносценарієм за повістю І. Франка «Захар Беркут». Однак через «пролеткультівські» звинувачення у націоналізмі не всі кіносценарії за творами українських класиків стали кінокартинами.

Дискусійне розв'язання мистецьких проблем ставало процесом ідеологічним, некерованим, починалися наклепи й доноси. Врешті, загроза молодому українському кінематографу прийшла саме з боку ВУФКУ. У вересні 1928 р.

в Києві під час наради письменникам, кіносценаристам і режисерам із високої трибуни було вказано, як саме треба писати, які теми і герої достойні екранізації, а які – шкідливі й ворожі. У відповідь на таку настанову ще більше розгорілася суперечка. Це, як і літературна дискусія, налякало радянську владу. Почалися арешти, суди, страшні вироки, що завдали непоправних втрат українському кіно.

«Були розстріляні Михайль Семенко, Дмитро Бузько, Олесь Досвітній (автор сценарію «Провокатор»), Гео Шкурупій («Синій пакет», «Спартак»), Михайло Яловий («Василина» за повістю І. Нечуя-Левицького «Бурлачка»).

Лариса Брюховецька



Діалог із текстом

- 1 Що спричинило появу авангардизму в різних видах мистецтва?
- 2 Назвіть основні авангардні літературні течії поч. XX ст. та коротко їх схарактеризуйте.
- 3 Які авангардистські угруповання українських митців вам відомі? Хто до них входив, був теоретиком та ідейним натхненником?
- 4 Що спричинило згасання українського авангардизму в літературі? Спрогнозуйте шляхи його можливого розвитку за сприятливих обставин. Обміняйтеся думками у класі.
- 5 Розкажіть про особливості українського мистецького авангардизму початку XX ст.
- 6 Як зароджувалося українське кіно? Чим вас особисто зацікавив український довоєнний кінематограф?
- 7 Чи вплинуло те, що на своєму початку українське й зарубіжне кіно було незвуковим і чорно-білим, на його розвиток у дусі авангардизму?



Діалоги текстів

- 1 Пригадайте з курсу зарубіжної літератури, чому французьких поетів Гійома Аполлінера, Луї Арагона, Поля Елюара вважають авангардистами?
- 2 Що вам відомо про російського футуриста Володимира Маяковського? Чи вивчали ви його поезії на уроках зарубіжної літератури у попередніх класах? Які саме?
- 3 Прочитайте уважно вірш В. Маяковського «Борг Україні» і поясніть, як ви зрозуміли такі рядки:

Я кажу собі:
товаришу москаль,
на Україну
зуби не скаль.
Вивчіть мову цю зі стягів –
лексиконів мас повсталих, –
Велич в мові цій і простота:
«Чуєш, сурми заграли,
Час розплати настав...»

- 4 Прокоментуйте одну з цитат (на ваш вибір), уміщених у тексті розділу.
- 5 Об'єднайтеся в «малі» групи і підготуйте повідомлення з ілюстраціями на медіадошці про основні напрями мистецького авангардизму: футуризм, експресіонізм, конструктивізм, дадаїзм, сюрреалізм, імажинізм, абстракціонізм.



Мистецькі діалоги

- 1 Проаналізуйте одну з картин або скульптуру (на ваш вибір), запропоновані у цьому розділі підручника, як приклад абстракціонізму в мистецтві.
- 2 Чи можна сказати, що на картині «Скрипка і гітара» Пабло Пікассо змалював не просто відповідні інструменти, а їхню душу – музику? Поясніть свою думку.
- 3 Порівняйте картину П. Пікассо «Голубка миру» з картиною Олега Шупляка «Лелека». Що спільного, а що відмінного в ідейному наповненні і техніці зображення на цих художніх полотнах?
- 4 Підготуйте короткий усний виступ про одного з авангардистів українського походження: Василя Кандинського, Михайла Андрієнка-Нечитайла, Іллю Кабакова чи Олександра Архипенка (на ваш вибір).
- 5 Що цікавого ви можете розповісти про авангардизм XX ст. у музиці? А початку XXI ст.?
- 6 Чи знаєте ви сучасних українських співаків/співачок у стилі реп? Яких саме? Що вам подобається чи не імponує у їхньому сценічному виконанні? Доведіть, що реп як музично-естрадний авангардизм постав на противагу набридлій слухачам низькопробній «попсі».



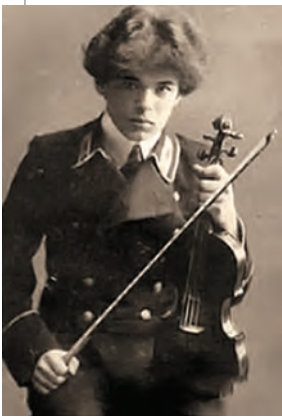
МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО (1892–1937)

Життєвий і творчий шлях

Рік народження Михайла Васильовича Семенка відомий, а ось число і місяць у різних джерелах щоразу інші: 18 грудня, 19 грудня, 31 грудня. Народився майбутній поет-футурист у багатодітній сім'ї в селі Кибинці на Полтавщині. Мати, Марія Стефанівна, дівоче прізвище – Проскура, була відома як письменниця кримінальних сюжетів в етнографічному стилі, а також пропонувала тогочасній пресі невибагливе читиво для жінок під псевдонімом Марія Проскурівна. У чотири роки Михась уже вмів читати, згодом опанував гру на скрипці, закінчив Хорольське реальне училище.

Вступати у зріле життя Михайло вирішив у Петербурзі, але для навчання в консерваторії не вистачило коштів. Найкраще розуміла трагедію сина, найобдарованішого серед семи дітей, рідна мати, про що дізнаємося з її листа: «Моя душа хотіла і тобі музики, як і твоя».

У 1912 р. Михайло вступає до медичного закладу – до Петербурзького психоневрологічного інституту, проте літературної творчості не покидає.



▲ Михайль Семенко.
Фото (1910)

У Петербурзі під час багатолюдних зібрань Михайль Семенко чув в інтерпретації самих авторів і був захоплений віршами російських поетів і поеток нової хвилі: Олександра Блока, Валерія Брюсова, Володимира Маяковського, Анни Ахматової.

1913 р. в київському видавництві «Відродження» вийшла друком перша збірка Семенка «Prelude», яка за «символістські вірші» отримала схвальну оцінку Грицька Чупринки й Миколи Вороного.

На початку 1914 р. у Києві Михайло Семенко разом із художниками Павлом Ковжуном та рідним братом Василем засновує перше футуристичне об'єднання, учасники якого придумали собі екзотичні імена – Михайль, Базиль, Павль. До речі, подібне перейменування на закордонний манер надалі

міцно увійшло в моду серед українських футуристів (Георгій Шкурупій перетворився на Гео Шкурупія, Михайло Йогансен став Майком Йогансеном, а Микола Бажан – Ніком Бажаном).

Кверофутуризм (від латин. *quero* – шукати) – це пошуковий футуризм, основні положення якого Михайль Семенко виклав у маніфестах 1914 р. «Сам» та «Кверофутуризм». На цьому етапі течія була спрямована проти канонізації та будь-якого культу в мистецтві; її представники проголошували «красу пошуку» та «динамічний лет».

Перші українські футуристи організовують друкарню «Кверо», у якій виходять дві збірки Семенка-поета, що «мали намір образити всяку публіку», призвичаєну до вишуканої культури модернізму (Олег Ільницький). Збірку віршів М. Семенка «Дерзання» із маніфестом-передмовою «Сам» читачі сприйняли неоднозначно: саме тоді, коли царська влада заборонила святкувати 100-літній ювілей Тараса Шевченка, на його добре ім'я посягнув ще й новоспечений поет-футурист, адже завершував маніфест словами: «Час титана перевертає в нікчемного ліліпута, і місце Шевченкові в записках наукових товариств. Але не можу й я уникнути сього святкування. Я палю свій “Кобзар”»¹. Однак сучасники кверофутуриста не зрозуміли, і книгарні почали одноголосно відмовлятися брати для реалізації нові збірки М. Семенка, а поет гірко жартував, що спалив «Кобзаря» разом із собою.

Михайль Семенко намагався європеїзувати й урбанізувати українську літературу. Основне, на його думку, – прагнення зробити мистецтво динамічним, яке розумітимуть як вічний рух до оновлення. Тож творив футуризм відмінний від європейського і російського.

Те, що наступного року молодий автор зібрався емігрувати до Америки, тільки припущення. Відомо, що коли почалася Перша світова війна, його призвали в армію, і поет опинився у Владивостоці, де після російсько-японської війни стояв російський гарнізон на випадок відкриття японського фронту. Саме у Владивостоці М. Семенко вступає до професійного симфонічного оркестру, у якому почав грати партії перших скрипок, отже, був скрипалем неабияким.

Футуризм виявився не єдиним напрямом творчих задумів поета. У 1915 р. М. Семенко публікує цикл «Крапки і плями», започатковує ним «другий період» своєї творчості, позначений впливом імпресіонізму, що засвідчує чергову спробу модернізації традиційної лірики.

Поетична творчість Михайля Семенка набирає обертів, і одна за іншою на папір лягають збірки «П'єро задається» (1918), «П'єро кохає» (1918), «Дев'ять поем» (1918) та написана вже в Києві – «П'єро мертвопетлює» (1919). У цих поетичних книгах М. Семенко відобразив еволюцію себе самого, показав, яким він став за

Юрій Ковалів звертає увагу: «Вимовляючи “Я палю свій Кобзар”, М. Семенко робив логічний наголос на “свій”, а не “Шевченків”, вживав метонімію, вказуючи на небезпеку народницького культу Т. Шевченка як дискредитації сутності його духу і творчої спадщини... То був протест проти наслідування поезій Т. Шевченка, їх дублювання та опрощення».

«Нам треба догнати сьогоднішній день. Тому плижкуємо». ...«Бажаємо штучним рухом наблизити наше мистецтво до тих границь, де у всесвітнім мистецтві починається нова ера».

Михайль Семенко. «Кверофутуризм»

цей час. Остання книга дуже відрізнялася від усіх попередніх, власне, владивостоцьких, бо з ніжного і смішного від надмірної закоханості юнака ліричний герой перетворився на справжнього блазня, з'явилася зловісна маска Арлекіна.

Жіночі образи зі збірки «Дев'ять поем» викликали в читачів якщо не огиду, то співчуття. Зате образ юного Арлекіна, започаткований М. Семенком, виявився популярним надовго. Поет-«шістдесятник» Ігор Калинець у свої студентські роки під впливом М. Семенка теж написав цикл про П'єро.

Упродовж 1918–1919 рр. Михайль Семенко видав дев'ять поетичних книг, хоч ледве знаходив кошти, щоб за них розрахуватися. Серед випущених тоді книжок були і збірки, названі промовисто – «Bloc-notes» (1919) та «В садах безрозних» (1919). Назва першої – буденна – «Блокнот», тобто записник, а поетика назви наступної засвідчує, що божественні сади поезії в більшовицьку епоху втрачають цвіт, у них не квітнуть троянди, тому вони «безрозні».

1919 р. митець проголосив «революційний футуризм». Та незабаром у Київ приходить «біла» армія. Очікуючи арешту й розстрілу, Михайль Семенко детально переповів Валер'янові Поліщуку власну біографію і залишив у нього на зберігання пакет із недрукованими віршами. М. Семенка справді заарештувала «денікінська контррозвідка» як комуніста, вилучила в нього книжки та рукописну поему «Океанія», яка відтоді зникла назавжди, але за два тижні митця все-таки відпустили.

Паралельно з творчістю М. Семенко пропагує теорію футуризму, організовує «Ударну групу поетів-футуристів» (1921), «Аспанфут» (Асоціацію панфутуристів, 1921), заради літератури жертвує відповідальною партійною посадою і навіть виходить із партії з неабияким ризиком для себе самого. У 1922 р. М. Семенко проголошує панфутуристичну теорію.



▲ *Анатолій Петрицький.*
Портрет поета-футуриста
М. Семенка (1929)

Панфутуризм – течія українського футуризму, прихильники якої дотримувалися позиції, що класичне мистецтво, сягнувши вершини свого розвитку, агонізує, а тому треба негайно розвалити його, щоб з уламків старого й негодящого сконструювати над-мистецтво.

«М. Семенко неодноразово наголошує на інтернаціональності футуристичного руху (очевидно, у цьому слід шукати витоки етимології частки “пан” у назві нового напрямку – як синонімічної лексемі “світовий” у словосполученні “світова революція”»).

Анна Біла

«Нас цікавить “зорова поезія”, поезомалярство. Вона виникає на трупі дотеперішньої поезії... Треба втілити у відповідну форму звільнену велетенську думку. Думку, котра оперує масивами, синтезованими поняттями, а не поняттями первісними, індивідуальними. Думку, котра виробить свою граматику й власні закони зв'язання речень – бо елементами речень будуть міста, тунелі, льодовики, гори, верховини, океани, вияви титанічного змагання велетенського людського колективу з природою... вона втілюється або в динаміці мас, або в статистиці велетенських полотен, на яких розкидані синтетичні поняття».

Михайль Семенко. «Поезомалярство»

У цей період спостерігаємо у творчості митця тяжіння до «поезомулярства», яке він обгрунтовує в однойменній статті-маніфесті 1922 р. Форма, на думку Михайля Семенка, може порятувати поезію, що вмирає в добу економічних змін.

Митець спробував поєднати поезію та малярство в «Каблепоємі за океан». Вона складається з восьми карток, узятих у рамки, які нагадують більше картини, ніж художній текст. Кожна така картка містить дві вертикальні площини, розбиті на горизонтальні смуги.

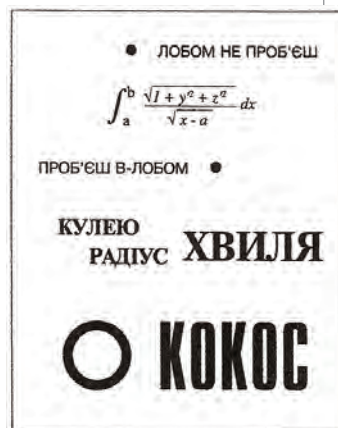
Закономірно, що в київському футуризмі запанувала криза й утворився вакуум, коли після періоду такої шаленої активності М. Семенко виїхав влаштуватися працювати на Одеську кінофабрику, однак не залишився там і назавжди повернув до літературного ремесла Юрія Яновського.

Хоча на кіностудії Михайль Семенко пропрацював два роки, там же познайомився зі своїм новим коханням – акторкою Наталею Ужвій, подбав про працевлаштування Миколи Бажана, співпрацював із Гео Шкурупієм над кіносценаріями, його не випускала з обіймів авангардна поезія. Олег Ільницький пише, що М. Семенко був задіяний у написанні двох сценаріїв («Чорна рада» за романом П. Куліша та «Небіж Рамо» О. де Бальзака), але жоден із них не був реалізований, брав участь у роботі над фільмом про Тараса Шевченка.

Очевидно, непевність у кар'єрі на теренах кіно й магнетизм футуристичної лірики зробили своє: Сем, як його називали найближчі друзі, повернувся до Києва. Саме тут Михайль заснував літутруповання «Бумеранг», а в збірнику «Зустріч на перехресній станції» надрукував «Розмову трьох», у якій із Миколою Бажаном і Гео Шкурупієм обмірковував можливість нової творчої спілки. Однак проживши з дружиною, донькою-підлітком і новонародженим сином цього разу в Києві два роки, М. Семенко покинув їх і переїхав до тодішньої столиці України – міста Харкова.

У розпал літературної дискусії, у якій брали участь і митці, і члени комуністичної партії, а загалом це дійство супроводжувалося доносами та численними звинуваченнями, М. Семенкові вдалося створити у Харкові журнал «Нова генерація», а навколо нього і нову літературну організацію з однойменною назвою.

Із 1927 до 1930 рр. на сторінках «Нової генерації» Михайль Семенко та учасники нового угруповання розвивали принципи панфутуризму. Журнал прагнув оглядово охопити увесь український авангард, тож у часописі друкували статті про кіно, театр, живопис, фотографію та архітектуру, а самі публікації мали резюме¹ іноземними



▲ Михайль Семенко. Світ (збірка «Моя мозаїка») (1922)



▲ Михайль Семенко. Каблепоєма за океан. Картка № 1 (1920) (надрукована у журналі «Семафор у майбутнє», 1922, ч. 1)

¹ **Резюме** – тут: інформація, стислий виклад суті статті чи книжки.



▲ Павло Ковжун. Обкладинки журналу «Нова генерація» (1929)

насправді виступи футуристів були спрямовані проти фальшивої канонізації «батька Тараса». Так само сатирично вони в ті часи підходили й до образу Леніна.

Загроза арешту М. Семенка також посилюється. Як і В. Маяковський у Росії, поет-футурист у Харкові змушений писати й видавати власну функціональну поезію (збірник «З радянського щоденника» (1932)): схематичні перекази газетних статей, віршовані лозунги та агітки. Тож митець із неприхованим болем зізнається: «Писать про активність я мушу, забувши про людську душу».

Збірка публіцистичних віршів «Міжнародні діла» (1933) вже нічим не відрізнялася від «класової» за своєю суттю поезії: «як усі», М. Семенко прославляє СРСР та викриває націоналістів. Єдиним вартісним твором цього періоду стала поема «Німеччина» (1936), у якій автор у сатиричній формі порушив проблему загрози фашизму.

Михайля Семенка заарештували 26 квітня 1937 р. в Києві у готелі «Континенталь». На ім'я поета виписали аж два ордери на арешт, адже він постійно їздив то до Києва, то до Харкова. Очевидно, слідчі катували митця немилосердно, бо власноручно підписав усі зізнання, яких від нього вимагали, визнав себе терористом, який нібито мав учинити замах на секретаря ЦК КП(б)У С. Косіора під час демонстрації 1 травня 1937 р.

Отже, Семенко-поет пройшов багато етапів творчості, змінював стиль, експериментував, рухався від лірики до кверофутуризму, через імпресіонізм, «бунт проти Шевченка», панфутуризм, поезомалярство тощо. Але він ніколи не відмовлявся від створеного в різні періоди життя. Імовірно, девізом для Семенка були слова Олени Гуро «Створене вже не належить тобі», що стали епіграфом до збірки «Кобзар».

Михайль Семенко – єдиний митець, який був водночас і поетом, і теоретиком українського футуризму початку ХХ ст. Тривалий час його творчість замовчували. Та сьогодні вона має значний вплив і на читачів, і на сучасних митців, які шукають нових форм.

На початку 1990-х рр. сформувалися і діяли дві поетичні групи, у певний спосіб пов'язані з творчістю засновника українського футуризму: у Харкові «Червона фіра» (Сергій Жадан, Ростислав Мельників, Ігор Пилипчук) й у Івано-Франківську «Нова дегенерація» (Іван Андрусяк, Степан Процюк, Іван Ципердюк).

мовами, часом заголовки й підзаголовки теж дублювали французькою, німецькою, англійською й навіть есперанто.

У 1928 р. на сторінках видання з'явилася рубрика «Реабілітація Шевченка», якою М. Семенко вкотре викликав вогонь на себе. І хоча його нова дружина Наталя Ужвій згодом долучилася до створення пам'ятника Т. Шевченку в Харкові (позувала як покритка Катерина), ціла серія віршованих памфлетів на тему Т. Шевченка спричинила нові неприємності. Однак

Поетична творчість Михайля Семенка – вихід за межі традиції

У 2012 р. в Україні в об'єктиві культурного життя були 120-річчя від дня народження і 75-річчя від часу розстрілу Михайля Семенка. Поет повернувся до читачів посмертно своєю творчістю.

Футуризм об'єднав оригінальних талановитих митців, доля яких була трагічною. Олег Ільницький зазначає, що наш національний футуризм у поезії варто вивчати, бо це здобуток як української, так і європейської літератури. У техніці літературного письма футуристи заперечували потребу психологізму у творах, закликали вивести з ужитку прикметник, який нібито сповільнює сприйняття, бо «тоді голий іменник постане у всій красі», намагалися не вживати затертих образів та «полюнялих» метафор.

Об'єктом поетичного захоплення футуристів стали машини, інша різноманітна техніка, наукові винаходи.

Тож Михайль Семенко вітав науковий прогрес, руйнування старих устоїв життя, електрифікацію, механізацію. Та особливістю його творчого доробку було те, що він поєднував, здавалося, непоєднуване. Сам поет так одного разу визначив власну творчість: «І футурист, і антиквар».

Письменник Олег Коцарев констатує, що «у текстах, узятих з різних збірок, вимальовується два, а то й більше, доволі різні Семенки. Один із них – поет-експериментатор, він розкладає тексти на звуки, складає слова у візуальні структури, епатує чужорідною риторикою», а інший – доволі ліричний.

Михайль Семенко звернувся у своїй ліриці до верлібрів, які до нього вводили в українську поезію Леся Українка («Ave, regina», 1896, «Уривки з листа», 1897) та Іван Франко («Вольні вірші», 1906).

«Принадність мотора змінила для футуристів чарівність жіночого тіла чи квітки».

Микола Бердяєв

«...коливання між експериментом, бравадою та сентиментом, мабуть, і є головним секретом поетичного феномена Михайля Семенка. У багатьох випадках (хоч і не завжди) ці інгредієнти склалися у смачну, та не кожному доступну, літературну страву».

Олег Коцарев

Верлібр (фр. vers libre – вільний вірш) – поезія з неримованими й нерівнонаголошеними (астрофічними) версами (віршорядками), що походить із фольклору (замовляння та інші види неримованої народної лірики). У літературі Європи така форма була поширеною в часи середньовіччя в церковних літургіях, пізніше – серед німецьких поетів-романтиків. На межі XIX і XX ст. верлібр стає популярним і з-поміж модерністів та авангардистів. Ця наближена до прози форма віршованого твору має невимушену й унікальну природну синтаксичну будову.

У верлібрах опускається римування окремих рядків або внутрішня рима в одному й тому самому рядку. Від білих віршів (верланів) верлібр відрізняється тим, що в білих віршах, які неодмінно звучать урочисто, завжди існує чітко виражена внутрішня метрична акцентно-інтонаційна структура, тому ці вірші з'явилися значно пізніше, ніж верлібри, коли поезія вже набула достатньо відмінних від прози рис. Білими віршами написані драми В. Шекспіра, Лесі Українки, І. Кочерги.

Верлібр постає як дуже зручна форма урбаністичної поезії.

Поет вражений міськими пейзажами. Він із захопленням і задоволенням вди-хає запах бензину, любить швидкий рух (пригадаймо, що на початку ХХ ст. ще і-снував паритет між коне- й автоперевізниками). Він спостерігає цей «життерух» з вікна кав'ярні, де любить посидіти з друзями. Тож не дивно, що одним із провід-них образів у поезії М. Семенка стало саме місто. Назву «Місто» мають низка по-езій, які можна розрізнити за другою назвою (за першим рядком): «Зойкно вилі-тали...», «Осте сте...», «Вдихаю я тонку отруту...», «Сонце освітлювало...», «Вечір подошовий...», «Місто мокре», «Блимно і крапно». Міська атрибутика панує й у віршах «Будинки», «Тротуар», «Улиці», «Асфальт», «В кафе».

Оригінальність думки та словесну гру митець вважає основним критерієм цінності у творах. Поезія Семенка – це експеримент: словесні вправи (розкладан-ня слів на частини, мозаїка лексем тощо), нервовість, поринання в психологічні процеси. Зважаючи на такі експерименти, дехто називає Семенка українським «предтечею постмодернізму».

Вірш «Місто»

Розглянемо поезію «Місто» («Осте сте...») (книга «Дерзання», 1914), у якій уже в перших трьох рядках передано звуки металу, що спонукають сприймати вірш у



▲ Олександр Богомазов.
Трамвай (1914)



▲ Джеремі Манн.
Мегаполіс (поч. ХХІ ст.)

сріблястих тонах. Велика кількість народу (візники – люди / трамваї – люди) створює так званий «білий шум», який заважає чути виразно бодай щось («автомобілібілі / бігорух / рухобіги / рухлиبوبіги»), а образ каруселей, який на звуковому рівні пере-трансформовується у слова, далекі від цього поняття, змушує візуальну картину міста уявно хитатися. Якщо образи механізмів подано візуально, а руху – тактильно, то такі лексеми, як «дим», «бензин», «чад», сприймаються читачами нюхом як не особливо приємні, тому автор вживає слово «кахикать». Але ж поруч із ним ще й лексема «кохать» і «життедать», а тому в М. Семенка місто постає активним осередком життя, наро-дженням нової цивілізації.

Урбанізм сприяв формуванню особливого стилю поета. Ма-буть, ви вже зауважили, що однією з особливостей творчості Михайля Семенка є експеримент над звуком. Він навіть тво-рить неологізми, які сприяють посиленню звучності й значу-щості поетичних текстів, вводить розмовно-побутову та науко-во-термінологічну лексику й завдяки мозаїчності komponує своєрідний «телеграфний стиль».

«Так званий “телеграфний стиль” Семенка надає його поезіям особ-ливої ритміки. Поет Михайль Семенко задіює у своїх творах ритми й наспіви морзянки як носій, як елемент, як знак, який дає йому можли-вість втілити творчий задум, створити мистецький текст».

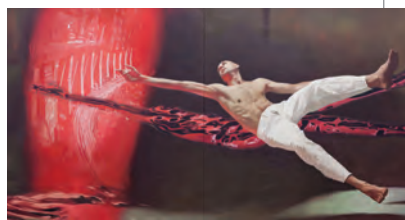
Ігор Сокорчук

Вірш «Бажання»

Любов до міста і прагнення нового порядку прокує специфічне ставлення до природи, яку митець називає «балаганом» і хоче, щоб її «чорти вхопили», бо неможливо реалізувати жодні «бажання». Вірш М. Семенка «Бажання» – це унікально переданий поетом хвилинний настрій, мить емоцій. Зміна світу, омріяна ліричним героєм поезії, постає дещо дивною.

Безумовно, що поет вдається до гіпербол, коли закликає дати супутникові нашої планети Місяцю березової каші, тобто відлупцювати. Проте у творі є явне небажання миритися із сірістю, нічого не діяти, навпаки, помітне прагнення якнайшвидше перетворити життя власне й усіх навколишніх на казку: віддати зорі дітям, казковий одяг – убогій наймичці, і не скиглити, й не нарікати на світ, як балаган.

Важливу роль для сприйняття твору відіграє його будова: поет використав верлібр, щоб повніше передати захоплення красою природи і сум через те, що навколо панує «безлад». І хоча вірш М. Семенка «Бажання», як і інші його твори, вирізняється формальними й мовними експериментами, епатажністю, та все ж значною мірою наділений ліризмом.



▲ Віктор Сидоренко.
Енергетичний потік (2013)

Діалог із текстом

- 1 Що таке футуризм? Чому це різновид авангардизму?
- 2 Розкрийте образ поета-футуриста Михайля Семенка. Що саме вас приваблює в цій людині?
- 3 Визначте етапи творчості митця та специфіку авторських підходів до формування текстів на кожному з етапів. Зважаючи на це, зробіть висновок про особливості стилю М. Семенка.
- 4 Які поетичні книги видав цей автор? Що ви можете сказати про останній період його творчості? Чи можна вважати його талант знищеним?
- 5 Назвіть основні риси поезики М. Семенка. Знайдіть неологізми в його поетичних текстах і визначте їхню роль. Простежте звуковий ряд поезії «Місто» та визначте його значення для сприйняття твору.
- 6 Доведіть, що поезії М. Семенка «Місто» і «Бажання» – верлібри.
- 7 Проінтерпретуйте змістовно-сміслові маркери у вірші М. Семенка (на ваш вибір).

Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте одну з цитат про М. Семенка чи його поезію, вміщену в підручнику.
- 2 Поясніть, як ви розумієте слова митця: «Матеріал поезії – слово як таке – підпало під енергійний процес деструкції... Слово розкладене й використане з усіх боків – як поняття, символ, образ, фарбова пляма, тональний звук і, нарешті, як прозаїзм».
- 3 Порівняйте футуристичні поезії М. Семенка з футуристичними віршами В. Маяковського. Визначте спільні та відмінні риси.
- 4 Об'єднайтеся в «малі» групи і знайдіть на сайті видання «ЛітАкцент» статтю Любові Якимчук «Михайль Семенко: від футуризму до тероризму», спільно опрацюйте її і повідомте у класі факти, яких немає в нашому підручнику: 1) з біографії М. Семенка; 2) щодо особливостей творчого шляху митця; 3) щодо його ролі в суспільному житті України 1910–1930 рр.

Мистецькі діалоги

- 1 Зіставте і проаналізуйте фото поета та його художній портрет. Які риси особистості привернули вашу увагу?
- 2 Опишіть одну з репродукцій картин (на ваш вибір), вміщену в підручнику як ілюстрацію до теми «Михайль Семенко». Визначте риси авангардного живопису, виявлені в них. Які з них співзвучні із творами М. Семенка?

В українській літературі модернізм, який на той час уже процвітав у Європі, мав *три основні етапи*: **початковий** (*декаданс*, поява модерністських збірників, вихід друком модерністських часописів, залучення до модернізму письменників старшого покоління й апробація нових віянь Іваном Франком, Лесею Українкою, Олександром Олесем, Миколою Вороним, Василем Стефаником, Михайлом Коцюбинським, Володимиром Винниченком), **остаточного утвердження** (20–30-ті рр. XX ст., *творчість митців «розстріляного відродження»*), **завершальний** етап розвитку українського модернізму, але при цьому його певне трансформування під пресом комуністичної ідеології (1960-ті рр. – до кінця XX ст.).

Питання про взаємодію модернізму з іншими художніми напрямками складне. Безперечним є *розрив раннього модернізму з естетикою мімезису*, тобто розумінням мистецтва як наслідування життя, на чому ґрунтувалися художні системи від ренесансу до класицизму, а в XIX ст. – реалізм і натуралізм. Проте вже в 10–20-х рр. XX ст. у модерністських творах митців (Райнера Марії Рільке, Гійома Аполлінера, Бориса Пастернака, Миколи Хвильового, Григорія Косинки та ін.) простежується *тенденція до «поетики синтезу»*, відображення буття сучасного світу в його складності й розмаїтості.

Попри часті декларативні заперечення митців, *культурні традиції жилили модерністські пошуки*. Наприклад, найвизначніші з течій кінця XIX – початку

XX ст. – символізм і неоромантизм – тісно пов'язані з романтизмом і є його пізніми модифікаціями. Слід відзначити також неокласицизм Томаса Стернза Еліота, Андре Жіда, творчість Марселя Пруста, який учився у французьких і російських майстрів психологічного роману, а також культ античності у творах українських неокласиків, англійському та американському імажизмі. Навіть російські кубофутуристи на чолі з Володимиром Маяковським, які проголосили своїм завданням «скинути класику з корабля сучасності», теж певною мірою розвивали культурні традиції, зокрема тонічного віршування, і цим збагатили систему версифікації, знайшли нові структури й жанри.

У сучасному літературознавстві окремі науковці розглядають **декаданс**, **власне модернізм** і **авангардизм** як паралельні явища одного панівного літературно-мистецького напрямку – **МОДЕРНІЗМУ**.



▲ Олександр Мурашко.
Благовіщення (1907–1908)

ДЕКАДАНС (від фр. *décadence* – занепад) постає в період занепаду реалізму наприкінці XIX ст. у Франції. Йому притаманні відчуття зневіри, відчаю, втеча від реальної дійсності. Найвидатнішими представниками декадансу є Артюр Рембо, Стефан Малларме, Поль Верлен у Франції, Моріс Метерлінк, Еміль Верхарн у Бельгії, Микола Вороний, «молодомузівці», Григорій Чупринка, Микола Філянський в Україні, Дмитро Мережковський, Федір Сологуб, Зінаїда Гіппіус, Олександр Блок, Андрій Бєлий у Росії.

На українські літературні терени МОДЕРНІЗМ прийшов дещо спізнено, а **ПЕРШИЙ ЙОГО ЕТАП** в українському красному письменстві навіть у богомному середовищі поетів Західної України («Молода муза», зокрема поети Петро Карманський, Остап Луцький, епізодично – лірик Богдан Лепкий) проявився художньо ще досить слабко й невиразно.

Перехідний етап до власне модернізму (кінець XIX ст. – 10-ті рр. XX ст.) ознаменувався насамперед *розвоєм символізму* в українській поезії (філософсько-символічна «Легенда про вічне життя» Івана Франка, вірш «Айстри» Олександра Олеся) та драматургії («Блакитна троянда» Лесі Українки, «По дорозі в Казку» Олександра Олеся) й *неоромантичними тенденціями* – виникненням нових жанрів як у ліриці (сонет, верлібр, вільний вірш), так і в драматургії (драматичні поеми «Одержима», «Кассандра» Лесі Українки) та прозі (повість-новела «Сойчине крило» Івана Франка), а також художніми текстами феміністичного звучання («Людина», «Некультурна», перший роман про українську інтелігенцію «Апостол черні» Ольги Кобилянської). Талановиті українські письменниці були сприйняті літературним середовищем і читацькою публікою як рівноправні з чоловіками-письменниками.



▲ Федір Кричевський.
Хлопчик із пташкою
(кін. XIX – поч. XX ст.)

Сучасний літературознавець Василь Пахаренко звертає увагу на «духовну еволюцію двох представників раннього українського модернізму – Лесі Українки та М. Коцюбинського, які починали як реалісти», але проявили себе талановитими письменниками-модерністами. Не можна також не згадати літературного феномену Василя Стефаника, питомого модерніста, який досягав граничного ущільнення викладу через експресивний образ або промовисту художню деталь, неперевершеного майстра української новели – жанру, надзвичайно часто апробованого за кордоном у модерністському літературному середовищі.

ДРУГИЙ ЕТАП УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ – 20–30-ті рр. XX ст. (*творчість митців «розстріляного відродження»*) – однозначно засвідчив готовність українського красного письменства дати літературні тексти вершинного рівня.

Загалом МОДЕРНІЗМ – *це динамічна відкрита система*, яка використовує різні художні традиції та стилі. Тому не випадково в модернізмі поширюються течії та школи з префіксом нео-: *неоромантизм, неокласицизм, необароко, неоготика* тощо.

Символізм (грец. *symbolon* – знак) виникає як реакція на позитивізм і натуралізм у 70–80-х рр. XIX ст. у Франції, згодом поширюється в Австрії, Англії, Німеччині, Бельгії, Норвегії, Росії. У французькій літературі найвизначнішими його представниками є Шарль Бодлер та Артюр Рембо. У 80-х рр. XIX ст. починають



▲ Зінаїда Серебрякова.
Картковий будиночок (1919)

Олекса Слісаренко, Олександр Олесь, Спиридон Черкасенко. Символісти проголошували символ основою художньої творчості, приписуючи йому властивості «темної ідеї», яка притаманна буттю й може бути розкрита тільки в мистецтві.

Символізм значно вплинув на розвиток української літератури, наклавши помітний відбиток на інші **МОДЕРНІСТСЬКІ ТЕЧІЇ** – імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм, неореалізм та ін.



▲ Петро Холодний (старший).
Дівчина і пава (1915)

Його найвизначнішими представниками були Леся Українка (яка називала його «новоромантизмом»), Олександр Олесь, Ольга Кобилянська, пізніше елементи неоромантизму з'являються у творчості Миколи Хвильового, Олександра Довженка, Юрія Яновського, Євгена Плужника, Богдана-Ігоря Антонича та ін. Продовжуючи традиції класичного романтизму, неоромантизм однак трактував найголовнішу проблему звільнення людини не як звільнення індивіда, сильної особистості (аж до культури «надлюдини», за Фрідріхом Ніцше), а як звільнення мас, соціальне визволення.

Експресіонізм (фр. expression – вираження) – мистецька течія, що виникла на початку ХХ ст. в Німеччині і справила значний вплив на творчість західноєвропейських художників (Вінсент Ван Гог, Едвард Мунк, Поль Сезанн, Поль Гоген, Анрі Матісс та ін.), композиторів (Арнольд Шенберг, Бела Барток, Олександр Скрябін, Сергій Прокоф'єв, Борис Лятошинський та ін.) та літераторів (Йоганнес Бехер, Франц Кафка, Райнер Марія Рільке, Бертольт Брехт та ін.).

Визначальними рисами експресіонізму є напружена зосередженість на внутрішньому світі особистості і вираження цієї напруги у максимально концентрованих

свою творчість бельгійські символісти Еміль Верхарн, Моріс Метерлінк, а наприкінці ХІХ ст. – австрійці Гуго фон Гофмансталь, Райнер Марія Рільке, німецький драматург Герхард Гауптман, англійський письменник Оскар Вайлд, росіяни Дмитро Мережковський, Зінаїда Гіппіус, Костянтин Бальмонт, Федір Сологуб, Валерій Брюсов, Олександр Блок, Андрій Бєлий, В'ячеслав Іванов.

На початку ХХ ст. символізм набуває популярності в українській літературі. Його репрезентують Микола Вороний, Микола Філянський, Василь Пачовський, Петро Карманський, Грицько Чупринка, Павло Тичина, Максим Рильський, Дмитро Загул,

Імпресіонізм (фр. impression – враження) в українській літературі представлений творами Михайла Коцюбинського, пізніше виразні елементи цього стилю простежуються у творчості Олександра Олесь, Василя Еллана-Блакитного, Василя Чумака, Гната Михайличенка, Євгена Плужника, Тодося Осьмачки, Григорія Косинки, Андрія Головка та ін.

Неоромантизм (грец. neos – новий, молодий і фр. romantisme) – стильова течія модернізму, яка виникла в українській літературі на початку ХХ ст.

образних формах, підкреслена лірична стихія, крайній суб'єктивізм і водночас громадянський пафос, домінування заперечних інтонацій щодо соціальної дійсності.

Для літературного експресіонізму характерний лаконічний «рубаний стиль», парадоксальність і внутрішня конфліктність образної системи, глибокий психологізм.

Українській літературі «чистий» експресіонізм не властивий, можна стверджувати більшу чи меншу наявність елементів цього стилю в творчості передусім Василя Стефаника, Осипа Турянського в повісті «Поza межами болю», меншою мірою експресіонізм виявився в окремих творах Миколи Куліша («97»), Миколи Бажана (збірка «17-й патруль»), а особливо Юрія Липи, Тодося Осьмачки та ін.

Неореалізм – стильова течія в українській літературі ХХ ст., яка продовжила традиції класичного реалізму, проте з істотними змінами. Найважливішою відмінністю, яка дала змогу відокремити нову стильову течію від реалізму ХІХ ст., було те, що неореалізм заперечив головний постулат попередників – принцип наслідування, «зображення життя у формах життя». Неореалісти дотримувалися інших художніх принципів: синтезу документальної достовірності з підкресленою ліричністю оповіді, яка часом межувала з імпресіонізмом, і глибоким психологізмом. У центрі уваги письменників – не докладний опис зовнішніх подій, а внутрішній світ особистості.

Неореалізм виявився у творчості Володимира Винниченка, Богдана Лепкого, Валер'яна Підмогильного, Бориса Антоненка-Давидовича, Івана Багряного, Василя Барки, Івана Сенченка, Віктора Петрова (Домонтовича), а пізніше – Олеся Гончара, Михайла Стельмаха, Павла Загребельного, Івана Драча, Миколи Вінграновського, Ліни Костенко, Володимира Дрозда, Романа Іваничука, Валерія Шевчука та інших митців.

Соціалістичний реалізм (соцреалізм, 30–80-ті рр. ХХ ст.) – догматичний художній метод, у якому естетичні принципи були підмінені пролетарсько-класовою ідеологічною схемою. Він вимагав оспівування комуністичної партії та її провідної ролі в житті народу у будь-яких сферах, пропагував фанатичне служіння «комуністичним ідеалам», повне підпорядкування особистих інтересів людини диктату «колективізму».

Його засновниками і послідовниками в українській літературі були Іван Микитенко, Олександр Корнійчук, Іван Ле, у повоєнні роки – Юрій Збанацький, Олесь Гончар, Борис Олійник та багато інших письменників.

Жахливі репресії 1930-х рр. спричинили не лише винищення найкращої частини української творчої



▲ *Анатолій Петрицький. Неприяздатні (1924)*



▲ *Ісаак Бродський. Першотравнева демонстрація на Проспекті 25 жовтня (1934)*

інтелігенції, а й «ламання» тих талановитих митців, яким вдалося уникнути нещадної репресивної машини. Вимушений компроміс із наскрізь ідеологізованою й політизованою «партійною лінією» був необхідною умовою виживання і збереження письменницького статусу. Данину соцреалізму платили майже всі митці, хоча б у вигляді окремих творів: драматично склалася доля Олександра Довженка, Павла Тичини, Максима Рильського та багатьох інших талановитих авторів.

У 1980-х рр. соціалістичний реалізм вичерпує себе, а згодом і зовсім зникає. Він поступається місцем іншим художнім напрямам, зокрема неоавангардизму і постмодернізму (чи точніше посттоталітаризму), які активно заперечували і руйнували псевдолітературні канони соцреалізму, відроджуючи штучно обірвані традиції «розстріляного відродження» й утверджуючи нові мистецькі системи.

На зміну модернізму в останній третині ХХ ст. приходять ПОСТМОДЕРНІЗМ, який має інші естетичні засади і створює іншу художню систему літератури.

ПОСТМОДЕРНІЗМ (латин. post – префікс, що означає наступність, фр. moderne – сучасний, найновіший) – загальна назва окреслених останніми десятиліттями тенденцій у мистецтві, що виникли після модернізму та авангардизму.

Постмодернізму притаманне відчуття вичерпаності історії, естетики, мистецтва. Реальним вважається варіювання та співіснування усіх – і найдавніших, і новітніх – форм буття. Тому принципи відтворюваності та сумісності перетворюються на стиль художнього мислення з властивими йому рисами еkleктики (механічного поєднання поглядів), тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії (натяку).

Постмодерністи усвідомлюють розрив духовних, суспільних і культурних зв'язків і намагаються відобразити це у своїх творах. Вони використовують різноманітні метафори, асоціації, цитати, враження, замальовки, маніпулюють ними, і це дає можливість відкрити загальні закони буття і свідомості.

Постмодернізм утвердився у творчості Джона Апдайка, Умберто Еко, Андрія Бітова, в українській літературі – у Юрія Андруховича, Юрія Іздрика, Любка Дереша, Євгена Пашковського та ін.

У ХХ ст. розвивається і реалізм, хоча на відміну від ХІХ ст. не він визначає основний напрям і характер літературної епохи, поступившись модернізму. Тією чи іншою мірою реалізм існував також у Франції, Англії, Німеччині, США, Україні та інших країнах, але докорінна зміна форм суспільного життя і глибокий переворот у художньому мисленні й свідомості зумовили нові його риси.

Нещадний більшовицький пресинг української літератури часів «розстріляного відродження» тоталітарним сталінським режимом, який почався у 1930-х рр.



◀ Арсен Савадов.
Іграшки (2005)

Андрій Полетаєв.
Під парасолькою
(2012) ▶



і тривав у Великій Україні протягом щонайменше трьох десятиліть, змусив письменників обирати лінію мистецького спротиву системі засобами, до яких не вдавалося жодне красне письменство західноєвропейських літератур, оскільки в цих методах за кордоном не виникало жодної потреби. Підневільна українська література в основному продовжувала розвиватися в руслі модернізму, не зійшла з дистанції, не перейнялася одіозними¹ методами соціалістичного реалізму, вижила в неймовірно тяжких умовах, а тому український літературний процес не перервався, і сьогодні наше красне письменство має всі шанси розвиватися на рівні світових літератур.

¹ **Одіозний** – ненависний, осоружний, вартий висміювання.

Діалог із текстом

- 1 Розкажіть про особливості розвитку українського літературного процесу в ХХ ст.
- 2 Як розвивався модернізм в українській літературі? Назвіть основні його періоди. Що з прочитаного вам найбільше запам'яталося?
- 3 Назвіть головні течії модернізму в українській літературі та їх представників у світовому письменстві та в українській літературі.
- 4 Чому українська поезія епохи модернізму суттєво відрізнялася від реалістичної поезії? Чим саме?
- 5 Підготуйтеся і на основі вивченого у 10 класі та засвоєного із теми «Модернізм» проведіть у літературному блозі класу обговорення тези: «Культурні традиції живили модерністські пошуки українських поетів і прозаїків поч. ХХ ст.».

Діалоги текстів

- 1 Порівняйте риси символізму в поезії Павла Тичини «Блакить мою душу обвіяла» із символістською образністю вірша Олександра Блока «Вітер далекий навіяв». Обміняйтеся думками у класі.
- 2 Об'єднайтеся у «малі» групи: «Історики», «Філософи», «Літературознавці», «Журналісти» – і подискутуйте щодо такої думки: «У 10–20-х рр. ХХ ст. у модерністських творах митців простежується тенденція до «поетики синтезу», до відображення буття сучасного світу в його складності та розмаїтості». Пролюструйте свої висловлювання прикладами з творів українських та зарубіжних письменників цього періоду, які ви вже вивчили.

Мистецькі діалоги

- 1 На прикладі малярської роботи Петра Холодного «Дівчина і пава» прокоментуйте думку про вплив символізму на інші модерністські течії, зокрема на імпресіонізм, у літературі та образотворчому мистецтві. Які паралелі до творів української літератури цього періоду ви можете провести?
- 2 Проаналізуйте репродукції картин Олександра Мурашка «Благовіщення», Зінаїди Серебрякової «Картковий будиночок», Федора Кричевського «Хлопчик із пташкою» та Анатолія Петрицького «Непрацевдатні», вміщені у цьому розділі підручника. Підготуйтеся до диспуту: «Світовідчуття українців першої третини ХХ ст. очима художників-модерністів». Для глибокого та багатогранного розкриття теми об'єднайтеся у «малі» групи, знайдіть в інтернеті і повідомте класу короткі довідки про цих художників, період та стиль написання картин. Визначте головні теми та ідеї полотен. Обміняйтеся думками на тему диспуту.
- 3 Розгляньте репродукцію роботи Андрія Полетаєва «Під парасолькою», виконану в стилі неореалізму кін. ХХ ст. (гіперреалізму). Назвіть риси стилю, які, на вашу думку, вдалося втілити художнику.
- 4 Пригадайте риси постмодернізму та художні особливості постмодерних творів, засвоєні вами на уроках зарубіжної літератури у 10 класі. Використайте додаткові джерела (словники, енциклопедії, онлайн-ресурси) і застосуйте свої знання. У чому, на ваш погляд, виражені постмодерні форма та зміст у роботі Арсена Савадова «Іграшки»?

Модернізм в українській літературі 20–30 рр. ХХ ст. найяскравіше виявився в ліриці. Паралельно розвивалися такі **течії модернізму**:

- *імпресіонізм* (Василь Чумак, Василь Еллан-Блакитний);
- *символізм* (Микола Філянський, Павло Тичина, Яків Савченко, Дмитро Загул, Микола Терещенко);
- *експресіонізм* (Тодось Осьмачка);
- *неоромантизм* (Володимир Сосюра, Юрій Яновський, Майк Йогансен, Олекса Влизько);
- *неокласицизм* (Максим Рильський, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович, Освальд Бургардт (Юрій Клен));
- *конструктивізм* (Валер'ян Поліщук);
- *футуризм* (Михайль Семенко).

На відміну від своїх питомих попередників на українських теренах – ліриків народницького спрямування, які заперечували «мистецтво для мистецтва» й пропагували культ служіння народу, тобто повністю підпорядковували власний талант відчайдушній спробі підняти хоч «на один щабель» духовне й матеріальне життя простого народу, поети «розстріляного відродження» хоч і вірили, що людина здатна перетворити світ, однак не плекали жодних ілюзій, що їхня творчість обов'язково має належати всім прошаркам народних мас.



▲ *Василь Седляр. Розстріл (1929)*

Митці були виразно заангажовані національними питаннями. «Це негативно позначилося на художньому, естетичному рівні творів (зокрема у Івана Франка, Лесі Українки, Олеса, Вороного, Володимира Сосюра, Олени Теліги, Василя Симоненка), проте й увиразнювало актуальність, величезне значення і авторитет українського модерного письменства в житті нації, не давало йому (письменству) змізерніти, перетворитися лише на розвагу».

Василь Пахаренко

Водночас усі тодішні українські поети були виразно заангажовані суто «українськими» питаннями: державності й національної самоідентифікації. Літературознавець Василь Пахаренко акцентує саме на цьому аспекті, який простежувався не лише у 20-х рр. ХХ ст., а й значно пізніше, у 1960-х.

Поети піднесено оспівували українську національну революцію, народження нової людини, свідомого українця, захисника незалежної вітчизни. Такими митцями були Павло Тичина (вірші «На майдані», «Як упав же він...», «Пам'яті тридцяти» та ін.), Іван Кулик (збірка «Мої коломийки», 1921), Майк Йогансен («Д'горі», 1921), Микола Бажан («17-й патруль», 1926), Володимир Сосюра («Червона зима», 1922), Євген Плужник («Дні», 1926) та ін.

Найяскравішим явищем української поезії пореволюційних років була творчість

«перших хоробрих» – Василя Чумака (1900–1919) та Василя Еллана-Блакитного (1894–1925).

Василь Чумак, розстріляний на 19-му році життя денікінцями в Києві, увійшов в українську літературу єдиною збіркою «Заспів» (1919), що побачила світ після його смерті. Вірші поета пройняті космічними мотивами, героїкою буремних історичних подій, вірою в ідею світової революції й відродження України як держави:

Вдаримо гучно ми дзвонами,
всесвіт обійде луна, –
кинемо вільно червоними:
– Володарі світу з кордонами,
вже не потрібні ви нам.

(«Червоний заспів»)

Славу співця революції принесла Василеві Еллану-Блакитному збірка «Удари молота і серця» (1920). Активний учасник політичного життя, член партії «боротьбистів», поет був палким патріотом: «Тобі, Україно моя, і перший мій подих, і подих останній тобі!», – писав він у поезії в прозі «Україна» (1919).

У стильовому сенсі в поезії «перших хоробрих» переважає імпресіонізм, поєднаний із типово неоромантичними мотивами.

Символізм української поезії 1920-х рр. представляли Павло Тичина, брати Павло і Яків Савченки, Дмитро Загуд, Микола Терещенко, Володимир Кобилянський, Олекса Слісаренко. Вони продовжували традицію українських поетів-символістів старшого покоління (Олександра Олеся, Миколи Вороного, Петра Карманського), творчо освоювали досвід російського і світового символізму (Олександр Блок, Стефан Малларме, Моріс Метерлінк). Символ як засіб збагнути таємничу сутність буття приніс у поезію стихію інтуїції, рефлексії, містичні мотиви, гру на багатозначності слова.

Київська школа неокласиків – це Микола Зеров, Павло Филипович, Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Освальд Бургардт (псевдонім Юрій Клен), яких називають «п'ятірним гроном». Письменники з європейською освітою, вони закликали осягати вершини світової культури, утверджувати класичні форми та образну систему в українській поезії, підносячи її до світового рівня. Улюбленими жанрами неокласиків у поезії були сонет («пролетарські» письменники оголошували його «буржуазним» і «реакційним»), елегія, медитація. У творчості переважала філософська лірика, художній світ якої органічно поставав з образів світової поезії, біблійної та античної міфології. У віршах цих поетів утвердився неокласичний стиль «з його рівновагою й кларизмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням» і «строگوю течією мислі» (М. Зеров).

Значного розвитку набуває урбаністична поезія – явище для української літератури порівняно нове. Індустріальні пейзажі й жорсткі ритми міського життя



▲ Олександра Екстера. Місто (1913)

визначають образний світ багатьох творів Володимира Сосюри («Знову місто моє», «Криворіжжя», «Дніпрельстан», 1926).

Індустріалізації України, зокрема темі Дніпрельстану, присвятили свої вірші й поеми Павло Филипович, Василь Мисик, Андрій Панів, Михайль Семенко та інші. Героїка будівничих-зодчих, уславлення грандіозних новобудов стає домінантним художнім мотивом у поемах «Будівлі» Миколи Бажана, «Ніагара» Івана Кулика, «Геліополіс» Дмитра Загула, «Харків» Павла Тичини.

Глибоку історичну ретроспективу здобуває урбаністична тема в поезії неокласиків. У їхній творчості образ міста побудований на філософській опозиції «зодчество» – «руїна». Урбаністичний простір трактується як багатвіковий символ культури – таким постає Київ, вічне світове місто, центр духовності й краси, місто-храм («Київ» Михайла Драй-Хмари, цикл «Київ» Миколи Зерова, «Київ» Павла Филиповича). Місто неокласики сприймають як осередок високої гармонії, прообраз чи зачаток світової гармонії – звідси й особлива ритміка поезії, панування гармонійних форм дистиха, елегії, сонета.

Поезія не лише розширює свої жанрові й тематичні обрії, митці активно модернізують жанрову систему, по-новому трактують традиційні мотиви.



▲ Адальберт Ерделі.
Мукачівський замок (1930-ті рр.)



▲ Марія Сельська.
Морський краєвид (1970)

Так, цілком нового філософського осмислення набуває здавна надзвичайно популярна в українській літературі *пейзажна лірика*. Проблема взаємин людини і природи розглядається під кутом зору необхідності революційних змін і людини, і світу довкола неї, вивільнення величезного творчого потенціалу, досі жорстко придушеного і занедбаного.

Значного поширення в ліриці українських поетів цього періоду (Павла Тичини, Євгена Плужника, Миколи Зерова, Павла Филиповича, Богдана-Ігоря Антоновича) набувають *натурфілософські, космогонічні, пантеїстичні мотиви*.

Це виразно простежується в поетичному освоєнні багатьох поетичних тем, зокрема в розвитку доволі екзотичної для української літератури мариністичної лірики. Образ моря, не втрачаючи своєї предметності, постає як лоно світової гармонії, символ плину часу у творчості Максима Рильського («Коли полинуть бригантини на гребні пін»), Михайла Драй-Хмари (цикл «Море»), Валер'яна Поліщука («Прибій на морі», «Туман», «Мертва брижа», «Медуза актинія»), Олексі Влизька («Балада про честь матроса», «Балада про короткозоре Ельдорадо» та ін.).

Важливими особливостями модерністської лірики 1920–1930-х рр. стали невтомні творчі пошуки, велика увага до внутрішнього світу ліричних персонажів, виведення образу ліричного героя за межі поняття «такий, як усі інші», що було характерним для поетів-реалістів, *поява рольового ліричного героя*, який аж ніяк не міг ототожнюватися з автором поезії чи навіть його сучасниками.

Філософська й медитативна лірика відвойовувала все більше місця. Сонет як класичний вірш, належною мірою апробований І. Франком, став надзвичайно популярним.

Особливого розквіту в 1920–1930-ті рр. досягає верлібр. Його застосовують Михайль Семенко, Валер'ян Поліщук, Гео Шкурупій, Олекса Влизько та ін. Верлібр на той час набув значного поширення в європейській літературі, тому не дивно, що майже кожен український поет цього періоду пробував свої сили в освоєнні модерної поетичної форми, нерідко досягаючи визначних художніх результатів. Верлібрами написані авангардні поеми Михайля Семенка («Ліліт», 1920), Гео Шкурупія («Аерокоран», 1922), Олекси Слісаренка («Поеми», 1923).

Значного розвитку набуває жанр *поеми*, збагачуючись новими різновидами, зокрема *ліричною поемою*. У її центрі перебуває ліричний герой, а своєрідний сюжет побудований як розгортання подій його духовного життя, роздумів і спостережень, почуттів і переживань. Такими є поеми «В електричний вік» (1921) Миколи Хвильового, «Галілей» (1924) і «Канів» (1925) Євгена Плужника.

Великий вплив на розвиток жанру справила поема «Золотий годин» (1917) Павла Тичини, присвячена трагічним подіям української національної революції, боротьбі за державну незалежність. Ці мотиви характерні й для *ліро-епічної* поеми «Червона зима» (1921) Володимира Сосюри. Героїка і трагізм революції, доля людини у вирі буремних подій лягли в основу ліро-епічних поем митця – «Оксана» (1922), «Залізниця» (1923), «Сьогодні» (1924).

Справжніми художніми досягненнями були *історичні поеми* Володимира Сосюри «Тарас Трясило» (1925) та «Мазепа» (1928), у яких постала широка ретроспектива змагань українського народу за свою незалежність.

Майстром *філософської поеми* по праву вважають Миколу Бажана (поеми «Розмова сердець» (1928), «Гофманова ніч» (1929), «Гетто в Умані» (1929), «Сліпці» (1931), «Число» (1931), «Смерть Гамлета» (1932)).

Поетична спадщина українських поетів однозначно засвідчує прогрес на теренах лірики, високу версифікаційну майстерність, розширення зображально-виражальних можливостей мистецтва слова.

ОСНОВНІ ОЗНАКИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІРИКИ МОДЕРНІСТІВ 20–30-х рр. ХХ ст.

1. Виразна інтелектуальність авторів, яка, закономірно, породжувала рафіновану інтелектуальну лірику.
2. Активне бажання поетів учитися, засвоювати величезний пласт набутих попередників, починаючи від античних часів.
3. Високий рівень метафоричності, вишукані тропи, місткі образи-символи.
4. Належний версифікаційний рівень поетики авторських стилів, філігранне володіння поетичною майстерністю.
5. Тематично урбаністична лірика.
6. Суттєва перевага медитативної і філософської лірики над іншими видами (пейзажна, інтимна, громадянська, патріотична), які досі були притаманні українській поезії.
7. Жанрове новаторство. Утворення таких синтетичних жанрів ліро-епосу, як поема-симфонія, філософська поема; поява нових жанрових різновидів лірики – ронделі, вірш-реквієм, вірш-пастель.

КИЇВСЬКІ НЕОКЛАСИКИ І МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ

Невелику групу українських літераторів-модерністів 1920-х рр. назвали неокласиками. Ці київські письменники не виголошували ідейно-естетичних маніфестів, але протистояли народництву й романтизму, не сприймали масової «пролетарської» культури, зразком для них стало мистецтво минулих епох. Серед неокласиків були перекладачі, поети, філігранні майстри сонетів, а також науковці-філологи, які прагнули дати нове життя античним темам, віддавали перевагу історико-культурній та морально-психологічній тематиці і проблематиці.

Київські неокласики – стильова течія в українській літературі початку ХХ ст., група українських письменників-модерністів, які відмежовувалися від «пролетарської» культури і були прихильниками класичного мистецтва минулих епох. Її представники переосмислювали античні теми, сюжети й образи, проголошували культ «чистого мистецтва», оспівували земні насолоди. У середині ХХ ст. творчість неокласиків мала вплив на українських «шістдесятників», зокрема Ліну Костенко, яка часто послуговується античними сюжетами у віршах і драматичних поемах.

До неокласиків сучасні літературознавці здебільшого зараховують п'ятьох письменників: *Миколу Зерова, Михайла Драй-Хмару, Павла Филиповича, Юрія Клена (Освальда Бургардта), Максима Рильського*, хоча дехто додає *Віктора Петрова та Михайла Могилянського*. В еміграції традиції неокласиків продовжували *Володимир Державин* і молодший брат Миколи Зерова, відомий як *Михайло Орест*. Поетів-неокласиків іще називали «гроном п'ятірним», за поетичним висловом М. Драй-Хмари, який у заключних рядках сонета «Лебеді» писав:

О гроно п'ятірне нездоланих співців,
крізь бурю й сніг гримить твій
переможний спів,
що розбиває лід одчаю і зневіри.
Держайте, лебеді: з неволі, з небуття
веде вас у світи ясне сузір'я Ліри,
де пінить океан кипучого життя.

У тодішньому строкатому літературному середовищі неокласики вирізнялися високою освіченістю. Лідером серед них був **Микола Зеров**, професор літератури Київського університету, співробітник Академії наук. Навіть в ув'язненні на Соловках у комірчині сторожа М. Зеров перекладав та писав історико-літературні розвідки. За свідченнями, там він завершив багаторічну роботу над українською версією «Енеїди» Вергілія, але рукопис перекладу зник чи зумисно був знищений табірним начальством.



МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ (1895–1964)

Життєвий і творчий шлях

Максим Тадейович Рильський народився у другому шлюбі поміщика Тадея Розеславовича Рильського з кріпачкою Меланією Федорівною Чупринкою 19 березня 1895 р. в Києві, тож через «поміщицьке» походження згодом, у більшовицькі часи, зазнав немало горя й неприємностей. Батько назвав сина на честь Максима Залізняка.

Цікаво знати!

Тадей Рильський був високоосвіченою, інтелігентною людиною, із синами й дружиною говорив лише українською мовою і в селі Романівка, де мав маєток, і у Києві. Родина Рильських тоді належала до небагатьох сімей (іще Старицькі, Лисенки та Косачі), які безстрашно афішували свою національну самоідентифікацію. Разом із Володимиром Антоновичем та іншими однодумцями він організував Київську громаду, був сумлінним етнографом, фольклористом, бібліографом і не зрікся українських переконань, допоки жив. За таку «хлопоманську» життєву позицію його батько Розеслав Рильський прокляв сина, і тільки після смерті старого ксьондз зняв це прокляття.



▲ М. Рильський із батьком Т. Рильським і українським істориком В. Антоновичем в с. Романівка Київської губернії. Кін. 1890-х рр.

Першого вірша Максим написав у семирічному віці. Авторська позиція в поезії «Прошак» була не по літах філософською.

Як і багато здібних дітей із дворянських родин, Максим здобув ґрунтовну освіту, закінчив приватну гімназію Володимира Науменка – одну з найкращих у Києві. Там викладали російською мовою, але батько задалегідь навчив Максима читати й писати українською. Хлопчину прийняли в гімназію відразу до

третього класу. Вірш гімназиста-четвертокласника «Сон» надрукувала газета «Рада», а 1910 р. в журналі «Українська хата» була опублікована добірка його поезій. Того ж року побачила світ перша Максимова поетична книжка «На білих островах» (1910). Авторі було лише п'ятнадцять років!

Після закінчення гімназії Максим вступив на медичний факультет Київського університету. Проте революція і громадянська війна перешкодили навчанню. Довелося працювати помічником секретаря в продовольчій управі, вчителювати в сільських школах.

У 1920-х рр. Максим Тадейович читав лекції студентам Київського університету та Українського інституту лінгвістичної освіти. Водночас не припиняв творити поезії, приєднався до неокласиків, найближчих за світоглядом.

Молодий поет інтуїтивно відчував, що неокласики значно випереджають власну добу, про що й писав:

Коли доба нас дожене,
То й ми підемо в такт з добою.

Але вже в 1920-х рр. на М. Рильського ринув шквал критики. У газеті «Більшовик» 14 вересня 1923 р. Яків Савченко надрукував розгромну статтю «Українські неокласики», у якій дісталася і Максимові Рильському. Тому єдиним порятунком було негайне письмове спростування.

Цікаво, що в ті непевні часи поет іще пробував захищати свої погляди на високе мистецтво: «Я можу одгукуватись ліричним віршем тільки на минуле, на те, що осталося у душі і може мати прозору форму, питому моїй манері. Інакше писати не можу». Та діставалося М. Рильському не тільки від доморощених більшовицьких критиканів, а й від діаспорного поета Євгена Маланюка, який звинувачував його у «рибальських настроях», таврував за брак громадянської позиції і розцінював пейзажні й медитативні поезії цього автора як «пораженство».

1929 р. почався суд над членами неіснуючої Спілки визволення України¹. Рильського заарештували на вулиці Бульйонській 1931 р. якраз у його день народження... Поета

«Українська культурницька традиція, пов'язана з іменами Антоновича, Старицького, Олени Пчілки, Лесі Українки, згодом хатян, була визначальним фактором не лише формування Рильського-поета, але й постановя всієї неокласичної школи... ідеться про світоглядні чинники, про саму програму розбудови, модернізації української культури на засадах європеїзму, долучення до розмаїтого естетичного досвіду (насамперед барокової та класицистичної доби), споневаженого чи принаймні призабутого в другій половині XIX ст.».

Віра Агеєва



▲ Титульна сторінка першої збірки М. Рильського «На білих островах» (1910)

«Від цих друзів, від братів і батька дістав Максим посвячення в розкішний світ гоголівської України. Молодий Рильський не знав гніту злиднів. І українське село правило йому за своєрідну Елладу».

Юрій Лавріненко

1 Спілка визволення України – вигадана антирадянська організація серед української наукової та церковної інтелігенції, що нібито існувала з 1926 по 1929 рр.

допитували так, що зі шкірою вирвали одного вуса, тож надалі М. Рильський уже носити вусів не міг.

У наш час архівні документи Лук'янівської в'язниці частково відомі. Тільки у жодному разі не треба звинувачувати Михайла Драй-Хмару, Остапа Вишню, Максима Рильського чи інших репресованих українських письменників у тому, що не змогли витримати жорстоких допитів і підписали зізнання, у яких не було навіть йоти¹ здорового глузду, не те що правди.

¹ **Йота** – буквально: дев'ята літера грецької абетки, у переносному значенні – найменша за розміром частка.

² **Амбівалентний** – неоднозначний.

Вірш Максима Рильського, який став «Пісню про Сталіна», мав амбівалентний² підтекст, глибинну суть якого, на щастя, не збагнули сталінські опричники, адже у цьому творі «гуляє» тільки хижє птаство на чолі з «орлом сизокрилим» Сталіним.

Але «Пісня про Сталіна» врятувала життя М. Рильському і в 1938 р., коли на нього написав донос ще один запопадливий «вірний ленінець». Павло Тичина тоді звернувся по допомогу до Микити Хрущова, і той залагодив справу: «Товаришу Сталін, як можна заарештувати поета, котрий написав “Пісню про Сталіна”, що її співає вся Україна? – Сталін замислився і небавом прорік: “Передайте тому дурневі У., щоб не пхався не у свою справу!”».

Мусимо взяти до уваги, що якби Максим Рильський не створив кількох словословій про комуністичну партію, Москву та Леніна, ми б не мали і його творів про мову чи поезію, які в роки Другої світової війни будили національну свідомість українців.

Цікаво знати!

Гоніння на поета не припинялися майже до кінця його життя. Митцєві було тяжко протистояти натискові українського письменника «соцреалістичного стибу», мільйонера і кар'єриста Олександра Корнійчука, який навіть тоді, коли Максим Рильський очолював Спілку українських письменників в Уфі в роки війни, перед Сталіним квапився висловлювати свої далеко не найкращі оцінки про «Україну в огні» Олександра Довженка так, наче Спілкою керував саме він, а надалі нацьковував «молодих, та ранніх» критиків на старого М. Рильського. У відповідь на їхні напади сивочолий поет відповідав завжди тактовно, але з почуттям гідності й розуміння власних заслуг у літературному процесі України. Олександр Довженко у «Щоденнику» згадував одну з таких розправ: «“Промова епохальна, і переконлива до краю... Я навіть не ждав від вас такого. Я зачарований” – “Вам би плакати треба, а не вчиняти жалюгідні намагання жартувати...” – “Дійсно, піду я краще додому та поплачу... Тільки два слова на прощання: ви прийшли і підете, а я вже остався”».



У творчості Максима Рильського виокремлюють три періоди – «цвітіння». Перше, яке передчасно осипалося, – це, звичайно, його «неокласичний» період творчості, ознаменований збірками «Синя далечінь» (1922), «Крізь бурю і сніг» (1925) та «Тринадцята весна» (1926). Друге «цвітіння»

◀ Максим Рильський із дружиною, сином Богданом і Михайлом Стельмахом. Уфа (1942)

розпочалося з нападу фашистів на СРСР, коли на світанку 22 червня 1941 р. впали бомби на Київ, і тривало аж до визволення української столиці й повернення поета з Башкирії додому. Навіть у страшний перший день війни М. Рильський вірив у незнищенність України, бойовий дух свого народу. Цей оптимізм митець черпав у доброму знанні історії, яке видно з окремих строф поезії:

Україно моя! Чисті хвилі ланів,
Променисті міста, голуби́нь легкокрила!
Україно! Сьогодні звірів-ворогів
Ти грудьми вогняними зустріла...
Не один ти стрічала погрозний погром,
Знаєш тупіт, і стукіт, і грюкіт Батіїв, –
Та з пожару щораз лазуровим вінком
Виникав твій співучий, могучий твій Київ.

Кликала до захисту України від нових загарбників і поема «Слово про рідну матір», хоча в цьому творі автор був змушений використовувати ідеологічні штампи, згадувати комуністичну партію «біля керма».

Зрілий поет Максим Рильський по-філософськи осмислює високе призначення людини у світі, поняття щастя. Трете «цвітіння» митця припало на 60-ті рр. ХХ ст. У цей час Максим Тадейович очолює Спілку письменників України, стає членом Академії наук СРСР, захищає від несправедливих нападів критики молоде покоління, пізніше назване «шістдесятниками», перекладає.

Титанічна працездатність уже смертельно хворого поета вражає. Найповнішим виданням творчої спадщини М. Рильського є двадцятитомник його творів. Чотири перші томи – вірші й поеми, ще сім – переклади поетичних і драматичних творів, три томи літературознавчих і фольклористичних праць, два томи розвідок із мистецтвознавства, етнографії, теорії і практики художнього перекладу і три томи автобіографічних документів, записок та листів.

Не секрет, що певна частина творчої спадщини М. Рильського досі не видана. Не опублікована й архівна стенограма вересневого пленуму 1947 р. Спілки радянських письменників, на якому Кагановичева¹ братія «розпинала» Максима Рильського, Івана Сенченка, Юрія Яновського за вигадані гріхи перед партією.

Вагома і спадщина Максима Рильського-перекладача. Він переклав із російської на українську поему Олександра Пушкіна «Євгеній Онегін», вірші Федора Тютчева, Михайла Лермонтова, Валерія Брюсова, Олександра Блока; з польської – поему Адама Міцкевича «Пан Тадеуш», із французької – досі невідомі українським читачам вірші П'єра-Жана Беранже («Негри і маріонетки»), Віктора Гюго («Мистецтво і народ»,



▲ *Наталія Шайкіна.*
Троянди й виноград (2015)

1 Каганович Лазар Мойсейович – лютий нищитель українського народу, який разом із Павлом Постишевим безпосередньо причетний до Голодомору 1932–1933 рр. в Україні. У повоєнні роки в Києві звинуватив відомих українських митців у «буржуазному націоналізмі» і провів широко «чистку» серед інтелігенції. Також Л. Каганович керував від СРСР операцією «Вісла» (1947), коли було депортовано понад 140 тис. українців.



Остап Вишня і Максим Рильський на полюванні (1950-ті рр.) ▶



▲ Візит до земляків. Житомирська обл., с. Романівка. Фото з архіву Київського літературно-меморіального музею М. Рильського (1946)

Ередія («Кентаври втікають»), Поля Верлена («Пісня невинних», «Щаслива година», «Один одного слід у цім житті прощати», «Так тихо серце плаче...»), Альбера Самена («Плугатар», «Сузір'я»), Моріса Метерлінка («Теплиця», «Із п'ятнадцяти пісень»), Фернанда Мазата («Тінь»), Анрі де Рен'є («Я бачив королів, що втратили корони...» та «На узбережжі»), а також науково-фантастичний роман «Людина, що збудила вулкани» Жоржа-Густава Тудуза.

Щорічну премію імені Максима Рильського за найкращий художній переклад було засновано постановою Ради Міністрів УРСР 1972 р.



▲ Максим Рильський у квітнику в «мануарі». Київ. Голосіїв

Цікаво знати!

1951 р. родина Рильських переїжджає до нового будинку в Голосієві, який гімназійний друг Максима Тадейовича письменник і літературознавець Олександр Йосипович Дейч жартівливо називав «мануаром» (що в перекладі з французької означає «замок-резиденція»). Після смерті Максима Рильського його сини Георгій та Богдан вирішили подарувати будинок у Голосієві (разом із книгозбірнею та меблями) державі, аби там було створено меморіальний музей поета. Урочисте відкриття відбулося 10 липня 1968 р.



24 липня 1964 р. Максима Тадейовича не стало. За кордоном на його смерть відгукнувся некрологом «Над могилою Максима Рильського» Євген Маланюк, називаючи Максима Тадейовича одним із найбільш справжніх, органічних поетів, аналогії з яким можна шукати хіба що в Рільке, і наголосив, що в останнє десятиліття М. Рильський показав себе ще й виразно національним діячем, яких мало в радянській Україні.

◀ Надгробок Максима Рильського на Байковому кладовищі в Києві. Скульптори Петро Остапенко, Павло Кальницький (1969)



Діалог із текстом

- 1 Що ви можете сказати про угруповання, яке літературознавці називають «неокласики», «київські неокласики», «українські неокласики»? Хто з поетів входив до групи неокласиків, як склалася їхня доля?
- 2 Що саме вам запам'яталося з біографії М. Рильського?
- 3 Об'єднайтеся у 2–3 творчі групи й підготуйте короткі виступи про цікаві факти з біографії поета, яких немає в підручнику.
- 4 Назвіть основні періоди творчості М. Рильського. Чому ці етапи метафорично називають «цвітіннями»?
- 5 Доведіть, що внесок М. Рильського в українське красне письменство – величезний.
- 6 Що ви можете розповісти про Рильського-перекладача?



Діалоги текстів

- 1 Самостійно прочитайте і проаналізуйте вірш М. Рильського «Троянди й виноград». До якого періоду творчості поета він належить? Доведіть, що в цій поезії є яскраві символи, поясніть їхнє значення і роль у доробку митця.
- 2 Прокоментуйте цитату сучасного літературознавця Сергія Гальченка: «М. Рильському впродовж його творчого життя щастило на критику й на критиків. Але це було паралельне “везіння”: з одного боку, його оцінювали як високоталановитого поета-лірика, поета-філософа, перекладача, людину невичерпної енергії і надзвичайної (за будь-яких умов) працездатності. А з другого – його цькувала “літературна сарана” (за висловом В. Сосюри), сліпо виконуючи волю високих посадовців від партії і влади».



Діалог із науковцем

Юрій Клен

СПОГАДИ ПРО «НЕОКЛАСИКІВ»

Яких-небудь маніфестів «неокласичної школи» годі було би шукати, бо ніяких «програм» вони не намічали. Та й сама назва «неокласики» була випадкова й вказувала лише на те, що поети, яким її причеплено, хотіли вчитися у класиків, цебто майстрів, які дали нам невмирущі зразки поезії, а це, розуміється, було не на руку «поетам», які нічому не хотіли вчитися, ні тискати себе жадними нормами і ненавиділи все, що стояло вище їх.

Коло 1930 року Держвидав погодився був видати виготовлену «неокласиками» перекладну антологію французької поезії... Матеріал був зданий до друку. Але київські держвидавці, напевно, самі злякалися своєї сміливості, бо антологія ця так і не побачила світу і десь загинула у редакційних архівах...

Саме тоді Драй-Хмара, переклавши «Лебедя» Маллярме, написав вірша «Лебеді», що, опублікований у «Літературному ярмарку», наробив стільки галасу... Рептильна критика враз накинулася на автора, тавруючи цей вірш, як контрреволюційний. Даремне той опублікував листа, де зазначив, що під «гроном п'ятірним» треба, мовляв, розуміти, гроно французьких поетів... Йому не повірили, та й важко було повірити хоч би тому вже, що слова «крізь бурю й сніг» видавали заголовок однієї зі збірок Рильського. Алегорія була більш, аніж прозора... Коли 1931 року на деякий час заарештовано Рильського, я відчув, що коло звужується, що готується новий похід проти інтелігенції і грозова хмара не промине на цей раз «неокласиків».

- 1 Що нового ви дізналися про діяльність неокласиків? Чому вони вирішили видати антологію?
- 2 Яку реакцію викликала поезія М. Драй-Хмари «Лебеді»? Із якої причини це сталося?
- 3 Чим саме Юрій Клен пояснює причину своєї еміграції?

Ліризм поезії Максима Рильського як пошук гармонії у лихоліттях доби

Не маючи ще й двадцяти п'яти років, М. Рильський уже був автором двох поетичних збірок: «На білих островах» (1910) та «Під осінніми зорями» (1918). У часи приналежності до неокласиків у митця вийшли друком ще чотири поетичні книги: «Синя далечінь» (1922), «Поєми» (1925), «Крізь бурю і сніг» (1925) та «Тринадцята весна» (1926). Отже, «перше цвітіння» поета виявилось дуже обнадійливим і багатообіцяльним. Якби лірик такого унікального творчого обдаровання народився і творив у Європі, його піднесли б аж на поетичний Олімп.

Але М. Рильський жив у більшовицькій Україні, а тому змушений був пити гірку чашу випробувань. «Скільки солодкого нектару... і скільки гіркоти (а іноді готувалася й отрута!) було в тій чаші!» – наголошує сучасний літературознавець Сергій Гальченко, адже насолода творчості, вміння тонкого лірика дивуватися красі навколишнього світу й величі людини постійно зазнавала несправедливої критики.

■ Вірш «Солодкий світ!..»

У вірші «Солодкий світ!..» (1919) дуже тонко відтворено єдність природи й людини. Цю поезію за її основними мотивами можна визначити і як пейзажну, і як інтимну (любовну), і навіть філософсько-медитативну. Вона складається з трьох строф: перша й остання строфи – катрени, друга має п'ять рядків. Написаний вірш п'ятистопним ямбом, але останній рядок кожної строфи усічений, двостопний.

Колористика вірша дуже світла, передана, мов на іконах: переважають блакитно-білий, золотий і зелений кольори, які показують, як буває весна. Як і в поезії П. Тичини «Гаї шумлять», у вірші М. Рильського «Солодкий світ!..» усе безперервно рухається, тремтить від жаги життя. Образ янгола засвідчує, що і краса природи, і кохання молодій парі – під опікою Бога. Численні епітети творять влучними мазками художні образи. Наприклад, читаючи про «спогад нерозумно-милий», уявляємо сором'язливу юнку, в яку закоханий ліричний герой. Усі порівняння в цій поезії вишукані: «Твій погляд, ніби пролісок несмілий, / Немов трава, що зеленить граніт», – і водночас місткі: однозначно йдеться про зеленооку красуню, хоч про це прямо й не сказано. Перші чотири рядками (верси) другої строфи звучать схвильовано, напружено, а додатковий п'ятий рядок стає своєрідним висновком, рефреном-епіфорою, тому доречний і в інших строфах вірша. Також у цій поезії є риторичне запитання, широко застосована інверсія (непрямий порядок слів), церковнослов'янська лексика («ангели», «благословляє дух»). Вірш перейнятий радістю, божественним спокоєм і миром. Усе це засвідчує благодатне порозуміння людини і природи в прекрасному світі.

■ Вірш «У теплі дні збирання винограду...»

Сонет «У теплі дні збирання винограду...» (1922) відповідає всім ознакам класичного вірша: має чотирнадцять рядків, написаний п'ятистопним ямбом, сюжетний. Дві перші строфи поезії – чотирирядкові, дві останні – трирядкові. Поезія

скомпонована в дусі античного світогляду, згадується Кіпріда¹ – богиня кохання. У вірші – два ліричні персонажі: чоловік (у поезії це просто «він»), і молода дівчина, яка мулами везе урожай винограду додому. Побутова картина виписана поетом докладно: «У теплі дні збирання винограду / Її він стрів. На мулах нешвидких / Вона верталась із ясного саду, / Ясна, як сад, і радісна, як сміх». Краса дівчини розкрита не так через зовнішні риси, як через психологічні прояви, адже в сонеті М. Рильського немає опису обличчя або фігури юнки, зате наголошено на ясному світлі, радості, що струменить від її постаті, очей, усього тіла. Образ винограду – один із найулюбленіших у творчості М. Рильського – місткий і багатозначний: це і повнота життя, й достаток, і здоров'я, щастя.

Сонет має обрамлення: розпочинається і завершується тим самим рядком. Виноград збирають, як відомо, в останні дні літа або на початку осені. Це тепла, сонячна пора, коли земля щедро віддячує за працю багатими дарами. Як і в поезії «Солодкий світ!..», у цьому сонеті звучить хвала життю, гімн прекрасному довкіллю і людині, яка живе в злагоді з природою.

¹ Кіпріда (від назви острова Кіпр) – найуживаніший в античні часи синонім Афродіти.



▲ Увальдо Баллеріні.
Збирання винограду в К'янті



▲ Давид Аурел.
Збирання винограду (1959)

Діалог із текстом

- 1 Розкажіть про особливості творчого обдарування Рильського-лірика. Чому саме в період належності до неокласиків його талант розвивався природно і повноцінно?
- 2 Зробіть ідейно-художній аналіз вірша М. Рильського «Солодкий світ!..».
- 3 Доведіть, що поезія «У теплі дні збирання винограду...» – сонет. Які художні засоби цього твору, на вашу думку, найвдаліші?

Діалоги текстів

- 1 Знайдіть в інтернеті і прочитайте сонет І. Франка «Епілог» («Голубчики українські поети...»). Зверніть увагу, як Іван Якович визначає смислове наповнення кожної зі строф сонета. Проаналізуйте, чи у вірші М. Рильського «У теплі дні збирання винограду...» дотримано таких вимог.
- 2 Поясніть, як ви розумієте слова Віри Агеєвої про творчість Максима Рильського у часи належності до неокласиків: «Не «діонісійські глибини» символізму, а аполонічне «мистецтво рівноваги» стає визначальним для Рильського у період «акме», у його зрілі двадцять років».

Мистецькі діалоги

- 1 За допомогою інтернету доберіть репродукції картин відомих художників, співзвучні з віршем М. Рильського «Солодкий світ!..», і продемонструйте їх у класі на медіадошці.
- 2 Порівняйте поезію М. Рильського «У теплі дні збирання винограду...» та ілюстрації, подані в підручнику. Що зближує ці твори, а що є відмінним? Відповідь аргументуйте.



ЄВГЕН ПЛУЖНИК (1898–1936)

Життєвий і творчий шлях

Євген Павлович Плужник народився 26 грудня 1898 р. у слободі Кантемирівка Богучарського повіту Воронежської губернії. На цій території Східної Слобожанщини проживало тоді багато українців, адже йдеться про споконвіку питому українські землі. По селах на Воронежчині всі спілкувалися саме українською мовою. Батько майбутнього письменника був українцем із діда-прадіда родом із Полтави, вів торгівлю, а всім своїм дітям, а їх було аж восьмеро, намагався дати освіту. На жаль, діти інфікувалися відкритою формою туберкульозу від хворої матері й умирали одне за одним.

Коли за участь у нелегальних молодіжних гуртках Євгена виключили з Воронежської гімназії, батько перевів його в такий самий заклад у Ростові-на-Дону, а тоді ще й у Бобров. У гімназійні роки хлопець точним наукам вчився неохоче, зате любив історію, літературу, часто відвідував бібліотеки та кінотеатри. За десять років навчання добре опанував світову літературу, виробив смак і почав віршувати російською.

Із 1918 р. Євген працював сільським учителем у початковій школі села Велика Багачка, організував театральний гурток, а 1920 р. поїхав до Києва, де рік провчився у ветеринарно-зоотехнічному інституті, а потім у Київському музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка, однак покинув навчання і вирішив усі свої сили і вільний час присвятити поезії.

Дебютував Євген Плужник у журналі «Глобус» та газеті «Більшовик» у 1923 р. під псевдонімом «Кантемирянин». Його перші опубліковані вірші були переважно публіцистичні, мали класове забарвлення. Але відомим і визнаним Є. Плужник став не завдяки їм. Увагу «метрів» українського письменства і літературознавців привернули короткі філософсько-медитативні поезії митця.

Євген Павлович знав поіменно найкращих київських поетів, але соромився їхньої критики, тож не смів нікому з них показувати власні вірші. Потай від Євгена його дружина Галина Коваленко наважилася дати прочитати чоловікові поезії літературознавцеві Юрію Меженку, який був захоплений, а тому Є. Плужника



▲ Євген Плузник у колі родичів і друзів.
Зліва направо: Марія Юркова, Галина Борщ,
Євген Плузник, Галина і Таїсія Коваленко.
Київ (1929)



▲ Члени літературного об'єднання «Ланка». *Зліва
направо:* Борис Антоненко-Давидович, Григорій
Косинка, Марія Галич, Євген Плузник, Валер'ян
Підмогильний, Тодось Осьмачка (1925)

запросили на збори київських письменників. Уже після перших читань власних поезій до новачка прийшло визнання. Є. Плузник увійшов у літературу передусім як поет. Збереглося лише 160 його віршів і лірико-філософські поеми «Канів» і «Галілей».

Молоді і вже визнані митці бували у затишному помешканні Плузників на вулиці Прорізній, де подружжя винаймало кімнату в комунальній квартирі. Серед найчастіших гостей – товариші по літературній організації («Ланка», пізніше МАРС), до якої Євген увійшов у 1924 р., Валер'ян Підмогильний, Марія Галич, Григорій Косинка, Дмитро Фальківський, Борис Антоненко-Давидович, а також заходили Микола Бажан, Володимир Сосюра, Максим Рильський, Павло Тичина. Є. Плузник активно дискутував із поетом В. Сосюрою – надто різні були ці два творчі обдарування і їхні погляди на поезію.

Цікаво знати!

Особлива дружба єднала Євгена Плузника з Валер'яном Підмогильним. Як зазначив Леонід Череватенко, «узнаки давалася ще й близькість натур: обидва розумні понад усяку міру, спостережливі – примічали все, дотепні – деталі запам'ятовували, слівця, а вже висловлювалися!.. “Повторювати чужі думки – все одно що одягати на себе завошену сорочку”, – говорив Є. Плузник... “Нація на все здібна і ні до чого не здатна”, – вторував йому В. Підмогильний...

А проте, при всій подібності... це були дуже різні люди. От мудрі обоє, насмішкваті, язикаті. А втім, Євген не позбувся якось, не розгубив цнотливої, просвітленої дитинності, для нього завжди існувала межа, якої “не перейдеши”. Але й їдкуватий, скептичний Валер'ян побоювався нещадного леза Плузникової думки».

У житті Євгена Плузника настали десять років радості від творчих успіхів і горя та страждань від хвороби. Через прогресуючий туберкульоз митець місяцями не вставав із ліжка, його навіть прооперували й постійно лікували теплим і сприятливим кліматом. Відтак життя було суворо регламентоване: весна – на Кавказі, літо – на Полтавщині у родичів дружини, осінь – у Криму, але перспектива одужання виявилася примарною.

«Поет створив високохудожній образ «днів» – мистецьке втілення людського існування. Назва його першої збірки в контексті творів, що до неї ввійшли, прочитується як життя в предметному світі – бездуховному, жорсткому, часом абсурдному. Водночас «дні» Плужника завдяки самозаглибленню ліричного суб'єкта, його вірі, спрямовані за межу actualitas, у буття».

Ганна Токмань



▲ Поетичні збірки Євгена Плужника «Дні» (1926) і «Рання осінь» (1927)

прижиттєва збірка «Рання осінь», яка ще виразніше виявила особистісну тональність поезій Є. Плужника і його тепер уже примирення з «осіннім» спокоєм і розважливу прихильність до «безгоміння осіннього дня».

Цю збірку високо оцінив «хрещений батько» Є. Плужника в літературі Юрій Меженко. Саме цей критик помітив, що молодий поет засвоїв мудрість, «він не мріє», а несе свій поетичний обов'язок вдивлятися і бачити життя таким, як воно є: «Вбити мрію, насміятися з неї – це для поета відважний крок, бо поета без мрії ми ще не знаємо».

Силою власної волі тоді поет таки вижив («Ти знаєш, якщо дуже захотіти, можна і не вмерти...»), проте його чекали нові життєві випробування – заслання на Соловки. А написана 1933 р. поетична книга «Рівновага» забарилася з друком аж на 10 літ навіть за кордоном (Аугсбург, 1948).

Творчість поета – «коштовний здобуток національної культури: високохудожні тексти є філософічними й емоційними, зображують історичну конкретику і позачасові візії, містять дрібниці побутування і трансцендентні осяяння, виражають таємничу силу життя і вічні цінності».

Ганна Токмань

У 1926 р. побачила світ перша поетична збірка Є. Плужника «Дні». Епіграфом до неї поет взяв рядки з вірша П. Тичини «Скорбна мати»: «Як страшно! Людське серце / До краю обідніло». Адаже обоє поетів зберегли християнську духовність і як власний біль сприймали знелюднення інших.

А світоглядна позиція автора «Днів», на думку Леоніда Новиченка, поєднувала у поезії, як двоєдиний акорд, два протилежні настрої: трагізм від втрат учорашнього дня, суперечностей сьогоднішніх і пристрасну, рятівну віру у світле майбутнє, до якого революція відкрила шлях.

Ліричний герой поезій Є. Плужника змушений бути свідком антилюдської нової системи, водночас він відлюдник і самотник, тож гостро ставить перед собою питання життя чи смерті.

Художній рівень творчості митця несподівано зріс на кілька порядків. У творах лунає біль, породжений убивствами, безробіттям у місті та голодом на селі, нищенням української ментальності, знеціненням особистості.

1927 р. була надрукована ще одна, остання

Евген Плужник якось посперечався з «ланківськими» прозаїками Борисом Антоненком-Давидовичем та Валер'яном Підмогильним на тему, що легше писати: прозові твори чи поетичні, і, щоб розв'язати суперечку, також написав роман «Недуга» (1928) про кохання вже немолодого комуніста до юної оперної співачки Завадської, дівчини, яка мала буржуазне походження – і творчу професію. Роман читали, широко обговорювали і навіть видали його вдруге.

Однак твір не здобув підтримки і схвалення ні серед пролетарських критиків, адже комуністів тоді вже потрібно було змальовувати тільки стриманими і морально свідомими, ні серед друзів із «Ланки».

Паралельно зі створенням збірки «Рівновага» митець узявся за написання драм із виразним комедійним ухилом: «Професор Сухораб», «У дворі на передмісті» та «Змова у Києві» (майже «грибоєдівська» трагікомедія, за визначенням Л. Новиценка). Тема у них була спільна – розкол родини внаслідок належності її членів до різних, антагоністичних сил суспільства.

На замовлення Є. Плужник написав кілька сценаріїв для ВУФКУ, але фільмів за ними не зняли і сценарії назавжди загубилися.

Однак репресивну машину вже було запущено, і 4 грудня 1934 р. Є. Плужнику вручили ордер на арешт, вчинили обшук у його квартирі. Поета звинуватили у належності до «контрреволюційної організації, яка мала на меті проводити терористичні акції». Тож із грудня 1934 р. важкохворого поета чотири місяці утримували в холодних камерах Лук'янівської тюрми в Києві.

У березні 1935 р. виізною Військовою колегією Верховного суду Є. Плужника разом із М. Кулішем, В. Підмогильним та іншими засудили до розстрілу, але згодом вирок замінили на тривалий термін ув'язнення на Соловках, де поет помер від туберкульозу.

У Соловецькій в'язниці Євген Плужник уже навіть не вставав із ліжка. Подушка з киснем увесь час лежала біля узголів'я хворого, але й вона мало допомагала під час нападів страшною задухи. Проте Євген Павлович не припиняв писати вірші.

Поет дуже хотів повернутися в Україну. Й останніми словами були: «Я вмюся, пригадаю Дніпро і вмру». В останню путь друга провів Валер'ян Підмогильний. Могила митця, як і багатьох інших соловецьких в'язнів, не збереглася. Аж у 1956 р. Євген Плужник був посмертно реабілітований. Проте й надалі імені митця в українській літературі майже ніхто не згадував, адже він був автором, негласно забороненим радянською владою.

Символічна могила Євгена Плужника є в Києві на Байковому кладовищі.



▲ Кримінальна справа на Євгена Плужника і його фото 1929 р.



▲ Меморіальна дошка Євгенові Плужнику на будинку, де якийсь час жив поет. Київ, вул. Прорізна

Поетична творчість Євгена Плужника

Поезія «Вчись у природи творчого спокою...» – яскравий зразок філософської лірики. Водночас усім віршам цього автора притаманний глибокий ліризм, драматизм почуттів і вишукана, справді майстерна поетична мова.

Приречений невиліковною хворобою на ранню смерть, Євген Плужник стоїчно сприймав неминуче. Хоч його поезії глибоко печальні, у них відчутна нездоланна сила духу.

Вірш «Ніч... а човен – як срібний птах...» увійшов до збірки «Рівновага» і вперше був опублікований за кордоном у 1948 р.

Срібно-чорна колористика поезії додає загальній картині шляхетності. Образ човна ще в романтиків початку XIX ст. був символом ненадійної життєвої долі. Саме до неї апелює ліричний герой у розмові з човном. Передчуваючи непоправне, він усе-таки вірить, що душа – безсмертна, світи в Бога – нескінченні, а життя – солодке, як найкращий і єдиний подарунок Бога.

Поезія належить до філософсько-пейзажної лірики, і є одночасно ноктюрном, бо відтворює образ ночі, і мариною, бо дія відбувається на воді.

Вірш написаний чотиристопним хореєм, римування перехресне. Особливістю поезії є зворотальні речення й усічений останній рядок другої строфи, що сприймається як схлипування, фатальне напруження ліричного героя: «І над нами, й під нами горять світи... / І внизу, і вгорі глибини... / О, який же прекрасний ти, / Світе єдиний!».

«Найбільше ж художньо-філософські твори виявляють сполученість свою із філософією як світоглядом, як “життерозумінням”, єдністю свідомості, знання (розуміння) і самосвідомості, як внутрішнім тяжінням знання, досвіду, життєвих цілей та принципів до синтезу, до системи, до цілісного світосприйняття».

Елеонора Соловей



▲ Іван Айвазовський. Буря на морі вночі (1895)



Діалог із текстом

- 1 Що вас вразило у життєвій долі і поетичному таланті Євгена Плужника?
- 2 Прочитайте на сайті Укрінформу статті Олександра Рудяченка «Євген Плужник. I. Каторжник краси» та «Євген Плужник. II. Інтроверт із видом на Дніпро». Знайдіть матеріали з біографії митця, яких немає в підручнику, і підготуйте в парах короткі розповіді для класу:
 - 1) дитинство та освіта Є. Плужника;
 - 2) кохання на все життя;
 - 3) перші літературні кроки і визнання;
 - 4) як Є. Плужник писав і ставився до творчості.
- 3 Чому, на вашу думку, поет, який творив пейзажну і медитативну лірику, все одно був потенційно небезпечний для радянської влади і не уникнув ув'язнення?
- 4 Які основні риси притаманні творчій манері Є. Плужника?
- 5 У чому полягає філософічність поезії Є. Плужника?



Діалоги текстів

- 1 У трагікомедії «Змова у Києві» один із героїв – Карут – говорить такі слова:

Все ж російський язик, зіпсутий навання,
Це ще не українська мова!

Яким, на вашу думку, було значення цих рядків у часи Є. Плужника і чи актуальні вони сьогодні?
- 2 Поясніть, як ви розумієте слова дослідниці літератури, професорки Ганни Токмань: «Творчість Є. Плужника непроминальна, незглибима для співтворення читачем смислів, для індивідуального та інтерсуб'єктивно загальнонаціонального само- і світорозуміння».

- 3 Максим Рильський, відзначаючи стильову манеру Є. Плужника, назвав її «системою коротких ударів»: «Хаос можна малювати в два способи: чіткими лініями, так, щоб прозорість, закованість і викованість форми зумисне не відповідала бурхливості змісту... і лініями гарячковими, химерно й безглуздо переплетеними, що зразу непокоять нас своїм неспокоєм. Плужник дивно єднає обидва способи». Подумайте і поясніть своїми словами думку метра української поезії. Проілюструйте поезіями Євгена Плужника цю особливість його художнього стилю.



Мистецькі діалоги

- Розгляньте репродукції картин, розміщені у цьому розділі підручника, як ілюстрації до проаналізованих віршів Є. Плужника, й обґрунтуйте або спростуйте їх доцільність.



Діалог із науковцем

Леонід Череватенко

ВСЕ, ЧИМ ДУША БОЛИЛА

...Значною мірою поезія Плужникова – то безперервна полеміка із сучасними (але й не тільки сучасними) поетами (і не лише поетами). Цей «камерний», «кімнатний» письменник виявляється при ближчому розгляді одним із найбільших і найпалкіших дискутантів в українській літературі 20–30-х рр. ...Треба тільки знати це й брати до уваги – щоб не опускатися до примітивних припущень і узагальнень.

Літературна манера Є. Плужника визначилась досить швидко, ну – казково швидко. Можливо, й тому, що він ступив мало не одразу на свій шлях – антиліричність. ...в ньому спрацювали внутрішні самообмеження, він сам окреслив собі кордони, а в інший спосіб нова поезія і не твориться...

Супротивником своїм Є. Плужник обрав дуже популярного В. Сосюру... Ми перестанемо дивуватись, якщо зіставимо розлогість Сосюриних слововиливів із зовні малоформатним, але внутрішньо просторим віршем Є. Плужника, з якого не те що рядка не викинеш – в якому слова не переставиш. Строфа стискається так, як стискаються п'ятірко пальців – і спробуй їх розчепити! Поряд із Є. Плужником видається балакучим М. Рильський...

Хтось зауважив, що це жостока доба відбилася жорстокими деталями в його творчості. Дуже слушно: саме деталі – конкретні, «документальні» – ось загадка його поезії, таїна її «неодмінності»... Такий чутливий критик як М. Рильський це високо й одразу поцінував: «Він уміє дивитись і не бачити не може. Хай це боляче, а він не відірве очей...».

Саме в поезії Т. Шевченка слід шукати першопочаток багатьох Плужникових ідей, але й формальних пошуків також. Будова твору, його ритмічна організація, спроможність викликати в уяві образи, що начебто і не закладені в самому тексті, – цього Є. Плужник вчився у Т. Шевченка. Це властиво шевченківська здатність – таку створити атмосферу, таке «магнітне поле», в якому й виникає щось, немов саме собою, поза волею й участю автора. І, поза сумнівом, від Т. Шевченка беруть свої витoki духовність, висока моральність, органічна мудрість людини, яка немарно живе на світі... Досконалість простоти – ось питома риса Плужникової поезії».

- 1 Які нові риси поетичного таланту Є. Плужника ви відкрили для себе після прочитання уривка зі статті дослідника?
- 2 Знайдіть у поезіях Євгена Плужника рядки, які свідчать, що митець учився у Т. Шевченка.



ВОЛОДИМИР СВІДЗИНСЬКИЙ (1885–1941)

Життєвий і творчий шлях

Володимир Євтимович (Юхимович) Свідзинський народився 26 вересня 1885 р. в селі Маянів Вінницького повіту Подільської губернії (тепер це Тиврівський район Вінницької області) у багатодітній родині (мав четверо братів і сестру) сільського священика.

Хлопець успішно здобував знання у школі, а 1899 р. закінчив Тиврівське духовне училище. Далі вчився у Подільській духовній семінарії. Батька перевели на іншу парафію, і Володимирові довелося покинути навчання в семінарії. Хоча юнака це не засмутило, адже висвячення і сан священика його аж ніяк не приваблювали.

Майбутній поет став вільним слухачем економічного відділу Київських вищих комерційних курсів, які були в 1908 р. реорганізовані в Комерційний інститут. Там Володимир здружився з Павлом Тичиною і познайомився з Валер'яном Поліщуком, що, безумовно, позначилося на його творчому змужнінні.

У січні 1913 р. В. Свідзинський закінчив Комерційний інститут, але екзаменів не складав, тому залишився без диплома. Довелося повертатися в село Бабинці, де на той час жила родина його батьків, і влаштовуватися заради шматка хліба насущного хоч на якусь роботу.

Доля нібито усміхнулася юнакові: Подільська земська управа доручила йому зібрати дані про стан ткацтва. Володимир об'їхав чимало населених пунктів багатьох повітів Поділля і зібрав докладні відомості про 1607 ткацьких господарств. Тож нарис В. Свідзинського «Ткацький промисел» став одним із найцікавіших розділів книжки «Кустарні промисли Подільської губернії» (1916). Надалі юнак працював канцеляристом у Житомирі, тимчасово виконував обов'язки обліковця урядовця у Волинській контрольній палаті.



▲ Батьки Володимира Свідзинського.
Фото (1883)



▲ Володимир Свідзинський із дочкою Мирославою. Фото кінця 1920-х рр.

повній відповідальності батька, та, на жаль, через хворобу прожила недовго.

Є згадки, що певний час В. Свідзинський навіть був аспірантом однієї з кафедр університету і почав писати кандидатську дисертацію.

Проте Директорія¹ впала, майбутнє України виявилось туманним, тож поет у пошуках кращої долі переїхав до Харкова. Там він працював літературним редактором у журналі «Червоний шлях», згодом – у газеті «Червона армія», багато пере-

кладав, зокрема, здійснив перший повний переклад сучасною українською мовою «Слова о полку Ігоревім», а також трьох комедій – «Хмари», «Оси», «Жаби» – старогрецького поета Аристофана, які вдалося видати 1939 р. Вибірково перекладав В. Свідзинський також твори інших античних авторів (Гесіода, Езопа, Овідія). Відомі його переклади з іспанської, французької, російської, польської, грузинської, вірменської, адже він був поліглотом: досконало знав дві античні мови (старогрецьку й латину) і дев'ять сучасних.

Із 1927 р. Володимира Свідзинського почала нещадно цькувати більшовицька критика. Його твори не друкували ніде. Із тривогою очікуючи арешту, письменник великий за обсягом рукописний текст уже готової поетичної книжки «Медобір» віддав на зберігання поетові Олексі Веретенченку, який і вивіз ці вірші за кордон.

Інші власні рукописи поет носив із собою, тому вони згоріли разом із ним, коли в жовтні 1941 р. В. Свідзинського заарештували нібито за антирадянську агітацію. Його затримали разом з іншими представниками української інтелігенції, які не встигли евакуюватися з Харкова, куди наблизилися німецькі війська.



▲ Меморіальна дошка Володимиру Свідзинському в Харкові

Поет був спалений під містом Куп'янськом у селі Непокритому в порожній stodolі, яку солдати НКВС¹, готуючи страшну розправу над ні в чому не винними людьми, облили бензином.

Нині пам'ять про поета увіковічено. 2000 р. було засновано літературну премію імені Володимира Свідзинського. А 1 липня 2016 р. у Харкові відбулося відкриття меморіальної дошки на будинку Харківської обласної організації Національної спілки письменників України.

Поетична творчість

Дебютним віршем В. Свідзинського стала поезія «Давно, давно тебе я жду...», надрукована в першому номері журналу «Українська хата» за 1912 р.

У Кам'янці-Подільському Свідзинський публікує 1919 р. у часописі «Освіта» статтю «Народні українські пісні про останню світову війну»; 1920 р. у літературно-науковому додатку до газети «Наш шлях» – поему «Сон-озеро», а в літературно-науковому журналі «Нова думка», який редагував Валер'ян Поліщук, – вірші «Знову в душі моїй...» і «Пісенька» («Ой, ліщино густолиста...»).

1922 р. в Кам'янець-Подільській філії Державного видавництва України виходить перша збірка В. Свідзинського «Ліричні поезії». Це були твори не юнака, а вже зрілого 37-річного митця. Рецензії на неї надрукували Іван Дніпровський та Валер'ян Поліщук у журналі «Червоний шлях». Дослідники відзначили «камерність»², інтимність поезії та закоріненість поетового вірша у народному фольклорі. В. Поліщук нарікав на брак громадянських мотивів, проте відзначив щирість поезії.

Згодом у Харкові В. Свідзинський видав другу поетичну збірку «Вересень» (1927). Цього разу відгуки були різко негативні. Офіційні критики осуджували поета за відірваність від життя. А в книжці лише переважала пейзажна лірика, але з філософським осмисленням природи.

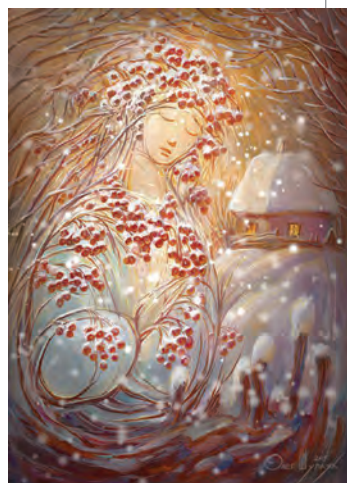
Остання прижиттєва книжка «Поезії» вийшла 1940 р. в Києві у видавництві «Радянський письменник», її редагував Юрій Яновський. Готував поет і наступну збірку «Медобір».

«У В. Свідзинського поетична **філософія природи**, тобто філософія людського життя в образах природи, в “приналежності” природі, багато в чому нова для української поезії. Висока культура цієї поетичної філософії та ступінь зосередженості думки на “вічних” питаннях склалися, мабуть, не без впливу вивчення античності, потяг до якої В. Свідзинський вже тоді відчував».

Іван Дзюба

¹ НКВС (рос. НКВД) – Народний комісаріат внутрішніх справ (найжорстокіша радянська каральна чекістська організація).

² **Камерність** – деяка замкнутість, обмеженість у показі, зображенні кого-, чого-небудь.



▲ Олег Шупляк. Сон калини (2015)



▲ Катерина Білокур.
Осінь (1960)

Поета називають «внутрішнім емігрантом». Він не був репресований разом з іншими представниками «розстріляного відродження», став членом Спілки письменників СРСР. Проте виразною домінантою творчості виявилася поетика мовчання. Василь Стус називав це «способом шляхетної герметизації власного духу», коли треба «замкнутися, щоб зберегтися. Змаліти, щоб не помилитися у власній суті. Стати збоку, щоб не бути співучасником...».

1961 р. збірку вибраних поезій В. Свідзинського в канадському місті Едмонтоні опублікував Яр Славутич. Збірку Свідзинського «Медобір» (вірші, написані у 1927–1936 рр. й опубліковані в УРСР в 1937–1940 рр.) діаспорні митці-патріоти видали в Німеччині (Мюнхен, 1975).

Проте в Україну поет своїми творами повернувся ще не скоро: тільки 1986 р. було здійснено видання вибраного «Поезії», восени 2004 р. опубліковано «Твори: у двох томах», куди ввійшли вірші, а також переклади, листи і статті.

За життя В. Свідзинський здобув у поетичних колах великий авторитет. Микола Ткачук пише: «Йому першому читали свої вірші Микола Бажан, Майк Йогансен, Василь Мисик, Володимир Сосюра, Юрій Яновський... Лірика Володимира Свідзинського доповнює складну картину української поезії першої половини ХХ століття. Митець збагатив її класичною ясністю стилю, філософською глибиною і розважливістю».

У перших двох збірках В. Свідзинський проявив себе символістом, у «Поезіях» (1940) і посмертній «Медобір» (1975) – сюрреалістом, вдало використовуючи класичні форми віршів.

За оригінальність, неповторність, дивовижну неподібність таланту до поетичного дару сучасників Володимир Базилевський назвав Володимира Свідзинського «альбіносом¹ серед українських поетів свого покоління». Причиною такого метафоричного окреслення оригінальності й самобутності цього поета стало те, що в нашому красному письменстві досі нема жод-

ного лірика з таким тембром задушевності, ліричної чистоти, камерності.

Вірш «Холодна тиша. Місяцю надламаний...»

Цей вірш увійшов до підготовленої поетом до друку збірки «Медобір», яку він сам так і не побачив. Поезія має всі ознаки медитативної лірики. Це верлібр, вільний вірш, який звучить урочисто, як молитва. Як відомо, вільні вірші були улюбленим видом української поезії 20–30-х рр. ХХ ст. Цю поетичну форму широко апробували також футуристи, імажиністи.

Автор задіює всі можливості відчуттів читача, але найчастіше використовує тактильні, слухові й зорові художні образи, щоб унаочнити головні елементи його поетичної тріади: «самотність, труд, мовчання». Крижана самотність, холод у природі, неповний місяць, образ якого автор подає, а його ліричний герой

«Якщо Плужник шукає в тиші гармонії і не знаходить, то для Свідзинського вона – нагода реалізувати себе як особистість... Свідзинський сприймає життя в усіх суперечностях, смирення ж Плужника – ненадійне смирення гордої особистості. Але обидва вони виламуються зі свого часу зацикленістю на особистісному, яке невід'ємне від універсального. Обидва притягують тим зарядом органічного егоцентризму, коли відчутні найделікатніші порухи душі».

Володимир Базилевський



▲ Микола Бурачек. Тиша (пер. пол. XX ст.)

сприймає надламаним і вважає суголосним власній душі, підсилений церковно-слов'янськими лексемами «освяті», «умирилася», «неодіймані», а також біблійним образом винограду й молитвою.

Ліричний герой цього твору відображений у момент чуттєвого перелому, коли його душу вже огорнула тиха печаль, яка прийшла на зміну «туги злобної». Але і прозора, «як сніг на вітах», печаль скоро «осиплеться», а залишиться тільки «виноград відновлення». До речі, задля підсилення змісту сказаного це в поезії наголошено двічі: «Вона, як сніг на вітах, умирилася, / Вона, як сніг на вітах, і осиплеться». Біблійне Ісусове всепрощення ворогам своїм («Туги злобної / Немає більше. Місяцю надламаний, / Я виноград відновлення у ніч несущу») у поезії стає всепрощенням і від імені самого поета. Зорі, які падатимуть біля ліричного героя, що молиться, – це і символи зв'язку з Богом, і символи обраності такої людини. Вірш має сюрреалістичний колорит: поміж рядків сказано значно більше, ніж словами. Тут звучить гімн людській душі й мікроскопічній, порівняно з огромом Космосу, людині.

Відомий у 20–30-х рр. XX ст. український критик Яків Савченко вважав В. Свідзинського поетом, який народився не у своєму часі: «Я не хочу вгадувати, на скільки саме років запізнився прийти в літературу Свідзинський, але ясно, що його творчість, світовідчуття й світогляд – цілковито поза нашою добою». Для таких поетів потрібне століття спокою, збалансованості, віри в Бога, як це було, наприклад, у часи бароко. Сталінський режим не розумів смислово-змістового наповнення поезій Свідзинського, а тому вважав їх крамолою, а поета – злочинцем.

Зате у наш час дослідники одностайні в думці, що без В. Свідзинського український модернізм не мав би такої багатоплановості і глибини, не відобразив би «того душевного стану, в якому б відкрився внутрішній зв'язок речей. Такі важливі стосовно цього “самота”, “мовчання”, “тиша” – всього лиш передумови цього стану, а серед них має тихо пломеніти духовна любов...» (Іван Дзюба).

Вірш «Прозорий січень небо розтворив...»

Поезія написана ямбом, римована (суміжне римування). Це справжня перлина медитативної лірики. Поет не ділить свого вірша на строфи, а тому цей твір слід сприймати цілісно. Тиша в ньому озвучена й мелодійно лунає подібно до тієї, що її описував М. Коцюбинський в новелі «Intermezzo».



▲ Вільгельм Пурвітіс. Зима (1910)



▲ Олег Шупляк. Зимовий сон (2015)

«Входячи у медитативні стани, як у морські глибини, незрідка ламаючи рядок графічно, то подовжуючи його, то вкорочуючи, Свідзинський виносив звідти скарби своєї власної душі, самоцвітні зерна, якщо скористатися його ж означенням... Філософські роздуми і ліричні зітхання Свідзинського мають свій особливий чар. Він – поет дивовижної внутрішньої незалежності... Самотність для Свідзинського – радість пізнання універсуму і себе в ньому. А тиша – можливість висловити пізнане й пережите...».

Володимир Базилевський

Тло поезії – зимовий пейзаж сонячної січневої днини. Зрозуміло, що і блиск кришталіків снігу, і чистота морозного повітря, і небо, яке в січні особливо високе, безмежне, надихають ліричного героя на віру в те, що природа незабаром оновиться, все у світі зміниться.

У серці навіть оживає колишня любов, з усього зрозуміло, що нещаслива, адже зламанний паросток над потоком – не просто рослина, а ріка – ще й абстрактний Дунай, тобто ріка життя, ріка часу, ріка, яка перетікає із цього світу в тойбіччя. Втрачена кохана для ліричного героя – неземна постать, недарма її вбрання біле. Цілком можливо, що поет має на увазі музу. «Мрійне смеркання» – це також не пора доби, а мить натхнення.

Попри елегантність настрою ліричного героя, відчувається оптимізм, вітаїстичний порив, бажання жити, адже людська душа, як і всі животворні процеси в природі, вічна.

Діалог із текстом

- 1 Доведіть, що жорстока доля не милувала талановитого перекладача й надзвичайно цікавого поета В. Свідзинського.
- 2 Що ви можете розповісти про тематичну та ідейну наповненість перших книжок поета та долю його посмертних збірок поезії?
- 3 Як ви думаєте, чому В. Свідзинський був визнаним авторитетом для П. Тичини та Є. Плужника? Якими гранями таланту ці поети дотичні? Обговоріть у класі.
- 4 Самостійно проаналізуйте один із запропонованих програмою віршів (на вибір). Складіть таблицю художніх засобів, якими користується поет, та проілюструйте їх прикладами.
- 5 Пригадайте, що вам відомо про сюрреалізм як мистецький напрям. Прокоментуйте вислів В. Базилевського: «Є у Свідзинського й те, що зближує його з молодим Тичиною, з яким йому випало працювати якийсь час в одній газеті. Є й кроки у напрямку сюрреалістичних візій: "Обновляється древо мислі моєї"».
- 6 Які морально-філософські проблеми порушив автор у поезіях «Холодна тиша. Місяцю надламаний...» і «Прозорий січень небо розтворив...»?

Діалоги текстів

- 1 Образ-символ винограду трапляється і в ліриці М. Рильського, і у В. Свідзинського. Чим саме відрізняється його смислове навантаження у віршах цих двох поетів?



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте картини сучасного українського художника О. Шупляка й доведіть або спростуйте, що вони можуть бути ілюстраціями до сюрреалістичної медитативної лірики В. Свідзинського.
- 2 Чим, на вашу думку, картина Вільгельма Пурвітіса «Зима» співзвучна з поезією «Прозорий січень небо розтворив...»?
- 3 Об'єднайтеся у «малі» творчі групи і підготуйте короткі довідки про мистецький стиль К. Білокур та М. Бурачека, повідомте знайдену інформацію у класі. Проведіть диспут на тему «Як народна образність малярських робіт К. Білокур та М. Бурачека перегукується зі світовідчуттям поета В. Свідзинського?».



Діалог із науковцем

Елеонора Соловей

НЕКАНОНІЧНА ТРАДИЦІЙНІСТЬ: ВОЛОДИМИР СВІДЗИНСЬКИЙ

Традиційність Свідзинського – іншого масштабу. Якщо все-таки дошукуватися впливів, то це впливи українського народного світогляду і античності, яку він глибоко осягнув як перекладач Аристофана, Гесіода, Овідія. Ремінісценції¹ знайдено хіба що із «Слова о полку Ігоревім...», а за канон йому править першопочаткова вірність поезії універсальним, зокрема морально-філософським темам (любов, смерть, віра, страждання). Свідзинському властива повага до духовної спадщини, духовна причетність до цінностей культури. Це виявляється в потужній міфопоетичній стихії його лірики. У твореному цим поетом світі справді панують «первісні» принципи духовного самопізнання і самовизначення.

Свідзинський споглядає світ як людина, ще ніби не обтяжена сучасним досвідом і знанням: все це ще належить набути. Оце безпосереднє світопізнання «від азів» являє в його творчості свій величезний поетичний та морально-філософський потенціал. Завдяки цьому мислительне і фольклорно-міфологічне начала постають у нього в дивовижному злитті. І в такому ж відношенні, близькому до тотожності, перебувають його індивідуально-особистісна свідомість і свідомість народнопоетична – з тим суттєвим уточненням, що остання ніби витворюється наново, постає «неготовою» і в процесі цього нового становлення виявляє, вивільняє значні експресивні ракурси і не меншу поетично-пізнавальну результативність.

Щось схоже на потужну активізацію генетичної пам'яті маємо в подібних випадках. Де інший поет послуговується відомими фольклорними символами, – цей творить свої – тієї ж природи, або ж збагачує вже існуючі цілим спектром нових значень.

Це достеменно та наївна свідомість, яка, пізнаючи дійсність, міфологізує її у конкретно-чуттєвих персоніфікаціях, одушевлених істотах, при цьому мислячи їх як цілком реальні...

«Міфотворчість» Свідзинського – унікально органічна й природна, ніби справді «дорефлексивна»².

¹ **Ремінісценція** (латин. *reminiscentia* – спогад) – різновид запозичення письменником певних елементів (мотивів, образів, окремих виразів, деталей) із творчості попередників.

² **Дорефлексивний** – той, що передуює самоаналізу, самопізнанню особистості.

- 1 Схарактеризуйте фольклорні образно-символічні засоби вираження єдності людини, її пам'яті, внутрішнього стану і природи в поезії «Прозорий січень небо розтворив...».
- 2 Як саме проявляється художнє осмислення дійсності з позицій міфологічних уявлень у творчості В. Свідзинського?



БОГДАН-ІГОР АНТОНІЧ (1909–1937)

Життєвий і творчий шлях

Богдан-Ігор Антонич народився 5 жовтня 1909 р. в селі Новиця Горлицького повіту (нині Польща) в сім'ї греко-католицького священника о. Василя.

Своє прізвище Кот (за іншою версією – Кіт) о. Василь змінив на Антонич, бо «не було воно достатньо поважним для сільського священника».

Цікаво знати!

Зі спогадів, які записала від родини Антоничів наречена поета Ольга Олійник, довідуємося: «Для батьків правдивим щастям був єдиний син. Хлопчик з чорною чупринкою, зеленими очима, обрамленими довгими віями, був дуже милим, слухняним і на свій вік серйозним. Жив у світі фантазії. Збирав різнокольорові скельця, крізь які дивився на світ: жовтий, голубий, червоний. Він називав це забавою “у світ”».

Хоча в документах письменника було записано тільки ім'я Богдан, але у дитинстві його ще називали Ігорем. Коли хлопець почав писати вірші, то друкував їх під псевдонімом Ігор Ігоренко.

Дитинство майбутнього поета припало на роки Першої світової війни. Родина Антоничів змушена була тікати з рідного села, бо там почалися воєнні дії. Деякий час сім'я жила у Відні, столиці Австро-Угорщини.

Коли 1919 р. мамин брат Олександр Волошинович був засуджений до смертної кари за те, що домагався приєднання галицької Лемківщини до Чехословаччини, родина Антоничів повернулася до Новиці.

Хлопчик часто хворів, тому готувався до вступу в гімназію з приватною вчителькою. Після складання іспитів Богдан-Ігор Антонич став учнем гімназії з польською мовою викладання ім. Королеви Софії в місті Сянок. Батьки вибрали її тому, що на Лемківщині «це була одинока гімназія, де вчили також і української мови». Богдан-Ігор був здібним і стараним.

У роки навчання Б.-І. Антонич захоплювався малюванням, музикою, грав на скрипці, komponував музичні твори. Його марш виконувала вся гімназія. Зважаючи на польське оточення, юнак спочатку писав вірші польською мовою.

Цікаво знати!

Роман Лубківський вказує на певну схожість між Богданом-Ігорем Антоничем та Павлом Тичиною: «В обох батьки були священниками, народились на окраїнах українських земель, обоє мали дар бачити світ у кольорах і тональностях. Як і Антонич, Тичина вбачав велику гармонію в божественному, космічному началах».

Із середини 1920-х рр. батьки Б.-І. Антонича жили в селі Борятин на Львівщині, де отець Василь був місцевим парохом. Тут поет написав низку своїх творів.

Із 1928 до 1933 рр. митець навчався у Львівському університеті на філософському факультеті, здобуваючи спеціальність «польська філологія». Богдан-Ігор Антонич брав участь у громадському та літературному житті Львова.



▲ Гурток українців у Львівському університеті. Богдан-Ігор Антонич читає свої твори

Цікаво знати!

В університеті діяли неписані правила: поляки сиділи праворуч, українці – ліворуч, а євреї мали стояти. Поляки зверхньо ставилися до Богдана-Ігоря Антонича, який говорив лемківською говіркою. Його за це називали «зацофаним лемком». Гострий конфлікт виник тоді, коли Богдан-Ігор Антонич і майбутній композитор Роман Савицький запропонували сісти біля себе студентці-єврейці, за що їх потім побили поляки. Щоб підтримати хлопців, їхні друзі зробили те саме наступного дня.

Проте лише як поет, власне, тонкий лірик, він виявився унікальним і неповторним. На третьому курсі Богдан-Ігор Антонич видав свою першу збірку **«Привітання життя»** (1931), яка привернула до себе увагу львівської літературної громадськості.

У стильовому плані ранні твори митця не мають монолітності: у творенні образності співіснують літературна й фольклорна традиції; з'являються поруч із класичними сонетами фольклорні мотиви й стилістика; часто форма переважає над змістом і стає необхідною умовою передання авторської ідеї, засобом організації змісту.

У цій збірці поет намагається відобразити розмаїття довколишнього світу, тому максимально деталізує опис через нагромадження епітетів та порівнянь: *«Ніч темна, олив'яна, зимна, люта, чорна, / Лиш вітер обертає хмар важезні жорна»*.

Подібні особливості знаходимо й у другій поетовій збірці, яка об'єднала релігійну лірику, під назвою **«Велика гармонія»** (1932).

Отримавши 1933 р. диплом магістра філософії з відзнакою, Б.-І. Антонич перейшов виключно на літературну працю: *«Як піду на практику, а потім на посаду, то вже нічого не напишу»*.

«Не було для нього більшої приємності, як нова, добра книжка. Не пропускає жодної нагоди, щоб її придбати. Обертає всі гроші, що їх одержує від батьків – як студент на свої витрати, як поет – гонорари, що їх вряди-годи дістає за свої твори, зрікається багато дечого, а може навіть і всього задля книжки».

Ігор Калинець

Із 1934 р. поет активно друкується в західноукраїнських часописах «Вогні», «Дзвони», «Назустріч», «Ми». За сприяння Богдана Кравціва поет видав третю збірку **«Три перстені»** (1934), за яку отримав літературну премію Товариства українських письменників і журналістів ім. І. Франка.

Критики стверджували, що **творчість** Богдана-Ігоря Антонича загалом **модерністська**, проте її не можна зарахувати до якоїсь конкретної течії. На думку Олега Ольжича, митець виявився «дуже незалежною постаттю на тлі української поезії».

Для творчості Богдана-Ігоря Антонича характерні яскравість та багатство кольорів, наявність пейзажних замальовок, заглиблення у внутрішній світ героя, його рефлексії, пошук настроєвих тонів і напівтонів, символічні образи, які поет черпав з українського фольклору та міфології.

Цікаво знати!

Богдан-Ігор Антонич писав, що окремі образи приходили до нього у сні, тому він найбільше любив творити зранку, коли рядки самі лягали на папір. Наречена поета Ольга Олійник (Ксенжопольська), яка залишила про поета теплі спогади («Надгробок на могилі щастя»), писала: «Брав до рук паличку й ходив по кімнаті, скандуючи або підспівуючи якусь мелодію. Потім із поодиноких фраз записував вірша, або тільки частину – і далі ходив по кімнаті. Любив при цьому ритмічно вдаряти паличкою. Та часто бувало таке, що вранці відразу записував цілого вірша. І саме ці речі здебільшого не потребували вже виправок». Дівчина згадувала, що коли познайомила з поетом у 1934 р., то його твори молодь часто «співала на мотив народних пісень». Популярність не зіпсувала поета, який завжди був «ввічливий, сердечний, без гарячкових рухів, спокійний і дуже розважливий у розмові».



▲ Ольга Олійник.
Фото (1930-ті рр.)

Восени 1937 р. поет планував одружитися з Ольгою, а ще 12 березня 1935-го Богдан-Ігор Антонич написав для коханої поезію «Весільна» з ніжною присвятою «Для Олечки»: *«Послухай: б'є весільний бубон, / і клени клоняться, мов пави. / В твоє волосся, моя любя, / заплівся місяць кучерявий».*

За останні чотири роки поет написав три збірки, проте тільки **«Книга Лева»** (1936) була надрукована за його життя. «Зелена Євангелія» і «Ротації» з'явилися як посмертні видання.

Критики називали Б.-І. Антонича «найбільшим після Франка національним поетом». Водночас митець пробував свої сили і як прозаїк, композитор. На жаль, залишилися незакінченими новела

«Три мандоліни», повість «На другому березі», лібрето до опери «Довбуш».

«Зелена Євангелія» (1938) – четверта збірка поезій Богдана-Ігоря Антонича, що вийшла друком уже після його смерті. Поет використовує ту саму композиційну схему, що й у попередній збірці «Книга Лева»: три глави, розділені двома ліричними інтермецо.

Для більш пізньої творчості автора характерне поглиблення образності.

Критики називають збірку «Зелена Євангелія» книгою природи, яка надихала поета. На її лоні він «п'яний дітвак із сонцем у кишені». Природа в Антонича – це



◀ Обкладинка першого видання збірки Богдана-Ігоря Антонича «Зелена Євангелія». Художник Святослав Гординський (1938)

Вікторія Ковальчук. Обкладинка книги Богдана-Ігоря Антонича «Росте хлоп'я, мов кущ малини». Упорядник Дмитро Павличко. Видавництво «Веселка» (1990) ▶



і божественний порядок, і людина як невід'ємна частинка Всесвіту, з її думками, почуттями.

На особливе сприйняття світу поетом вплинули давні слов'янські вірування, а також індуїстські уявлення про карму, життя як нескінченний цикл.

Ідея цілісності наскрізною ниткою проходить крізь усю збірку «Зелена Євангелія». Поет ідентифікує себе з природою, яка його оточує: «*росте Антонич, і росте трава*», «*Антонич був хрущем і жив колись на вишнях*», «*Антонич теж звіря сумне і кучеряве*».

Митець вірить, що все живе має душу, тому осмислює власне «Я» в контексті існування Всесвіту. Характерною ознакою поезії Богдана-Ігоря Антонича є вихід у надреальне, *створення іншої, паралельної дійсності, а це одна з прикмет модерністських творів*.

Однотименний із назвою збірки вірш «Зелена Євангелія» звучить як гімн природі, весні: «*Весна – неначе карусель*», «*на каруселі білі коні*».

Особливу увагу у творчості Б.-І. Антонича привертає стильова неоднорідність його поезій: знаходимо в ній риси символізму, неоромантизму, сюрреалізму. Та, очевидно, елементи цих напрямів і течій з'являються не з бажання наслідувати когось, а з особливостей світовідчуття митця.

Письменник був переконаний, що мистецтво – річ індивідуальна і стиль кожного автора важливіший за напрям, до якого творчість митця можуть відносити. Він сам мав свій особливий підхід до художніх текстів.

Помер Б.-І. Антонич 6 липня 1937 р. Похований митець у Львові на Янівському цвинтарі.

«Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, а лиш створює окрему дійсність».

Богдан-Ігор Антонич



▲ Олег Шуляк. Вишня (2016)

Після смерті Б.-І. Антонича та входження Західної України до складу УРСР митець як поет-містик став забороненим.

Улітку 1964 р. Ігор та Ірина Калинці відшукали могилу Богдана-Ігоря Антонича. І. Калинець установив там два хрести: «Богдан-Ігор Антонич» та «Марта Антонич». Насправді, другої особи не існувало, але так спробували зарезервувати місце для майбутнього пам'ятника. Пізніше з'ясувалося, що поруч з Антоничем похований його дядько, у якого він колись мешкав.

Цікаво знати!

Спочатку твори Богдана-Ігоря Антонича перевидавали за кордоном. У Пряшеві (тодішня Чехословаччина) Микола Неврлий упорядкував і видав зібрання творів «Перстені молодості» (1966). Наступне видання з'явилося 1967 р. в Нью-Йорку під редакцією Святослава Гординського і Богдана Рубчака. Того ж року в Україні Дмитро Павличко видав збірку вибраного «Пісня про незнищенність матерії» (1967). Повернення творчості Богдана-Ігоря Антонича настільки налякало радянських чиновників, що ім'я поета знову викреслили на наступні 20 років.

Видавництво «Літопис» разом із Львівським національним університетом імені Івана Франка 2009 р. з нагоди 100-річчя від дня народження митця видало повне академічне зібрання творів Богдана-Ігоря Антонича, яке містить понад 40 невідомих раніше текстів. У 2017 р. у «Видавництві Старого Лева» вийшла абетка-енциклопедія «Антонич від А до Я», яку підготував Данило Ільницький разом із художниками Людмилою і Володимиром Стецьковичами.

Поетична творчість Богдана-Ігоря Антонича

Вірш «Зелена Євангелія» (написаний у 1935–1936 рр.), що дав назву поетичній збірці, виданій у 1938 р., – особливий. Слово «Євангеліє» («Євангелія») перекладається як «добра новина» і в біблійному розумінні означає порятунок для всього людства, оскільки Ісус Христос власною жертвовною смертю і дивом воскресіння врятував людство від вічного пекла після смерті. У контексті Антоничевого світорозуміння Зеленою Євангелією виступає зелена природа, живий навколишній світ.

Вірш складається усього з двох катренів. Поет начебто змальовує пейзаж (у першій строфі) й речі побуту (у другій), але звичні предмети несуть елементи архетипності й сприймаються як дорого́га з дитинства мала батьківщина: «Весна – неначе карусель, / на каруселі білі коні. / Гірське село в садах морель, / і мисяць, мов тюльпан, червоний».

У такому ракурсі розуміння цей вірш гранично близький до поетичного тексту Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати». Колористика поезії яскрава, риси імпресіонізму – явні. Біла, зелена, червона барви



▲ Ернест Кондратович. Весна (1989)

створюють виразну гармонію життя, повноту краси. Пряме й метафоричне значення кольору поєднуються. У другій строфі буденні предмети побуту (ясеновий стіл і дзбан на ньому) доповнюються виразною метафорою «у дзбані сонце», тобто глек повний, у домі – достаток, чистота і благодать.

Земля для всіх слов'янських вірувань – джерело життя, отже, вона фундамент світового дому. Та язичницький заклик ліричного героя поклонитися тільки рідній землі не суперечить його світогляду людини ХХ ст., бо це щире патріотичне почуття. Поезія написана чотиристопним ямбом, римування перехресне, знахідкою є омонімічна рима: «сонце» – «сон цей»!

Вірш «Різдво» (збірка «Три перстені») – це своєрідна містифікація на біблійну тему в українському народно-фольклорному дусі: сюжет християнської містерії поєднується з язичницькими елементами, дія розгортається в українському середовищі.

За свідченням ліричного героя поезії, маленький Ісусик народився в лемківському містечку Дуклі й не в яслах, а на снях, замість «тріє царів» його народження вітають лемки в національному одязі й у капелюхах-крисанях, а в дарунок приносять «місяць круглий», що асоціюється з хлібиною, без якої до новонародженого маляти приходити не можна. Діва Марія також змальована в суто українській іпостасі щасливої матері, яка тримає в долонях саморобну іграшку для маляти – також місяць, але вже як «золотий горіх». Символ місяця, який здавна пов'язували з дохристиянським святом Різдва, та «золотий горіх» – язичницький місячний знак – набувають у творі нового звучання.

Асоціативність тропів поезії дуже висока. Поезія написана трискладовим віршовим розміром анапестом, має дві строфи, римування в яких перехресне, а рими – неточні.

Вірш «Коляда» уперше також був надрукований у збірці «Три перстені». Поезія має три строфи, написана хореем, римування перехресне, рими неточні. Ліричними персонажами є Боже Дитячко й Діва Марія (Ясна Пані).

Автор гранично наближає події Нового Заповіту до святкування коляди на Лемківщині. Приготування до приходу Ясної Пані (так Пречисту Діву йменують в українських колядках) – це приготування до різдвяних свят із катанням на снях, вертепом, гуртами колядників. Ось чому *«Тешуть теслі з срібла сани, / стелиться сніжиста путь. / На тих снях в синь незнану / Дитя Боже повезуть. // Тешуть теслі з срібла сани, / сняться веснянії сні»*.

Друга строфа вірша наділена біблійним змістом: Діва Марія знає призначення свого Сина, його страшну смерть на Голгофі, а тому не може не страждати навіть задалегідь, і вологі від сліз її очі прекрасні й злякані, наче в сарни: *«На тих*



▲ Марія Янко. Молитва. Із серії «Різдво на Лемківщині» (2003)



▲ Маленькі колядники.
Фото (1920–1930-ті рр.)

«У “Трьох перстнях” світ поета існує у двох основних вимірах, кожний з яких має певну самостійність і водночас вони взаємопов’язані: розмаїтість і краса світу, відкриті зовнішньому сприйняттю, проектується на сприймання глибинне, внутрішні істини, що відкрилися внутрішньому зорові, висловлюються мовою природи. Взаємодія “зовнішньої дійсності” і “другої дійсності” у “Трьох перстнях” близька до пантеїзму в сквородинівському розумінні, за яким духовне начало “розчинене” в природі як джерело її саморуху і саморозвитку».

Микола Ільницький

санях Ясна Пані, / очі наче у сарни. // Ходить сонце у крисані, / спить слов’янськеє Дитя. / Ідуть сани, плаче Пані, / снігом стелиться життя».

Автор наголошує на тому, що Син Божий рідний усім народам, а тому називає його слов’янським Дитям. Також відчувається, що у світі існує фатальність, доля, бо-жественне призначення, місія, тому стосовно долі Ісуса неможливо щось змінити.

Діалог із текстом

- 1 Окресліть головні особливості творчої манери Б.-І. Антонича. Як саме вони проявились у розглянутих творах?
- 2 Як поетові вдалося поєднати християнські та язичницькі начала у своїй творчості?
- 3 Б.-І. Антонич любив стверджувати, що в кожному художньому тексті «існує багато змістів». Доведіть це на матеріалі одного з віршів: «Зелена Євангелія», «Різдво», «Коляда» (на ваш вибір).
- 4 Які особливості різдвяних свят на Лемківщині відображені у поезіях «Різдво» і «Коляда»? У чому своєрідність святкування народження Христа у вашому регіоні?
- 5 Самостійно прочитайте вірш «Пісня про незнищенність матерії» Б.-І. Антонича й напишіть короткий відгук про цей твір.

Діалоги текстів

- 1 Що саме в Б.-І. Антонича й П. Тичини було дуже близьким у житті й творчості?
- 2 Пригадайте збірку «Сонячні кларнети» П. Тичини, зіставте й порівняйте її з книгою лірики Б.-І. Антонича «Зелена Євангелія».
- 3 Скориставшись інтернетом, з’ясуйте, чому роман Ю. Андруховича «Дванадцять обручів» змусив багатьох читачів зацікавитися постаттю «лемківського поета».
- 4 Об’єднайтеся у три «малі» групи й підготуйте окремі проекти на такі теми: «Б.-І. Антонич в реальному житті й романі “Дванадцять обручів” Юрія Антонича: спроба зіставлення й порівняння»; «Б.-І. Антонич – унікальний поет знищеної в процесі операція “Вісла” української етнічної групи лемків»; «Світ неперевершених метафор у ліриці Б.-І. Антонича».

Мистецькі діалоги

- 1 Як ви думаєте, чому на вірші Б.-І. Антонича пишуть музику, про його життя створюють романи?
- 2 Розгляньте обкладинки книг Б.-І. Антонича. Спробуйте пояснити символічність закладеної в них образності.
- 3 Підготуйте короткі повідомлення про художників «паризької школи» (Олекса Грищенко, Микола Глущенко, Василь Перебийніс) та їхній вплив на розвиток Б.-І. Антонича як митця-модерніста. Поділіться інформацією в класі.
- 4 Розгляньте художні роботи і фото, які стосуються різдвяних святкувань, вміщені у цьому розділі підручника. Як різдвяні звичаї об’єднують українців різних регіонів? Поділіться думками у класі.

«ПРАЗЬКА ШКОЛА» ПОЕТІВ І ЄВГЕН МАЛАНЮК

У 1922–1928 рр. «український літературний ренесанс» розгортався по обидва боки від Збруча. Для широких літературних дискусій не ставав перепоною навіть кордон. Усі проблеми, які порушували на сторінках київських чи харківських видань, знаходили відгук у Львові та еміграційних центрах Праги й Варшави і набували там, насамперед завдяки Дмитрові Донцову та Євгенові Маланюку, виразнішої національної інтерпретації. Згодом на території радянської України запало «страшне провалля тридцятих» (Юрій Шерех (Шевельов)), з усього розмаїття «українського ренесансу», що перетворився на «розстріляне відродження», залишився тільки насаджуваний партією соцреалізм і зламани морально, а тому вже вірнопіддані літератори. Тож митці в еміграції взяли на себе місію утвердження «держави слова».

Письменники української діаспори дбали про осягнення європейських естетичних горизонтів і власними творами протистояли нівеляції, що відбувалася в соціалістичному концтаборі, де український митець мав тільки один вибір: бути зламаним духовно і стати «співцем імперії» чи померти. Свою високу місію експатріанти¹ з України – вчорашні старшини української армії, діячі мистецтва, політики – здійснювали на теренах Галичини, а також у двох еміграційних центрах – Празі та Варшаві.

Саме у столиці Чехословаччини в міжвоєнні роки українські поети-емігранти сформували угруповання, відоме як «празька школа».

Цікаво знати!

Термін «празька школа» ввів літературознавець Володимир Державин за аналогією до «паризької школи», яку так назвав у 1925 р. художній критик Андре Варно. Поняття «школа» він застосував як умовну назву для когорти митців, які жили й творили у Парижі з 1900 по 1926 рр. Серед них – Пабло Пікассо, Марк Шагал, Амедео Модільяні, Натан Альтман.



▲ Натан Альтман. Портрет Анни Ахматової (1914)

До «празької школи» відносять талановиту літературну молодь, яка зуміла поєднати блискуче поетичне обдарування з високою місією служіння Україні. Євген Маланюк, Юрій Дараган, Олег Ольжич, Олекса Стефанович, Оксана Лятуринська, Леонід Мосендз, Олена Теліга, Наталя Ливицька-Холодна, Юрій Липа, Галя Мазуренко власною творчістю формували образ України державної, прагнули створити поетичний міф України часів Русі й козацької республіки, відродити образ Києва як Третього Риму, надихнути сучасників «жадобою національного життя» (Є. Маланюк).

Творчість молодих літераторів ґрунтувалася на глибокому осмисленні всієї історії нації, причин чергової втрати державності. Концепція нової літератури, яку

«Обеззброєні мілітарно¹, ми вхопилися за духовну зброю, яка під час фізичної боротьби спочивала в піхвах, – зброю міцну, сильну, непереможну – національне мистецтво».

Євген Маланюк

¹ **Мілітарний** – військовий, воєнний.

формували представники «празької школи», була протиставлена українським сентиментальним літературним традиціям, де у зображенні національного характеру превалювали надмірна емоційність, ліризм, сентименталізм. Також «пражани» виступали проти малоросійства.

Намагаючись повернути історичну пам'ять, поети оновлювали українську літературу, зокрема її тематику. У їхніх творах домінували історичні мотиви, тонке ліричне сприйняття рідної природи, любов до своєї нації, її минулого, всього величного й шляхетного, настанова на боротьбу й оптимізм. Їхня поезія, що містила ідею державності, була спрямована на пробудження національної свідомості народу. Орієнтуючись на «аристократизм духу», етику національного та громадянського, «пражани» намагалися поетичним словом витворити ідеал українця, мужнього й загартованого в боях, який пишається славним минулим народу і, наслідуючи подвиги своїх предків, готовий і здатний на героїчний чин.

Художню мову вони збагатили, окрім історичної, археологічної й міфологічної, ще й мілітарною лексикою.

Хоча майже для всіх «пражан» характерною була стильова домінанта неоромантизму, однак кожен із цих поетів мав неповторний авторський стиль.



Діалог із текстом

- 1 Проінтерпретуйте вислів «держава слова». Чому саме митці другої хвилі еміграції (в роки поразки УНР) взяли на себе місію її утвердження? Що до цього спричинило?
- 2 Поясніть значення терміна «школа» стосовно письменників, художників, музикантів. Як ви вважаєте, навіщо мистецтвознавці та літературознавці застосовують його?
- 3 Назвіть письменників, які належали до «празької школи». Чому це об'єднання мало саме таку назву?
- 4 Проаналізуйте провідні мотиви творчості «пражан». Що нового в українську літературу привнесли ці митці?
- 5 Об'єднайтеся в «малі» творчі групи і, використовуючи інтернет, підготуйте невеликі доповіді (7–10 речень) про поетичну творчість Олега Ольжича або Олени Теліги (на вибір).
- 6 Доведіть, що провідні ідеї творчості «пражан» і досі актуальні.



Діалоги текстів

- 1 Прочитайте уважно уривок поезії Є. Маланюка.

Талант – ліричне джерело.
То ж – не поет, хто лиш невпинно
Дзюркоче про добро і зло.
Поет – мотор! Поет – турбіна!

Поет – механік людських мас,
Динамомастер, будівничий.
Повстань, майбутнього сурмач,
Що конструює День над Ніччю.

Підготуйтеся і проведіть у літературному блозі класу обговорення того, якого значення «пражани» надавали ролі поета й поетичного слова в духовному відродженні української нації. Проаналізуйте, як цей мотив поета-провідника еволюціонував від «Подражання 11 псалму» Т. Шевченка та «Каме-нярів» І. Франка.

- 2 Пригадайте основні мотиви новели В. Стефаніка «Камінний хрест» (1900), які стосувалися першої хвилі еміграції українців і передусім ставлення до рідної землі, та порівняйте їх із провідними мотивами творчості «пражан». Проаналізуйте, як саме змінилося світовідчуття українських письменників за понад два десятиліття і що на це вплинуло.



Мистецькі діалоги

- 1 Що ви довідалися про «паризьку школу» художників? Полотна яких живописців, що належали до неї, ви знаєте?
- 2 Розгляньте картину Натана Альтмана. Які кольори домінують на цьому полотні? Чи можна сказати, що робота виконана у стилі імпресіонізму? Що ви знаєте про російську поетку «срібного віку» Анну Ахматову?



ЄВГЕН МАЛАНЮК (1897–1968)

Життєвий і творчий шлях

Народився Євген Маланюк 20 січня 1897 р. в містечку Архангород на Єлисаветградщині (тепер с. Новоархангельськ Кіровоградської області). Батько письменника Филімон Маланюк походив зі старовинного козацького роду, був освіченим. Від нього Євген успадкував любов до книжки й театру. Мати, донька чорногорця Якова Стоянова, з колишніх переселенців на козацькі землі, передала йому витончене сприйняття краси і любов до музики. У домашній бібліотеці Маланюків були твори українських письменників. Щоліта голова сімейства влаштував у Архангороді *«справжній театральний сезон»* (Є. Маланюк).

Та чи не найбільший вплив на формування світогляду Євгена мав дід Василь. У його хаті панував *«дух україноцентризму»* – барвистий світ звичаїв і обрядів, розповідей про історію України. Усе це згодом виявилось в історіософічності поезії Маланюка. Із дідової хати над річкою Синюхою поет взяв у життя і ностальгійно щемкий запах чебрецю, що згодом в еміграції озиватиметься до нього евшан-зіллям.

Важливу роль у формуванні світогляду Є. Маланюка відіграло й навчання в Єлисаветградському реальному училищі (де в різні роки освіти здобували Микола Садовський, Панас Саксаганський, Юрій Яновський). Тут Євген написав і перші поетичні рядки – щоправда, російською.

Юнак вступив до Петроградського політехнічного інституту, та з початком Першої світової його мобілізували до армії царської Росії. Він учився в Київській військовій



▲ Євген Маланюк під час навчання в Київській школі прапорщиків (1914)

школі, був командиром роти 2-го Туркестанського полку, а згодом – начальником кулеметної сотні. Коли 1917 р. почалася боротьба за українську державність, Маланюк став старшиною війська УНР, але після поразки армії УНР у 1920 р. разом з іншими українськими військовими опинився в Польщі, у таборі для інтернованих (м. Каліш). Саме там він проявив себе поетом-трибуном. Його поезія зародилася із гніву й болю за втрачену державу, з ностальгії за своєю землею, з відчуття обов'язку творити цю державу в слові.

Євген Маланюк переїхав до Чехословаччини, де 1923 р. закінчив Українську господарську академію.

Поет належав до «празької школи». Та його творчий доробок вирізняється особливою «мілітарною» образністю, ритмікою й фонікою. Його вірш, за висловом Святослава Гординського, «звучить чистим металом», а сам митець назвав себе «імператором залізних строф».

Перша збірка поезій Є. Маланюка «**Стилєт і стилос**» (1925) цілком підтверджує цю характеристику. Поет свідомо обрав слово як зброю, узявши на рамена хрест поета-трибуна: «*Все чути. Всім палать. Єдиним болем бути*».

Уже в цій збірці зазвучали провідні мотиви: туга за рідним краєм, біль і гнів за програну битву, неприйняття малоросійства, віра у відродження Української державності. Тут з'являється образ «божевільної *Офелії*» «*половецьких степів*», що в наступних збірках викристалізується в образ «*бранки степової*» – поневоленої України. Уявний діалог із рідною землею то переростає в гнівні інвективи, то лунає каяттям і болем у віршах наступних збірок: «**Гербарій**» (1926), «**Земля й залізо**» (1930), «**Земна мадонна**» (1934), «**Перстень Полікрата**» (1939).

1929 р. поет повернувся до Польщі, де разом із Юрієм Липою створив *літературну групу «Танк»*, редагував журнал «Ми», згодом співпрацював із «Вісником». Маланюк не вірив у можливість відродження державності України в новій імперії, адже незалежній Україні нема місця в жодній з імперій. Тож поглиблюється філософічність його поезії, з'являються мотиви передчуття руїни, страшної трагедії світу, що здригається і підкованим чоботом фашистських загарбників, і під лаптем східної орди. Митець оспівував сувору мужність воїнів, що захищають батьківщину, але не загарбників.

Поет змушений був залишити сина й дружину і виїхати до Німеччини (м. Регенсбург). Тут він став членом *організації МУР (Мистецький український рух)*, яка прагнула «виробити концепцію другої української літератури поза радянською» (Юрій Шерех (Шевельов)).

1949 р. Є. Маланюк, рятуючись від переслідувань радянських каральних органів, виїхав до США. Там 1957 р. став співзасновником *українського літературно-мистецького клубу «Слово»*.



▲ Євген Маланюк із дружиною Богумилою та сином Богданом. Фото кінця 1930-х рр.

Могила Євгена Маланюка на кладовищі у Саут-Баунд-Бруку (Нью-Джерсі, США). Надгробок зведено за проектом сина письменника Богдана Маланюка ▶



В Америці побачили світ його книжки «**Влада**» (1951), «**Проща**» (1954), «**Остання весна**» (1959), «**Серпень**» (1964). За життя автора було підготовлено до друку збірку «**Перстень і посох**», але вийшла вона в Мюнхені вже помертво (1972). Помер Євген Маланюк 16 лютого 1968 р. Похований на цвинтарі Саут-Баунд-Брука.



Діалог із текстом

- 1 Розкажіть, як саме вплинула родина на творчість Є. Маланюка.
- 2 Коли і де Є. Маланюк почав віршувати? Як ви гадаєте, чому перші його поезії були написані російською?
- 3 Яким чином Є. Маланюк опинився за кордоном? Як склалося його творче життя і до чого спричинилась особисто для Є. Маланюка поразка УНР?
- 4 Поясніть, чому поет називав себе «імператором залізних строф».
- 5 Назвіть основні збірки поезій Є. Маланюка. Визначте, чим вирізнявся доробок поета серед творчості інших представників «празької школи».
- 6 Об'єднайтеся в «малі» групи і проаналізуйте ключовий образ творчості поета. Обміняйтеся думками у класі.



Діалоги текстів

- Самостійно прочитайте поезію Є. Маланюка «Пам'яті Т. Осьмачки». Порівняйте образ-символ чебрецю з образом-символом євшан-зілля М. Вороного і проаналізуйте їхні значення. Підготуйте велику доповідь і обговоріть у класі.

Ідея утвердження державності України у поезії Євгена Маланюка

Образ України – центральний у поезії Є. Маланюка, а ідея утвердження української державності – наскрізна для двох періодів його творчості (перший охоплює 1925–1943 рр., другий – 1944–1968 рр.).

Перший період характеризується болючими роздумами про недавню національну катастрофу, пошуками причини поразки державницьких змагань та усвідомленням власної місії вести боротьбу за волю України поетичним словом («*Як в нації вождя нема, тоді вожді її – поети*» («Послання»)). Це поезія вольової напруги. Основні мотиви у творах цього періоду – мотив покари за невміння зберегти «*державну бронзу*», за зраду малоросом-хохлою власної держави, боротьби з психічним комплексом рабства.

Україна в поезіях ранніх збірок – це багатовимірний іпостась: мати, сестра, степова полонянка, зрадлива коханка, тому основою діалогу з нею автор робить інвективу.

«Він прожив поза Україною, але з Україною в серці».

Тарас Салига

Інвектива (від латин. *investiva oratio* – лайлива промова) – творчий прийом, що полягає в сатиричному викритті певних осіб чи соціальних явищ.

Це не традиційний образ у вишневих садочках: Україна – то «відьма-сотниківна», то Чорна Еллада, то покритка Катерина, то Антимарія. З іншого боку, вона – Степова Еллада, налита «медом сонця». Земля вросла в поетові «кров і м'язи», тому він має право з праведним гнівом таврувати її пасивність: «Коли ж, коли ж знайдеш державну бронзу, / Проклятий край, Елладо Степова?». Така складність і суперечливість цього образу зумовлена конфліктом між призначенням України відбутися як держава і «печенізтвом», відступництвом.

Щоб зрозуміти причини занепаду національної свідомості і втрати української державності в часи УНР, Маланюк звертається до історії. У праці «**Нариси з історії нашої культури**» він розкрив вплив грецької культури (землі Південної України колись належали античній Елладі) на традицію, яку успадкували українці із сивої давнини – прагнення до краси, повагу до людської особистості. Але надмірне

захоплення красою породило «лагідну душевну мирність», відсутність «мілітарної готовності» до оборони своєї землі. Тому Маланюк називає Україну «Новою Елладою». Державницькі ж устремління принесли на нашу землю варяги, що причетні до постання Київської Русі.

Образові еллінської «душевної мирності», що переросла в покору, протиставлено символічний образ варязького міцного начала – державності. Поет тужить за героїкою днів, коли мужній лицар протиставив кочовому зайді волю й міць, йому «*ввижаються полки Ольгерда*»¹.

Образ степу («Під чужим небом», «Сонет про Орлика») постає як прокляття («відвіку покарано степом»), антонім «державної міці», дикий простір, адже звідти йшли на Русь кочівники, звідти своїм лаптем ступив на українські землі хижий москвит, звідти прийшла нова – червона – орда.

У віршах першого періоду творчості розверзається безодня болю за неспроможність України обстояти власну державність («*прийшла орда. Лишили олтарі ми*»). Його глибина посилюється мотивами апокаліпсису («Молитва»). У збірці «Земля й залізо» (цикл «Полин») Маланюк таврує гнівними інвективами рабство духу, готовність покійно приймати поневолення: «*Бо вороги не згинуть, як роса, / Раби не можуть вздріти сонце волі, – / Хай зникне ж скитсько-еллінська краса / На припонтійським тучнім суходолі*».

«Любити і ненавидіти Батьківщину дано геніям. Так немилосердно картали Україну міг лише той, що був готовий за неї віддати своє життя».

Микола Неврлий



▲ Олександра Екстер. Місто (1927)

¹ У Густинському літописі, в польських хроніках згадано бій 1362 р. литовського князя Ольгерда, який очолив українське та литовське військo й бився на Синіх Водах із монголо-татарами.

«Маланюк шукав сил, які б могли не його Україну зробити його Україною не деінде, не в Європі, а нібито в самій Україні, її майбутньому».

Юрій Шерех (Шевельов)



◀ Оси́п Кури́лас. Портрет Івана Мазепи (1909)



Микола Підгорний. Портрет Пилипа Орлика (2010) ▶



Сергі́й Васи́льківський. Уманський сотник Гонти (до 1917) ▶

Вірш «Уривок з поеми»

В образах-символах Мазепи, Орлика, Гонти втілено мотив ваязької міці. У вірші «Уривок з поеми» ці лицарі волі, їхні нащадки («отамани курінні») постають перед внутрішнім зором поета міцні, «як криця». На початку вірша автор декларує власну генетичну закоріненість у тих ідеалах, за які полягло українське лицарство.

Поет активно використовує звукопис – завдяки багатим алітераціям передано пульсацію козацької крові в жилах нащадків: «*І крізь папери, крізь перо, / Крізь дні буденні – богоданно / Рокоче запорозька кров / Міцних поплечників Богдана*». Метафора («дикий вихор гопака») й метонімічний образ («залізної голови», «упевненої руки»), що стають чільними художніми засобами увиразнення ідеї твору, належать до образу-символу священної боротьби за Україну («*Вони взяли священний ніж, / Залізняка майбутні діти*»). Важливу роль виконують і порівняння («херсонські прерії», що виростають до масштабів нової Січі, тощо). Образ херсонського вітру-кобзаря символізує волю, клич до боротьби.

У ковану ритміку рядків влітаються ностальгійні мотиви туги за рідним краєм, де поет «*весен вербний пух / І дух землі – з дитинства нюхав*». Ці рядки поєднуються своєрідним контрапунктом перед пророцтвом: «*Даремно, вороже, радій, – / Не паралітик, і не лірник / Народ мій – в гураган подій / Жбурне тобою ще, невірний!*». В останніх рядках поезії пафос вірша трансформується в іронію, а метонімія «лапоть», вжита на позначення московських варварів, увиразнює антитезу цивілізованого світу Києва і московської дикості.

Поезія «Напис на книзі віршів»

Щоб Україна стала справжньою матір'ю, а не «бранкою степовою», «повією ханів і царів», поетове призначення – стати «сином», принести на оltар служіння її своє Слово. Проблематику слова-зброї автор порушує в поезії «Напис на книзі

«У Маланюка немає (або майже немає) поділу на лірику громадянську, філософську, пейзажну, інтимну. В більшості поезій сюжет душевного переживання “проходить” усіма рівнями включеності поетового “я” у світове буття, і споглядання пейзажу органічно обертається на міфологізовану історичну дію, а любовне одкровення стає вираженням патріотичної пристрасті, бо образ України концентрує в собі всі поетові чуття й думки».

Іван Дзюба

віршів». Для твору характерна наскрізна символіка, що підкреслює цей образ, акцентує на призначенні поета-трибуна бути «імператором залізних строф». Вірш написаний «строгим і лапідарним» стилем, автор «не потопає в емоціях, а формує їх напруженою думкою», «з якої народжується і чітка разюча метафорика, і ритмомелодика, і енергія пластичного малюнка» (І. Дзюба). Сильові риси цієї поезії наближають Є. Маланюка до київських неокласиків. «Важкі та мускулясті стопи», що «пружи-вий одбивають ямб», асоціюються із залізною ходою переможних легіонів, які вітають майбутнє, зневажаючи смерть. Віра в майбутнє України підкреслена рядками: «Шматками розпадеться морок» (у Маланюковій поезії «морок» часто символізує московських загарбників).

Літературознавці вказують на «симфонічність» – багатство звучання мотивів, їх органічне переплетення в ліриці поета.

Історіософічність – спроба осмислити і пояснити логіку історичних подій та їхнє значення. Історіософи вважають, що першопричини історичного процесу неможливо осягнути раціонально, а лише шляхом віри та інтуїції. Зокрема, Є. Маланюк теж тлумачив історію «не як знання, а як відчуття» (Ю. Мариненко).

■ Цикл поезій «Під чужим небом»

У циклі поезій «Під чужим небом» тісно переплелися особистісні й громадянські мотиви. Поет-вигнанець тужить за рідною землею, його самотність підкреслена кільцевим обрамленням першої частини – повтором слова «чужий».

Але найбільших страждань завдає ліричному героєві те, що «кривний край кона в останній муці». В образі «дикуна» з ятаганом прочитується образ новітнього варвара, що прийшов із червоної Москви катувати Україну.

Ліричний сюжет циклу розгортається на композиційному прийомі антитези: в другому вірші паризьким брукам, прастарим вулицям Праги протиставляються такі до болю рідні «матерні руки», «стара солома рідних стріх»; комфортів європейського міста – «веселий вітер світлик літ». Своєрідним кульмінаційним центром стає образ убогого митаря, що шукає бодай слід своєї Батьківщини в чужині.

У третьому вірші мотив чужини, розлуки посилено використанням звукопису: ліричний герой карається відчуттям невиконаної місії – покари ворога. Палку любов до Батьківщини підкреслено постанами у спогадах образами степу, вітру, «веселої сині» Синюхи, вітряків на узгір'ях. Метафора «кришталевий вітер» посилює відчуття чистоти, життєдайності рідних просторів для ліричного героя. Емоційним епіцентром четвертої частини стає образ матері, що «вже не очікують мене». Неможливість повернення додому увиразнюється і згадкою про заупокійні служби, які править за душу Євгена «старенький піп».

У п'ятій частині ледь стримуваний біль вибухає мукою, що відчувається читачем майже фізично: риторичні запитання вводять мотив доріг, на яких загубилася доля, образ перекоотиполя, перекупки-пам'яті, що глибоко «заховала всі сни». Це відчуття неоправданості, неможливості повернути собі рідну землю підкреслює наскрізний образ вітру. Але навіть коли в приглушеній алкоголем свідомості все зникає, перед внутрішнім зором вигнанця постає «зоряний зір» Батьківщини й заграви боїв, у яких він і його друзі боролися за її незалежність.

Вірш «Один вечір»

Твір «Один вечір» захоплює трепетною ніжністю до жінки, яку автор не називає, лише у присвяті пише: «Єдиній».

Як вважають дослідники, цикл був, імовірно, написаний під впливом бурхливого кохання Євгена Маланюка до Наталі Лівницької (пізніше, в заміжжі – Лівницької-Холодної). Доньку міністра УНР він зустрів на літературному вечорі в Подебрадах. Наталя симпатизувала Маланюкові, але її серцем заволодів художник Петро Холодний-молодший. Євген важко пережив відмову. Він кохав Наталю все життя, а крах надій на взаємність, образа за «зраду» спричинилися певною мірою до появи образів Антимарії, половецької бранки¹ у творчості поета.

Те, що Маланюк бачив у героїні поезії «Один вечір» рідну душу, підтверджують поетичні порівняння дівчини із «Жанною д'Арк українських степів», у погляді якої він ловить «зоряний спів» своєї Батьківщини, а її доля вигнанниці з рідної землі підкреслена образом «лілеї на зламанім стеблі». Поет різьбить профіль коханої жінки у слові, наче на вишуканій камеї² («Вдивляюсь в профіль Ваш укохано-тонкий»).



▲ Наталя Лівницька (друга праворуч) разом із батьком, матір'ю та братом Миколою. Варшава (1920)

¹Наталина прабабця була донькою татарського мурзи, яку прадід привіз на Полтавщину.

²Камея – прикраса з каменю чи черепашки, що має рельєфну різьбу.

Публіцистично-літературознавчі праці Євгена Маланюка

Упродовж еміграції Є. Маланюк заявив про себе і як талановитий публіцист та критик. Його літературно-критичні статті, присвячені творчості Т. Шевченка, М. Гоголя, П. Куліша та інших письменників, актуальні й сьогодні.

Однак жанр прозових творів Є. Маланюка має свою специфіку: «трактувати їх як суто літературознавчі дослідження заважають доволі сильні публіцистичний та есеїстичний компоненти» (Леонід Куценко). Сам автор назвав їх «**Книга спостережень**». Таким чином він об'єднав есе і публіцистичний нарис, рецензію і щоденник.

Есе «Малоросійство»

Одна із центральних тем поетичної творчості письменника – боротьба з комплексом національної меншовартості – добре розвинута у праці «Малоросійство». Це роздуми про ідентичність українства, причини, що породили ганебне явище комплексу раба; роздуми, поєднані з палким його тавруванням.

Маланюк підкреслює: це радше виразка інтелігенції, що «мала виконувати роль мозкового центру нації». Трактуючи малоросійство як хворобу бездержавності, він застерігає – «це та

«Малорос – це національно-дефективний тип, скалічений психічно, духово, часом – і расово, малоросійство – завжди тотальна капітуляція».

Євген Маланюк



▲ Беата Куркуль. Медики (із циклу «Нульовий рубіж кордону», 2014–2015)

проблема, що першою встане перед державними мужами вже Державної України».

Серед першопричин виникнення комплексу називає зникнення історичної пам'яті, стимульованого імперськими силами через нав'язування міфів про спільну історію, спільну віру («адин Бог»), спільну територію. Також цей комплекс плекали «систематичним впорскуванням комплексу меншовартості» («ніколи не мали держави», «темне селянство», «глупий хохол»), насмішкуватим ставленням до національних вартостей і святинь, привласненням імперією нашої культури, наукових здобутків. Іще «систематичне висміювання, анекдотування й глузування зі звичаїв, обрядів, національної етики, мови, літератури, з ознак національного стилю».

Як антитезу малоросійству автор протиставляє Мазепу і його добу, що засвідчили живучість і непроминальність українства. І навіть Пушкін на замовлення царя написав про гетьмана в «Полтаві» ганебні брехливі рядки, які «за спеціальними інструкціями міністра освіти мусли учні середніх шкіл обов'язково вивчати напам'ять», щоб із дитинства пройматися зневагою до славного лицаря України.

Євген Маланюк окреслює шляхи до одужання від хвороби малоросійства: повнокровність національного життя (родина, національна етика, національний поступ) у поєднанні з бажанням знати своє коріння, плекати свою культуру, мову.

Діалог із текстом

- 1 Розкажіть, у чому полягає історіософічність поезії Є. Маланюка. Чому поет вважає, що степ – це прокляття України?
- 2 Проаналізуйте вірш «Уривок з поеми». Розкрийте роль звукопису в цьому творі та основні художні засоби увиразнення його ідеї.
- 3 Визначте центральну проблему поезії «Напис на книзі віршів».
- 4 Назвіть основні образи й художні засоби, використані Маланюком у циклі поезій «Під чужим небом». Яка їхня роль у вираженні ідеї циклу?
- 5 Чи погоджуєтеся ви з думкою літературознавця І. Дзюби, що вірші Є. Маланюка написані «строгим і лапідарним» стилем, автор «не потопає у емоціях, а формує їх напруженою думкою»? Аргументуйте прикладами з поезій.
- 6 Поясніть, у чому полягає «симфонічність» лірики Є. Маланюка.
- 7 Чому поет приховав ім'я адресатки поезії «Один вечір»?
- 8 Проаналізуйте художні засоби вираження почуттів ліричного героя у вірші «Один вечір».
- 9 Що вам відомо про творчість Євгена Маланюка як публіциста й критика?
- 10 Об'єднайтеся у «малі» творчі групи і сформулюйте головні тези праці Є. Маланюка «Малоросійство». Визначте особливості її жанру.
- 11 Прокоментуйте твердження митця про малоросійство: «Це та проблема, що першою встане перед державними мужами вже Державної України». Наскільки воно пророче?
- 12 Прочитайте рядки з вірша Є. Маланюка «Історіософічне»:

Обабіч шляху із Варяг у Греки	І скільки не пружили і не палили –
Ще й досі живуть ні варяги, ні греки,	Тільки ойойкало тлусте тіло,
А так собі, еманация ¹ , гра –	Тільки переповзало завжди
Дрижить протоплазмою без ядра.	Тудою – сюди, а сюдою – туди.

Як перегукуються ці рядки з працею «Малоросійство»?

¹ Еманация – випромінювання (у цьому випадку – щось на кшталт віртуальної проекції). Античні філософи-неоплатоніки пояснювали буття людей як випромінювання божественного начала. Маланюк же в цій поезії вказує на несформованість, кволість нації, що не здатна поєднати Бога й Україну.



Діалоги текстів

- 1 Драматизм і трагічні колізії відносин Поета і Вітчизни, що виявляються у гнівних інвективах, часто й прокляттях на адресу останньої, досить поширені у світовій літературі.

Прочитайте уривок із твору Генріха Гайне «Сілезькі ткачі»: «Проклін отій нашій-ненашій країні, / Де сором та ганьба панують єдині, / Де гинуть дочасно хороші квітки, / Де в цвілі та гною живуть хробаки».

Порівняйте цей уривок із рядками з поезії Є. Маланюка (цикл «Діва-Обида»): «І сліз – пісні, й бандури – біль, / І та розслабленість ледача / І серця, й розуму, і рук – / Безсила насолода плачу / Безсоромно-плебейських мук... / Невже ж калюжею Росії / Завмре твоя широчина».

Що спільного в цих рядках?

- 2 Пригадайте з уроків історії України, що вам відомо про битву під Синими Водами. Підготуйте короткі повідомлення про цю подію та її учасників. Як Євген Маланюк у своїй поезії звертається до цього періоду і які висновки робить? Чому поетові особливо близькі ці місця?



Мистецькі діалоги

- 1 Прослухайте вірші Є. Маланюка зі збірки «Земна мадонна» у виконанні народного артиста України Святослава Максимчука. Чим вразила вас ця поезія? Чи можна стверджувати, що майстерність декламації надає поезії нових відтінків сприйняття?
- 2 Розгляньте картину О. Екстер «Місто». Чи відображає вона один із провідних образів лірики Є. Маланюка – Нову Елладу? Якого значення надає йому поет?
- 3 Уважно проаналізуйте символи на картині Беати Куркуль «Медики». Яке враження справило на вас це художнє полотно? Чому саме?



Діалог із науковцем

Наталія Мафтин

ЕНЕРГЕТИКА ЧИНУ ЯК ДОМІНАНТА СТИЛЬОВОЇ ПАЛІТРИ ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Дихає, пульсує, яріє буремна епоха в його карбованих ямбах, проноситься над нашим сьогоденням, як кінокадри стрічки, що відкривається із архівів Вічності... Ритміка і фоніка, градаційна побудова поетичного рядка, потужна алітераційна «оркестровка» створюють неймовірний ефект справді карбованого рядка, залізних, крицевих строф, дають відчуття зібраної й закутої в обладунки волі, сповненої чину. Вслухайтесь у цю ритміку, в алітерації, що створюють ефект польоту ескадр, рев гармат, передають і шал боротьби, і надію на повернення звияги («Доба»).

Його слово – завжди на сторожі. Його огненний чин оживає у подвигах добровільних батальйонів, які потрапили в нову «криваву скрутку» Іловайська, «кіборгів», які залишилися помирати під бетонними плитами твердині, та ціною власних життів спинили нову орду на Сході України: «Так встає Несмертельність. / Чи бачиш, днедавня Європо, / Марш полеглих, Марш Мертвих? / То співи їх вітер несе» («Провесна»). Його слово кличе до активної дії, вселяє віру в історичну справедливість – неминучу покару для загарбника: «За набої в стінах Софії, / за криваву скрутку Крут / Хай же хижє серце Росії / половецькі пси роздеруть!» (З «Варягів»).

Це звучить непереможною вірою в невичерпальність духу нації, в здобуття, нарешті, справжньої державності – «З-під ржі тисячоліття залізом держава зросте. / І Рюрик країну ще раз нарече: Гардаріка» («Сага»).

- У чому полягає актуальність поезії Є. Маланюка у наші дні? Свої роздуми викладіть коротко у письмовій формі і поділіться власними думками у класі.

На початку ХХ ст. українська проза вже досягла високого рівня розвитку, відзначалася тематичним багатством, жанровою повнотою і стильовою різноманітністю. Її вершини – класичні твори Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Марка Черемшини, Леся Мартовича. Українська проза 1920-х рр. – це виразний «модерністський феномен».

Літературний процес цього етапу можна ідентифікувати «як сукупність індивідуальних стилів, які лише умовно можна типологізувати в межах стильових течій», у яких важливими стають суто модерністські домінанти-маркери¹: «іраціональність»², активізація ігрового чинника, метаморфози романтизму в системі модернізму, експресіонізм та урбанізм».

Райса Мовчан

До речі, з усіма ознаками модерністського тексту ви ознайомилися ще під час аналізу повісті-новели Івана Франка «Сойчине крило». У цьому творі маємо монолітний сплав двох різних жанрів, іраціональність, яка проявляється у всепрощенні й любові Хоми до Марії навіть тоді, коли виявилось, що кохана його безжалісно зрадила й упродовж довгого часу «переходила» з рук у руки різних чоловіків, але завжди мріяла повернутися до свого Массіно.

Символізм твору виявляється у майже ритуальному вбивстві дівчиною і спільному поїданні закоханою парою сойки, яка нібито була символом кохання Хоми та Марії, моторошних пророчо-застерігальних криках сови, художніх деталей, які є не чим іншим, як фетишизмом³ (засушене крило, збережена Марією сукня, у якій вона найбільше подобалася Хомі).

Модерністськими елементами «Сойчиного крила» стали також зображення *урбаністичного середовища* злодіїв і мало не *кругосвітніх мандрів* Марії та її проживання в різних європейських містах, у Москві й віддалених від центру російських містах; використання автором *виразних елементів гри*: юна Марія бездумно грається долею Хоми і старістю та життям власного батька; Марією безсердечно граються Генерись, Светлов та інші випадкові супутники її життя, а фатальна доля жорстоко грається і Марією, і Хомою.

Малі прозові форми демонстрували широкий спектр стильових манер, хоча у перші роки переважають експресивність (Микола Хвильовий, Іван Дніпровський, Іван Сенченко), елементи імпресіонізму (Григорій Косинка, почасти Валер'ян Підмогильний), *орнаментальність* в оформленні психологічної новели (Микола Хвильовий, Андрій Головка, Григорій Косинка, Петро Панч, Олександр Копиленко).

Одна з поширених рис прози періоду 1920-х рр. – імпресіоністична манера письма, що перейняла традиції митців кінця ХІХ ст. та видатних майстрів



▲ Вікторія Франціско. Джульєтта (2009)

1 **Домінанти-маркери** – ознаки, що переважають.

2 **Іраціональність** – від ірраціоналізму: домінування чуттєвості, інтуїції над розумовими доводами.

3 **Фетишизм** – один із проявів язичницьких вірувань про всемогутність предметів побуту; фетиш – предмет, який вразив людину й надалі видається їй талісманом.

XX ст. (Гі де Мопассан, Альфонс Доде, Стефан Цвейг, Стефан Жеромський, Станіслав Віткевич, Михайло Коцюбинський). Зокрема, вона проявилася у творах Гната Михайличенка («Блакитний роман»), Миколи Хвильового («Сині етюди»), Мирослава Ірчана («Карпатська ніч»), у новелах Григорія Косинки, Аркадія Любченка, Михайла Івченка та ін.

Основні *властивості імпресіоністичної новели* – витончене відтворення суб'єктивних вражень та спостережень, мінливих відчуттів і переживань, найтонших змін у настроях, багатство відтінків у зображенні дійсності, тонкий психологізм у змалюванні персонажів, особливий лаконізм оповіді, ритмічність.

Навіть більшовицьку революцію українські письменники сприймали здебільшого як метафоричний образ оновлення, змін, перетворення людських душ, а не політичне явище, тому революційні події у власних творах вони розглядали насамперед у метафізичній, містичній, міфологічній площинах.

Визначну роль у становленні та розвитку української прози 1920-х рр. відіграє **повість**. Для цього був добрий ґрунт: адже в українській прозі XIX ст. повість – чи не провідний жанр, який досяг сюжетного розмаїття і тематичного багатства, подавши зразки родинно-побутової повісті-хроніки, соціально-побутової, соціально-історичної, історично-пригодницької, психологічної, фольклорно-поетичної повісті.

Невдовзі після завершення громадянської війни з'являються повісті Петра Панча «Старі гнізда» (1923), Дмитра Бузька «Лісовий звір» (1923), Олександра Копиленка «Буйний хміль» (1924), що намагалися художньо осмислити гострі соціальні процеси тієї доби. Чутливо реагує повість і на створення нових форм співжиття й господарювання – «Пасинки степу» (1924) та «Зелені серцем» (1924) Андрія Головка.

У 1920-ті рр. жанрова палітра української повісті збагатилася мотивами політичного детективу й політичної сатири (Юрій Смолич), світового революційного пригодництва (Оесь Досвітній), історичного біографізму (Степан Васильченко), експериментальними формами (Олекса Слісаренко, Майк Йогансен).

Видатна роль у розвитку української прози 1920–1930-х рр. належить Володимиру Винниченку. У його широкий творчий спадщині – оповідання й новели, повісті, роман-антиутопія «Сонячна машина» (1924) та багато драматичних творів, які справили значний вплив на українську літературу.

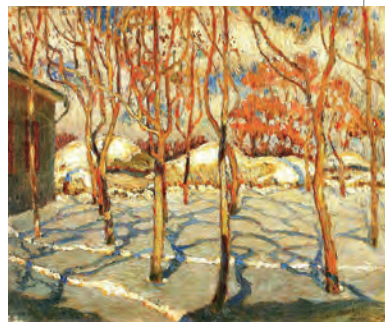
Помітне місце в літературному процесі 1920-х рр. належить таким прозаїкам, як Гнат Михайличенко («Блакитний роман», новели циклу «Місто»), Олекса Слісаренко (оповідання, роман «Чорний ангел»), Гео Шкурупій (експериментальний роман «Двері в день», 1929) та ін.

Логіка жанрової еволюції вела до появи наприкінці 1920-х рр. творів великої епічної форми – романів. Перші спроби письменників нової генерації ще не

«Український модернізм загалом і почався з активізації в художній свідомості романтичного як перетворювального, виражального начала, що зумовлено новою інтерпретацією світу, витворенням нової мистецької концепції людини, не споглядальною, а дієвою кореляцією¹ ідеалу й дійсності».

Раїса Мовчан

¹ **Кореляція** – тут: відповідність, узгодження, зведення до одного знаменника.



▲ Микола Бурачек. Березень (1917)

Тож українська література «розстріляного відродження» могла відверто поемізувати з реалізмом та просвітництвом і лише приховано – із зародками соціалістичного реалізму. Іншими словами, українські митці отримували шанс зберегти собі життя і реалізувати свої таланти, лише якщо творили в рамках міфу «пролетарської літератури» як одного «із протоваріантів² соцреалістичної літератури» (Т. Гундорова), хоч самі письменники мали на увазі насамперед власні спроби відтворення революційних і пореволюційних подій.

Однак за таких вимушених компромісів «ступова асиміляція модернізмом неприродних для нього тенденцій» неминуче вела до згасання його внутрішніх потужностей.

Саме в цей час фатально обривається природний плин художнього розвитку, припиняється вільне творче змагання і владним втручанням література втискається в прокрустове ложе «єдиного методу». Репресії і політичні гоніння нищать найкращі сили молодого покоління прозаїків, на довгі десятиліття утверджується похмура агітка, продукуються «колгоспні епопеї», «виробничі», історико-революційні та інші романи, сконструйовані, окрім невеликих винятків, не так за художніми, як за ідеологічними законами.

«Міф “пролетарської літератури” в 1920-ті роки інтенсивно підживлявся зсередини багатьма талановитими митцями й проектувався в мистецькому річищі, підготовленому ранніми модерністами. Саме поняття “пролетарська література” насправді було ширшим за своє номінативне значення... Ця література модерністами 1920-х років мислилася як “позакласова”, узагалі означала насамперед усе новаторське».

Раїса Мовчан

¹Протоваріант – предтеча якоїсь події, мистецького явища. Тут: великою мірою – предтеча методу соціалістичного реалізму.

ОСНОВНІ ОЗНАКИ ПРОЗИ УКРАЇНСЬКИХ МОДЕРНІСТІВ

1. Твори митців 20–30-х рр. ХХ ст. належать до основних течій модернізму, зокрема: неоромантизму (Юрій Яновський, Олександр Довженко), імпресіонізму (Григорій Косинка, Мирослав Ірчан), експресіонізму (Осип Турянський), символізму (Григорій Косинка), а також орнаменталізму (Микола Хвильовий), якому притаманні мозаїчність композиції, показ світу як динамічної системи символів, фольклорна тропіка, культ аскетизму і «сильної людини». Але творів із більш-менш однорідними стильовими рисами однієї течії модернізму, як це спостерігалось раніше (М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Стефаник) в українському красному письменстві 1920–1930-х рр. уже суттєво поменшало, зате помітний прояв симбіозу рис неоромантизму, символізму й імпресіонізму; неоромантизму, імпресіонізму й експресіонізму як загальна ознака модерності в цілому.
2. Тематика і проблематика Першої світової та громадянської воєн, а також двох революцій.
3. Філософський світогляд героїв-інтелектуалів.
4. Культ сильної особистості, яка ставить дуже високу планку для себе самої й гине або деградує через неспроможність досягти поставленої мети.
5. Урбаністичність: велике місто як тло, мегаполіс як специфічний соціум і місто як вершина, яку герої – вчорашні вихідці із села – прагнуть освоїти, завоювати, підкорити, щоб уже не повертатися назад.
6. Типовий для модернізму ігровий ситуативний аспект вибору «людина чи доля», «обов'язок чи мораль», «домінанта свідомості чи підсвідомості».
7. Амбівалентна поетика назв прозових текстів; глибокий і надзвичайно важливий для розуміння змісту підтекст у творах.
8. Утвердження романного жанру (роман О. Кобилянської «Апостол черні», епопея-тетралогія Б. Лепкого «Мазепа», роман У. Самчука «Волинь», романи В. Підмогильного «Місто» та Ю. Яновського «Майстер корабля», а також його роман у новелах «Вершники»).

ну. Невдовзі після Лютневої революції він, фронтовик і член армійської ради, поїхав на солдатський з'їзд, прищипивши на грудях два банти – червоний і жовто-блакитний, і пояснював, що «хотів бути українським більшовиком».

У 1918 р. Микола Хвильовий організував повстанський загін, який боровся на Полтавщині проти гетьмана Павла Скоропадського та німців. Тоді пораненого Миколу мало не розстріляли, але він дивом урятувався, коли його привели на розстріл у поле. Однак саме буремний час і сприяв народженню майбутнього письменника Миколи Хвильового.

У квітні 1919 р. Микола вступає до комуністичної партії, працевлаштовується у відділі народної освіти Богодухівського виконкому.

Мати Миколи Хвильового вчителювала в Дем'янівці; там він познайомився з Катериною Гащенко, яка й стала його першою дружиною. Її сестра згадувала: «Вони обоє були в “Просвіті”, брали участь у п'єсах, концертах, Катруся мала гарне, сильне сопрано, а Микола Григорович – приемний тенор».

Як комуніст, наречений вінчатися відмовився і цим викликав гнів своєї теці й зневагу родичів дружини. 13 січня 1920 р. народилася донька Іраїда, проте родинні непорозуміння призвели до того, що молода сім'я розпалася.

1920 р. в журналі «Знання» відбувся літературний дебют письменника – під псевдонімом Стефан Кароль було надруковано його вірш «Я тепер покохав город...». Наступного року митець переїздить до Харкова, працює в редакційному відділі Головополітосвіти, у видавництві «Червоний шлях». Він причетний до видання альманахів «Штабель», «На сполох», журналу «Шляхи мистецтва». У цьому ж році вийшли його поема «В електричний вік», поетична збірка «Молодість».

На початку 1922 р. побачила світ наступна збірка поезій «Досвітні симфонії», а у 1923 р. Микола Хвильовий видав першу прозову книжку «Сині етюди». Проте під впливом зовнішнього політичного тиску письменник переживає розчарування і кризу, залишає роботу в Головополітосвіті, працює слюсарем на паровозобудівному заводі, навіть робить спробу покінчити життя самогубством: «...Два рази ходив у поле, але обидва рази повернувся живим і невредимим...».

Митець постійно шукав свій шлях у літературі, на що вказує причетність до діяльності таких мистецьких об'єднань, як «Гарт» (1923), «Урбіно» (1924), ВАПЛІТЕ (1926), «Пролітфронт» (1930).



Члени ВАПЛІТЕ. Сидять: Павло Тичина, Микола Хвильовий, Микола Куліш, Олекс Слісаренко, Майк Йогансен, Гордій Коцюба, Петро Панч, Аркадій Любченко. Стоять: Михайло Майський, Григорій Епик, Олександр Копиленко, Іван Сенченко, Павло Іванов, Юрій Смолич, Олесь Досвітній, Іван Дніпровський. (Харків, 1926) ►



▲ Емблема
ВАПЛІТЕ

На початку 1925 р. М. Хвильовий проголошує ідею створення Вільної академії пролетарської літератури, бо переконаний, що організації на кшталт «Гарту» і «Плугу» гальмують розвиток літератури, й обстоює ідею творення нової української літератури високопрофесійними майстрами, на противагу дилетантам. Згодом з'явився альманах «Вапліте», зошит «Вапліте», а потім двомісячник «Вапліте». У 1927 р. вийшло п'ять книжок «Вапліте», а шоста була конфіскована за публікацію другої частини роману М. Хвильового «Вальдшнепи».

28 січня 1928 р. ВАПЛІТЕ змушена була «самоліквідуватися».

У 1925 р. в газеті «Культура і побут» Микола Хвильовий палко закликав припинити наслідувати Москву й орієнтуватися на «психологічну Європу». Цього ж року письменник видав книгу памфлетів під назвою «Камо грядеши?», а наступного – надрукував «Думки проти течії» і серію памфлетів «Апологети писаризму». Відому статтю «Україна чи Малоросія?» за життя автора так і не було опубліковано.

Епіграфами до україномовної статті «Україна чи Малоросія?» Микола Хвильовий обрав цитати з Фрідріха Шиллера: «Рабство – річ ганебна, але рабська психологія на свободі – гідна зневаги», і Йосипа Сталіна (російською мовою): «Нація – это исторически сложившаяся устойчивая общность языка, территории, экономической жизни, психологического склада, проявляющегося в общности культуры».

Памфлети привернули увагу Йосипа Сталіна, який у квітні 1926 р. пише листа до Лазаря Кагановича з критикою Миколи Хвильового за націоналістичні настрої. У травневому номері журналу «Комуніст» голова Раднаркому УСРР Влас Чубар публічно засудив позицію письменника. Микола Хвильовий подав до редакції журналу листа, у якому вимушено кається. Проте його позиція суттєво не змінилася, про що свідчать створені ним журнали «Літературний ярмарок» (1928–1930) та «Пролітфронт» (1930–1931). Після їх закриття митець намагався писати суголосно вимогам партії, однак був зацькований цензурою та постійним наглядом спецслужб. На нього навіть завели кримінальну справу.

1933 р. Микола Хвильовий побував на Полтавщині, де усвідомив усю трагедію

Голодомору й намагався донести іншим: «Голод – явище свідомо організоване. Голод і розруха – хитрий маневр, щоб одним заходом упоратися з дуже небезпечною українською проблемою. Зрозумійте мене, будьте на часинку «еретиками»».

Після поїздки письменник захворів: дало про себе знати серце, турбували легені, почалася неврастенія.

Зовнішній вигляд тодішнього уже розчарованого в революції і щасливому майбутньому як «нагірній комуні» письменника вдало передав художник А. Петрицький, працюючи над оформленням двотомного видання «Вибраних творів» Миколи Хвильового, що вийшло у Харкові в 1932 р. Формат художнього полотна вузький і високий, символізуючи, що письменник зазнає утисків і не вписується у звичні «ідеологічні» рамки.



▲ *Анатолій Петрицький.*
Портрет Миколи
Хвильового (1931)

Страшним ударом для письменника став арешт його товариша Михайла Ялового. На знак протесту проти масових репресій української творчої інтелігенції 13 травня 1933 р. у власній квартирі в будинку письменників «Слово» Микола Хвильовий покінчив життя самогубством. Це був свідомий і спланований крок. Вранці він запросив до себе друзів: Олесе Досвітнього, Миколу Куліша, Григорія Епіка, Івана Дніпровського, Майка Йогансена, Івана Сенченка. Микола Хвильовий грав на щипковому інструменті банджо, подібному до гітари, наспівував слова Олександра Пушкіна: «Хоть убей, следа не видно...». Сказавши, що зараз покаже, як у сьогоднішніх умовах має творити пролетарський письменник, митець вийшов у свою кімнату, де й пролунав постріл.

Дмитро Донцов писав, що хоча Микола Григорович особисто натиснув на курок револьвера, проте зброю йому до рук вложила репресивна система.

Передсмертні записки письменник підготував задалегідь. Довгий час вони були засекречені. Одна з них адресована пасербиці, «золотому моєму Любистку»: «...Пробач мене, моя голубонько сизокрила, за все. Свій нескінчений роман, між іншим, учора я знищив не тому, що не хотів, щоб він був надрукований, а тому, що треба було себе переконати: знищив – значить, уже знайшов у собі силу волі зробити те, що я сьогодні роблю». Саме Любові письменник заповів усі авторські права на свої твори.

Друга записка вказує на політичні розчарування митця: «**Арешт ЯЛОВОГО** – це розстріл цілої генерації... За що? За те, що ми були найщирішими комуністами? Нічого не розумію. За генерацію Ялового відповідаю перш за все я, Микола Хвильовий. “Отже”, як говорить Семенко... ясно. Сьогодні прекрасний сонячний день. Як я люблю життя – ви й не уявляєте. Сьогодні 13. Пам’ятаєте, як я був закоханий у це число¹? Страшенно боляче. Хай живе комунізм. Хай живе соціалістичне будівництво. Хай живе комуністична партія».

Похорон Миколи Хвильового відбувався під пильним наглядом спецслужб. Донька Іраїда згадувала: «...Людей було дуже багато! Даня проштовхалася зі мною крізь натовп – і ми побачили мою бабусю, матір Миколи Григоровича. Хвильовий лежав на білому катафалку, домовина – посередині. Бабуся весь час повторювала: “Це твій батько, це твій батько...”». Домовину письменника винесли під звуки жалібного маршу Ф. Шопена і поклали на встелену живими квітами машину. Тоді Остап Вишня сказав: «Микольцю, ми за тебе помстимося!».

Проте відразу після відходу Миколи Хвильового почалися нічні арешти мешканців будинку «Слово». Чорний ворон



▲ Микола Хвильовий із другою дружиною Юлією Уманцевою та пасербицею Любою. Фото. Харків (кінець 1920-х рр.)

1 13 числа народився письменник і його донька Іраїда. У «Вступній новелі» Миколи Хвильового сказано: «Сьогодні моєлюбиме число – 13. Отже, сьогоднішній день мусить принести нам якусь приємну несподіванку».



Пам’ятник Миколі Хвильовому в Харкові (1995) ►

приїхав за Олексою Слісаренком, Олесем Досвітнім, потім – за Остапом Вишнею. Не дивно, що за кілька років масових репресій повністю змінився список «Крема-торію» – саме так перейменовували будинок «Слово» перелякані жителі.

Могили Миколи Хвильового через два місяці після похорону зруйнували, а на тому місці створили парк. Пам'ятний знак на пошану митця урочисто відкрили у Харкові в Молодіжному парку вже за часів незалежності, у червні 1995 р.

Цікаво знати!

У рамках циклу документальних фільмів «Гриф секретності знято» Національна телекомпанія України на основі матеріалів Служби безпеки України зняла фільм «Цар і раб хитрощів». Цей проект покликаний розповісти правду про долі видатних українців, репресованих у радянські часи через їхні патріотичні переконання.

Фільм створений на матеріалах архівів, розсекречених у 2008 р. Це документи, які зберігаються у так званій справі-формулярі Миколи Хвильового. Їх опрацювали режисер Національної телекомпанії України Ірина Шатохіна та відомий історик, професор Юрій Шаповал. Зйомки проводили безпосередньо у місцях, пов'язаних із життям письменника.

Про ту епоху розповідає і документальна стрічка «Червоний ренесанс». Це трисерійний фільм («Пролог», «Пастка», «Безодня») режисерів Віктора Шкуріна та Олександра Фролова, знятий на кіностудії «Контакт» у 2004 р. Текст до нього написав лауреат Шевченківської премії, документаліст Ігор Малишевський. У стрічці відображені долі таких письменників, як Павло Тичина, Микола Хвильовий, Микола Куліш, а також художників-авангардистів Казимира Малевича і Михайла Бойчука.

Діалог із текстом

- 1 Як, на вашу думку, події дитинства та ситуація в сім'ї позначилися на емоційності та вразливості майбутнього письменника?
- 2 Розкажіть про життєвий і творчий шлях Миколи Хвильового. Чим він був особливий, а чим подібний із долею його творчих сучасників?
- 3 На основі інформації, вміщеної у розділі, проаналізуйте, як суспільно-політична і культурна ситуація в Україні вплинули на формування світогляду і мистецької позиції Миколи Хвильового.
- 4 Яким поет був в особистісному спілкуванні? Про що це свідчить?
- 5 Схарактеризуйте місце Миколи Хвильового у літературному житті 1920-х рр.
- 6 Підготуйтеся і проведіть диспут на тему: «Публіцистика Миколи Хвильового як дзеркало літературної дискусії 1925–1928 рр.»
- 7 Чим було викликано самогубство Миколи Хвильового? Як про нього висловився Дмитро Донцов?

Діалоги текстів

- 1 Перечитайте вислів Миколи Хвильового: «Голод – явище свідомо організоване. Голод і розруха – хитрий маневр, щоб одним заходом упоратися з дуже небезпечною українською проблемою. Зрозумійте мене, будьте на часинку «єретиками!». У якому значенні митець живає слово «єретик»? У Тараса Шевченка є однойменна поема. Чим перегукуються образи «єретика» у Хвильового та Шевченка?
- 2 Прокоментуйте епіграфи, обрані письменником до статті «Україна чи Малоросія?».

Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте портрет Миколи Хвильового пензля Анатолія Петрицького і коментар до нього. Чи згодні ви з таким розумінням образу письменника? Які ще промовисті художні деталі привернули вашу увагу? Про що вони свідчать?

- 2 Як ви думаєте, чому сучасним кіносценаристам Микола Хвильовий надзвичайно цікавий як особистість?
- 3 Перегляньте документальний фільм «Червоний ренесанс», що розповідає про епоху, в якій жив Микола Хвильовий. Що нового ви дізналися з цієї кінострічки?



Діалог із науковцем

Григорій Костюк

ХВИЛЬОВИЙ – ПРОЗАІК

Поява «Синіх етюдів» засвідчила, що в літературу прийшов новий, духово суверенний письменник. І сучасники його прийняли це бездискусійно, як факт сам собою зрозумілий. Перший авторитетний голос про початкові творчі кроки Хвильового поета і прозаїка пролунав з високого академічного світу. Належав він академікові С. О. Єфремову. «З Хвильового, – писав він, – безперечно цікава постать саме з художнього погляду: ще не вироблена, не вирізьблена, не докінчена навіть, але сильна. Люди в його здебільшого живі в дії, в описах багато руху, широкого захвату, повітря, синіх просторів, – і тому так радісно і весело його читати»...

Перший період – 1921–1924. Умовно його можна визначити як період експерименту і шукання. Цей період виповнюють безсюжетні, або й з своєрідно захованим, «поламаним» сюжетом героїчно-романтичні, ліричні, побутово-сатиричні етюди й оповідання: «Життя», «Кіт у чоботях», «На глухій шляху», «Редактор Карк», «Синій листопад», «Свиня», «Арабески» та інші.

Другий період – 1925–1930. Це період творчого змужніння, стилевого утвердження, теоретичного осмислення мистецтва, візійних теорій та виразної настанови на сюжетність. Твори: соціально-проблемні оповідання, суспільна сатира, романтично-психологічна повість, соціальний роман, публіцистичний трактат і полемічні памфлети («Мати», «Повість про саторійну зону», «Іван Іванович», «Ревізор», «Із Вариніої біографії», «Сантиментальна історія», «Вальдшнепи», «Камо грядеши» тощо).

Третій період – 1931–1933. «Період героїчних терпінь», період поразок, відступів і останніх спроб знайти місце для нового старту на конвенціональних шляхах («Мисливські оповідання», «З лабораторії», «Майбутні шахтарі» та інші). Безвихідь і трагічний фінал.

- 1 Що нового ви дізналися з літературознавчої праці Григорія Костюка?
- 2 На які три періоди він ділить творчість письменника й чому саме?

Особливості творчої спадщини Миколи Хвильового

Літературознавець Олександр Білецький у статті «Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року» писав про Миколу Хвильового як про «основоположника справжньої нової української прози». Талант письменника проявився в малій прозі з лірико-романтичним, імпресіоністичним забарвленням, яка увійшла до збірки «Сині етюди» (1923). Художня розхристаність у його творах врівноважувалася ритмічною організацією тексту, наявністю наскрізних лейтмотивів, символічних образів, відчутним ліричним струменем, а також зверненням до «романтики вітаїзму».

«Романтика вітаїзму» (латин. *vita* – життя) – це мистецьке втілення ідеалу активної, сильної, здатної до боротьби людини з оптимістичним світосприйняттям. Саме таке поняття Микола Хвильовий використовував у памфлетах «Камо грядеши», у циклі статей «Думки проти течії». «Романтика вітаїзму» несла непереможну віру в людину, в життя, в революцію: «Я вірю в загірну комуну, вірю так божевільно, що можна вмерти».

Митець захопився революційною стихією, зображуючи її з героїко-романтичним пафосом. Але вже у «Синіх етюдах» він протиставляє романтичне піднесення революційної ідеї та щоденні будні. Не дивно, що герої Миколи Хвильового ніби живуть в іншому часовому вимірі, найчастіше у мріях або спогадах.

У творчості письменника сучасні літературознавці виокремлюють два періоди. У перший із-під його пера виходить романтична, лірико-імпресіоністична, в основному безсюжетна проза, а в другому, який починається у 1926–1927 рр., спостерігається перехід до врівноваженішої, конкретно-реалістичної манери письма, великих прозових форм, текстів з іронічними, сатиричними інтонаціями.

Твори Миколи Хвильового добре надаються до екранізації. Із 1991 до 1996 рр. український режисер і сценарист Олександр Муратов зняв кінотрилогію – «Танго смерті» (за твором «Повість про санаторійну зону»), «Геть сором!» (за повістю «Сентиментальна історія»), «Вальдшнепи» (за однойменним романом). У третій стрічці режисер спробував відтворити зміст другої частини «Вальдшнепів», яка була знищена.

Кінороботи О. Муратова вирізняються глибоким розумінням психології персонажів Миколи Хвильового і смертельної небезпеки, яку несе для людини тоталітарна система. Кінотрилогія О. Муратова відзначена премією Всеукраїнського культурно-наукового фонду Т. Г. Шевченка «За визначний внесок у національне та державне відродження України».

■ Новела «Я (Романтика)»

Відкидаючи ідеологічний аспект, дослідники літератури стверджують, що письменницьке «Я» (новела «Я (Романтика)») за своєю силою не має аналогій у новітній прозі. Існує дві редакції новели, що було викликано цензурним тиском:

Видання 1929 р.	Видання 1932 р.
День і ніч я пропадаю в «чека»; я – чекіст, але я і людина; Андрюшу, мого бідного Андрюшу, призначив цей неможливий ревком суди, в «чека», проти його кволої волі; Чорний трибунал комуну збирається до побігу.	День і ніч я в трибуналі; я – суддя, але я і людина; Андрюшу, мого бідного Андрюшу, призначено суди, проти його кволої волі; Трибунал збирається до побігу.

Юрій Лавріненко зауважив, що, «маскуючись під комунізм, Микола Хвильовий б'є такими своїми оповіданнями, як “Я”, в саме серце комунізму, ленінізму, режиму Москви...».

Микола Хвильовий описує одну з основних колізій того часу – суперечність гуманізму й фанатизму. Ця дилема¹ стає панівною для головного героя, на що вказують інші образи – матері, доктора Тагабата і дегенерата, Андрюші. Саме у них реалізуються різні іпостасі головного героя: відносини у площині мати–син допомагають зняти з героя маску ката; Андрюша виказує непевність і сумніви чекіста, а доктор Тагабат і дегенерат видають його темне ество. Володимир Фащенко зауважував, що «мотивування поведінки персонажа – можливо, найскладніша проблема, особливо в жанрі новели, де немає простору для докладних міркувань, відтворення цілого ряду причин і наслідків у їх системній розгалуженості».

Особливістю новели «Я (Романтика)» є виклад від першої особи. Отже, «я» оповідача і «я» персонажа тотожні.

Микола Хвильовий детально описує місце засідання чорного трибуналу – це будинок розстріляного шляхтича, де на стінах висять «портрети княжої фамілії». Зображуючи характери героїв, митець часто наділяє їх типовими для певного прошарку населення ознаками.

Для того щоб дати читачеві уявлення про певне середовище, його особливості, письменник зображує **образ-тип**, створений цими умовами. У типовому характері відображені найістотніші ознаки людей певного прошарку, групи, класу, визначальні риси епохи. Але навіть герой із типовими рисами характеру постає у творі як індивідуальність.

На роздвоєння головного героя «Я (Романтика)» вказує присвята-асоціація – «Цвітові яблуні» Михайла Коцюбинського². Оскільки розповідь веде сам герой, то особливості викладу думок відображають його стан, перебіг психічних процесів. У тексті новели немає авторських психологічних характеристик героя. Головний герой іменований особовим займенником «я», який поєднується з лексемою «романтика». Вона може трактуватися як: 1) емоційний пафос твору, особлива піднесеність і захоплення об'єктом зображення; 2) приваблива незвичайність чогось, що викликає емоційне піднесення; 3) світосприйняття, якому властива ідеалізація дійсності.

«Мистецьку гру як орнаментування (“гаптування”, за Миколою Хвильовим) закорінено в античній культурі, але вона стала “вибуховою” тенденцією (Ю. Лотман) саме в 1920-ті роки, що дало підставу деяким дослідникам визначити провідний стиль цього часу як орнаментальний. Окрім того, що орнамент – це сукупність певних символів, зашифрованих змістів, кодів, водночас це результат і знак гри».

Райса Мовчан

Романтизація та ліризація оповіді розкривається вже у вступі, де з'являється образ Марії. Семантика імені дає змогу письменнику поєднати воедино образ матері головного героя і Богоматері: «...воістину моя мати – втілений прообраз

¹ Дилема – необхідність вибору між двома (зазвичай небажаними або важко здійсненними) можливостями.



▲ Андрій Клен. Портрет Миколи Хвильового «Я йшов у нікуди»

² У психологічному етюді «Цвіт яблуні» Михайла Коцюбинського головний герой у трагічний момент смерті дитини зображений як батько і митець, а в новелі «Я (Романтика)» Миколи Хвильового в одній особі конфліктують революційні принципи комунара і моральні принципи сина.

Назви каральних органів та епітети, вжиті до них, несуть негативне забарвлення, зокрема, чорний колір вказує на траурну атрибутику. За таких умов твердження «я – чекіст, але я і людина» сприймається як поєднання протилежних за значенням і фрустраційних¹ за своєю суттю понять. Внутрішнє роздвоєння героя, динаміку його переродження можна простежити в образі Андрюші. Він є втіленням «того ідеалістичного, наївного», тому в ньому герой бачить самого себе, лише молодшого. Андрюші некомфортно в оточенні чорного трибуналу, а розкішний палац розстріляного шляхтича уособлює для нього замкнений простір. Хлопець проситься на фронт, намагається «сказати, що так нечесно, що так комунари не роблять, що це вакханалія і т. д., і т. п.». Під поставами про розстріл Андрюша не пише свого імені, а малює незрозумілий «хвостик».

Головний герой відчуває на собі вплив Тагабата, якого величають «доктором», що в перекладі з латини означає «вчитель». Лексема *татарин* вказує на деструктивність, жорстокість, руйнацію. А означення *озброєний* підсилює його. Перед очима героя постає «темна історія цивілізації». У цьому контексті оприявнюється фразеологічне значення слова «татарин» – той, що нищить, бере у полон. Доктор Тагабат – «безвихідний хазяїн», «звірячий інстинкт». Ці художні означення вказують на хижість та кровожерність, яка притаманна тваринам. Таким чином актуалізується семантика червоного кольору.

Особливе смислове навантаження у творі мають числівники: «будуть сотні розстрілів». Принцип градації відображає жорстокість чорного трибуналу: «...*шість на моїй совісті? Ні, це не правда. Шість сотень, шість тисяч, шість мільйонів – тьма на моїй совісті!!!*». Умовні позначки «ікс», «ігрек», «зет», «№ 282» вказують на типовість, повторюваність ситуації.

Розправи, як правило, відбуваються вночі. Контрастом до нічного пейзажу служить світлий образ перламутрового ранку, який асоціюється з образом Марії. Микола Жулинський вказує, що головний герой «заплутався на трагічних дорогах революції, вичерпався морально, зневірився і в розпачі піднімає руку на свою матір Україну, котра породила його і котра прощає йому сей смертний гріх». Проте навіть у момент прощання з мертвою матір'ю, перед якою герой стає на коліна, з'являється дегенерат², людина з психічними відхиленнями. Він перериває процес внутрішнього каяття головного героя словами: «*Ну, комунаре, підводься!*». У вирі революції герой загубив власне «Я».

За мотивами новели Миколи Хвильового «Я (Романтика)» Олесь Ільченко написав сценарій, за яким знято стрічку «Я той, хто є» (1990). Назвою для фільму послужили слова з біблійної книги Вихід: «І явився йому Ангел Господній у полум'ї огню з-посеред тернового куща. І побачив він, що та тернина горить вогнем, але не



▲ Микола Гетьман. В очікуванні розстрілу (1987)

¹ **Фрустрація** – психологічний стан напруження, тривоги, що виникає через неможливість досягти бажаного.

² **Дегенерація** (латин. *degenerare* – вироджуватися, перероджуватися) – психічні відхилення, зумовлені несприятливими спадковими факторами.

згорає кущ. І сказав Бог Мойсеєві: Я Той, що є» (Вихід 3:14). Серед фільмів, знятих за творами Миколи Хвильового, особливе місце посідає «Пудель», названий за од-ноийменною сатиричною новелою й екранізований у 1991 р.



Діалог із текстом

- 1 Поясніть назву новели «Я (Романтика)».
- 2 Як ви розумієте присвяту цього твору?
- 3 Де відбуваються засідання чорного трибуналу? Кому саме він виносить вирoki?
- 4 Чому Андрюша ставить під вирокami не підпис, а незрозумілий «хвостик»?
- 5 Як у новелі зображено матір головного героя?
- 6 Поясніть роль пейзажів у творі.
- 7 Назвіть символічні образи, виведені в новелі «Я (Романтика)».
- 8 Чи помітили ви у цьому творі елемент гри головного персонажа з власною долею?
- 9 Як поводяться з долею голови чорного трибуналу доктор Тагабат і дегенерат?



Діалоги текстів

- 1 Як ви вважаєте, доцільніше поділяти творчість Миколи Хвильового на три періоди, як Григорій Костюк, чи на два, як зараз пропонують сучасні літературознавці?
- 2 Спробуйте пояснити думку Максима Рильського: «Шукання Хвильового почалися там, де урвалися шукання Коцюбинського».
- 3 Підготуйтеся, об'єднайтеся у групи опонентів¹ і візьміть участь у дискусії «Літературні образи жінок у новелістиці Миколи Хвильового – жінки-вамп, революційні фурії чи жертви обставин?»

¹ **Опоненти** – супротивники в дискусії.



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте репродукції картин, уміщені в цьому розділі підручника. Наскільки вони відтворюють дух епохи, у яку жив і творив Микола Хвильовий?
- 2 Перегляньте фільм «Я той, хто є» (1990), знятий за мотивами новели Миколи Хвильового «Я (Романтика)». Визначте його головну ідею. У чому режисер по-новому підійшов до трактування твору?

«Кіт у чоботях»

У новелі «Кіт у чоботях» (1921) особливу увагу приділено образіві жінки, яка опинилася у центрі революційних подій. Письменник недарма вказує, що пише «по-новому», тому в творі немає ані звичної зав'язки, ані розв'язки. Микола Хвильовий шукає нову художню форму – пісню чи гімн, аби передати грандіозність подій.

Твір оригінальний і тим, що у ньому, як вказує Н. Поліщук, «оповідач і персонаж співвідносяться як спостерігач і дійова особа». Тобто авторська оцінка революційної дійсності є двоякою: суб'єктивною (через персонажа) і об'єктивною (через спостерігача).

Суб'єктивна оцінка простежується в описі героїні, в її імені – Гапка, що супро-

² **Антанакласис** – риторична фігура, що полягає у повторенні того самого слова у різних значеннях або вживанні омонімів.

³ **Гаптування** – шитво золотим та срібним тонким дротом, так званою канителлю.

джується багатьма асоціаціями. За допомогою такої синтаксичної фігури, як антанакласис², письменник перетворює глухе слово Гапка на яскраве «гаптувати»³, а сама новела вписується до орнаменталізму як особливої течії в модернізмі.

Від другого слова твориться цілий асоціативний ряд: гаптований захід, схід, вишивання золотом, гаптований лан, трави у сіновалах. Поєднуються зорові, нюхові, слухові відчуття, які впливають на свідомість читача. Саме тому Євген Маланюк зауважував, що проза Миколи Хвильового є глибоко імпресіоністичною.



Автор прагне зробити образ героїні ще ближчим читачеві, тому запитує: «Знаєте малюнки за дитинства: «Кіт у чоботях?». В уяві виникає привабливе кольорове зображення kota, який є героєм багатьох казок. Письменник зауважує, що він близький і теплий, як неньчина рука. Після цього усі ці складові частинки образу героїні – Гапка, кіт у чоботях, товариш Жучок – поєднуються в один цілісний образ жінки революції. Навіть ті, хто дуже часто критикував Миколу Хвильового, зокрема Володимир Юринець, визнавали, що у письменника «кожне художнє слово чи образ має велику асоціативну здібність».

▲ Техніка гаптування

«Кіт у чоботях – то муралі революції». Образ мурах використано тому, що вони утворюють групи з відповідним розподілом праці, використовують особливі системи комунікації і самоорганізації, що дає змогу координувати дії під час виконання певних завдань, які не під силу одній особі.

Хоча письменник бачить «муралів революції» сіреними, проте вказує, що вони заслуговують на Пісню пісень, на любов: «Відкіля вони вийшли – товариші Жучки? Скільки їх вийшло?.. Ах я знаю: Це жовтнева тайна». Таким чином окреслено типовість характеру головної героїні у той час, у який вона живе.

Автор пояснює, чому Гапку називають товаришем Жучком, вдаючись до асоціативності: звертання «товариш» – вимога революційного часу, а «жучок» – тому що очі в героїні блискучі, немов чорні жучки. Але на цьому асоціативний ряд не завершується, і читач дізнається, що очі героїні – це серпневий промінь на бузині. Відтінки і напівтони вказують на імпресіоністську манеру письма.

Водночас письменник вдається до опису головної героїні через протиставлення. Вона зовсім не «баршнія», бо у неї стара шинеля, капелюшок з п'ятикутною зіркою, блуза без гудзиків. Увесь одяг – кольору хаки, тому жінка подібна до чоловіка, навіть голова у неї поголена. Таким чином перекреслюються усі фемінні ознаки – і зовнішності, і характеру. Письменник малює образ жінки, яка творить революцію. Характер героїні тісно пов'язаний з обрисом нової епохи, у якій негармонійно співіснує старе і нове.

Революційні ідеї затуманили голову молодій дівчині, зробили з неї товариша. Товариш Жучок робить багато для полку. На це вказує текстова деталь: у неї потріскані руки. Героїня творить революцію там, де нога комуністів-чиновників і не ступала.

Сучасна дослідниця літератури Віра Агеева вважає, що через цей образ у творі Миколи Хвильового «звучить палка і наївна віра у початок нової ери». Справді, у новелі «товариш Жучок» – це «походной Ленін».

Читач відчуває, що часопросторові реалії революції нагадують швидкий рух поїзда або прискорене миготіння кадрів на кіноекрані. Несподівана зустріч оповідача з товаришем Жучком вказує на зміну її статусу – вона вже є секретарем ком'ячейки. Проте цю діяльність автор зображає з нотками гумору, а подекуди й сатири: героїня пропагує вільне кохання, хоча сама уже відчула його наслідки – народила бай-стра. Абсурдні революційні гасла передують виродженню моралі: «А для плодуючі»



▲ Олександр Довженко. Ілюстрації до новели Миколи Хвильового «Кіт у чоботях»

женщини казали: Хай буде інтернат, хай будуть прачечні й т. д. й т. ін.».

Микола Жулинський вказує, що у новелі можна простежити «жорстоке перевтілення жінки-революціонерки»: «Товаришу такої-то в такому-то місяці пропустіть стільки-то собраний».

Слід звернути увагу і на такий композиційний прийом, як написання героїнею двох записок. Вони адресовані одній особі. Першу записку читач сприймає як послання персонажеві, а друга – адресована авторові.

На це вказують і мовні особливості: транслітерація російської мови і українська мова.

Протягом твору змінюється характер дівчини, яку піп охрестив Гапкою, а революція зробила товаришем Жучком. На жаль, милої героїні з ліричними асоціаціями про гаптування золотом не стало. Тому не випадково у тексті сказано, що товариша Жучка № 1 немає. Це означає, що в революційній дійсності загубилася індивідуальність. А фрази про сум повторюються і впливають на емоційне сприйняття твору.

На перший погляд, героїня – сильна особистість. Однак наприкінці твору читач бачить її слабкою жінкою, яка плаче, коли ніхто не бачить. Життєва дорога товариша Жучка не така щаслива й безтурботна, як здається на перший погляд. Її дитину повісили козаки, а вона сама загубилася у вирі революції. Про це ми дізнаємося з розмови товариша Жучка з персонажем новели, який одночасно є автором-оповідачем. Він спостерігає за змінами характеру героїні і розкажує про це читачеві.

Оповідач ніби веде діалог із потенційно присутнім реципієнтом, ставить риторичні запитання, стимулює до роздумів. Читач має сам вирішити, якою має бути жінка.

Діалог із текстом

- 1 Поясніть назву твору Миколи Хвильового «Кіт у чоботях». Хто виступає оповідачем у новелі?
- 2 Що допомагає митцеві витворити імпресіоністичну настроєвість новели?
- 3 Охарактеризуйте образ Гапки, її революційні перевтілення. Як революція вплинула на життя головної героїні? Зверніть увагу на опис зміни її характеру.
- 4 Чи щаслива, на вашу думку, головна героїня новели Миколи Хвильового «Кіт у чоботях»?

Діалоги текстів

- Як відтінюють образ головної героїні новели «Кіт у чоботях» слова Миколи Хвильового: «Я до безумства люблю ніжних жінок з добрими, розумними очима...»?

Мистецькі діалоги

- Розгляньте ілюстрації до новели «Кіт у чоботях», зроблені О. Довженком. Чи є перегук між образами на картині та героїнею новели «Кіт у чоботях»? Поясніть свою думку.



ЮРІЙ ЯНОВСЬКИЙ (1902–1954)

Життєвий і творчий шлях

Народився письменник 27 серпня 1902 р. у багатодітній родині на степовому хуторі Майєрове Херсонської губернії (тепер – Нечаївка Компаніївського району Кіровоградської області). За переказами, його прадід належав до козацької старшини. Малий Юрко купався у любові діда Миколи, який розповідав йому багато цікавого. Цей колоритний образ господаря степу, якому відомі всі таємниці, згодом Юрій введе в новелі «Дитинство» (роман «Вершники»). У сім'ї Яновських згадували про родинний зв'язок їхніх пращурів із Яновськими, які дали світові відомого письменника Миколи Гоголя.

Юрієва мати була грамотна, і хлопець у шестирічному віці вже умів читати й писати. Велика сім'я мала дев'ятеро дітей, тож часто в пошуках приробітку змінювала місце мешкання. Після церковно-парафіяльної школи Ю. Яновський продовжив здобувати освіту в реальному училищі. На цей час припадає і перша зустріч степовика з морем: в Одесі, де довелося лікуватися, хлопець побачив стихію, у яку закохався назавжди.

Після закінчення училища три роки навчався на електротехнічному факультеті Київського політехнічного інституту – Юрій мріяв будувати кораблі. Тут, у Києві, молодий митець уперше пережив радість від публікації власних творів: місцева газета надрукувала його вірш «Море» (1922). Ця поезія згодом увійде в поетичну збірку «**Прекрасна Ут**»¹, і саме його прочитає «*Михайль – ватажок лівих поетів нашої країни*» й розшукуватиме автора, підписаного псевдонімом

«До безуму люблю степ. Кожен свій день устаю з бажанням їхати за моря і сині обрії. Лягаю теж із цим. Люблю багато ходити. Всі мої бажання скеровані на те, як би побачити більше світу! Мандри мене тягнуть».

Юрій Яновський



▲ Віктор Пузирков. Сонячний прибіл (1988)

¹ Ут – Україна трудова.

«Вони були такі, як ти сам, – виструнчений, коректний, джентельменськи стриманий, але водночас внутрішньо напружений і мужньо стійкий».

*Микола Бажан про записники
Юрія Яновського*

Георгій Ней. Тоді й народилася дружба з «метром», як називав Михайля Семенка Ю. Яновський, яка зіграла не останню роль у захопленні Ю. Яновського кінематографом.

Перша прозова збірка «Мамутові бивні» (1925) зробила Юрія Яновського відомим. Критики відзначали новаторство, «деструкцію старої форми», тяжіння прози до кінооповідань.

1927 р. у Харкові було створено Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ), і Ю. Яновський став одним із редакторів сценарного відділу. Саме тоді він розпочав роботу над повістю «Байгород», яку закінчував уже в Одесі.

У місті біля моря молодий письменник влаштувався на посаду головного редактора Одеської кінофабрики. Тут Юрій Яновський затоваришував зі сценаристом Юртиком – Юрієм Тютюнником, у минулому – легендарним генералом-хорунжим Армії УНР, і заворожено слухав розповіді тезки про боротьбу за незалежність, ситуацію безвиході, коли змушені були об'єднатися з військами Червоної армії і разом брали Одесу в 1919 р.; про те, як Тютюнник був комендантом Одеси, як, урешті, виголошував Універсал про вихід із Червоної армії. Слухав – і ніби переносився у вир тих подій, чув, як на елісаветградському майдані звучать слова Універсалу: *«Народе український! Народе змучений! Замість землі і волі тобі нав'язують комуну, надзвичайку й комісарів»*. Не знав він тоді, що вже 3 грудня 1929 р. Ю. Тютюнникові підпишуть смертний вирок.

Цікаво знати!

Юрій Тютюнник організував у 1917 р. Перший сімферопольський полк імені Гетьмана Дорошенка. Героя кілька разів засуджували до розстрілу, однак йому вдавалося рятуватися. У 1923 р. Тютюнника заарештували після переправи через Дністер. Щоб змусити генерал-хорунжого піти на співпрацю з радянською владою, чекісти дозволили побачення в камері з дружиною та донькою. Відтак висунули ультиматум: загинуть і його рідні, якщо він і далі відмовлятиметься. Ю. Тютюнник змушений був написати покайняного листа. На якийсь час йому дозволили навіть працювати у ВУФКУ та на Одеській кінофабриці.

Онук сестри Тараса Шевченка (Ярини), 39-річний генерал-хорунжий УНР Юрко Тютюнник був розстріляний 20 жовтня 1930 р.



▲ Олександр Довженко і Юрій Яновський.
Фото (1940-ві рр.)

Незабаром до Одеси переїхав і О. Довженко, щоб поставити свій сценарій «Ягідка кохання». 1927 р. вийшов перший повнометражний фільм О. Довженка «Сумка дипкур'єра». У вступних титрах поруч із прізвищем режисера зазначено і Ю. Яновського.

«Голлівуд на березі Чорного моря» – так жартома назвав Ю. Яновський Одесу, місто, що в другій половині 1920-х рр. стало «форпостом молодого українського кіно». «Прекрасна й гірка одеська сторінка біографії письменника» (В. Панченко)

була дуже плідною. За рік перебування письменника на посаді художнього редактора Одеська кіностудія випустила 17 фільмів. Закоханий у кіномистецтво, Юрій Іванович жив улюбленою справою, надихаючи своїм ставленням до неї і друзів. А вечорами вони занурювались у театральний світ. В одеській опері йшов балет, поставлений балетмейстером-новатором Кирилом Голейзовським, «Йосиф Прекрасний» із талановитою Ідою Пейзо в ролі таємничої єгипетської цариці Тайах.

Яновський ще й знаходив час писати: в Одесі завершив повість «Байгород» (1926) – «юнацький гул», «що бринить, як папороть»; почав писати «Майстра корабля». А дописував «Майстра корабля» Ю. Яновський вже в Харкові.



▲ Ірина Сушельницька.
Одеса і Дюк (2007)

Романтизована стихія національно-визвольного руху. Новаторство творчості митця

Протягом 1926–1929 рр. письменник працював над романом «Чотири шаблі» (виданий 1930 р.). Ю. Яновський тоді позиціонував себе як представника «у-експресіонізму» (українського експресіонізму), однак його стиль – це «романтика вітаїзму», в якій риси неоромантизму тяжіють до риторики революційної романтики і поєднуються з експресіоністичною виражальною силою. Саме так автор змалював стихію національно-визвольного руху в прозовому епосі «Чотири шаблі» – ту стихію, про яку так натхненно розповідав йому колишній генерал-хорунжий Армії УНР.

Розділи книги автор називає піснями й до кожної дає віршований пролог. Перші чотири «пісні» присвячено подіям національно-визвольного руху, вони, за висловом літературознавця Михайла Наєнка, «про українське і загальнолюдське жадання волі, сага про українську невпокореність». Шахай, Галат, Остюк, Марченко – ці образи творять легендарний перегук із духом козацької героїки, «це відроджені лицарі козацького степу, які на пергаментях української революції виписували героїку нашої історії».

Партизани Шахая воюють проти денікців, проти реставрації «єдиной и неделимой»... під червоним прапором. Але автор змушений був «натикати червоних прапорців» у свій роман для цензорів, «нащадків північних завойовників, які в радянські часи спорядилися в криваві тоги більшовицьких святош» (М. Наєнко).

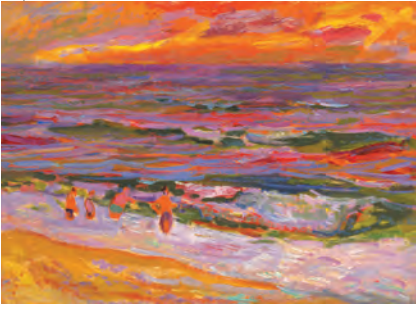
У п'ятій частині автор устами ченця говорить про причини поразки державності в Україні: «У вас добре уміють

«Яновський-романтик менше уваги приділяв відтворенню поступування людського характеру, бо насамперед його цікавив внутрішній устрій і логіка поведіння особистості у найпереломніші моменти її життя».

Анатолій Гуляк



▲ Микола Самокиш. Бій за прапор. Атака (1922)



▲ Микола Глуценко. На морі (1970)

тільки умирати»; «вони були (...) довірливі, коли ворог хотів ошукати їх; нетривкі, де треба було перечекаати; жалісливі там, де ворог удавав, що просить милостиню».

Сьома пісня – зустріч друзів після боїв, що відgrimіли. Тепер вони усі – шахтарі. Авторська іронія особливо виразно звучить у фіналі: колишні лицарі степу, волі («*Яка воля віє над землею!*», – колись захоплено вигукнув Шахай) спускаються в шахту, у незвідані глибини, де немає зірок... Кліть, якою транспортують шахтарів під землю,

прочитується як символ клітки, радянської тюрми для колишніх борців за волю для всієї України.

Хоча дія в перших частинах роману «Чотири шаблі» відбувається на степових просторах України, твір наповнений романтизацією вітрильників і морської стихії, що підкреслює, героїзує дух свободи, якої так жадають персонажі Ю. Яновського.

У віршованих рядках прологів, як і в самому тексті, образність часто ґрунтується на морській тематиці. Цим твір також був новаторським в українській літературі, у якій море зустрічалося вкрай рідко, та й то лише як реалістичний пейзаж. Модерна ж українська література позначена ростом зацікавлення морською тематикою.

Окрім того, новаторство прози Ю. Яновського виявилось і у синтезі мистецтва слова й кіномистецтва. Батальні сцени, степові рейди, мужні вершники, що проносяться сторінками роману, наче у кінокадрах легендарної стрічки, – це справді наблизило стиль прози Ю. Яновського до мистецтва кіно. Така тенденція виявилася в художній літературі вже на початку ХХ ст. (художні експерименти Джека Лондона («Серця трьох»), Гійома Аполінера («Зона»), Джона Дос Пассоса («Манхеттен»)), проза Михайла Коцюбинського, що також виразно позначена цією прикметою). У 1920-ті рр. «кінохвиля» в нашій літературі вже була досить помітною.

Роман «Чотири шаблі» радянською владою було визнано ворожим і націоналістичним. Над автором нависла загроза страшної розправи. Щоб уникнути ув'язнення і тоді вже неминучого розстрілу, Ю. Яновський узявся писати роман «Вершники» про перемогу більшовизму на теренах України і славну Червону армію. Та незважаючи на замовний характер теми роман виявився важливим літературним явищем: сила таланту митця перемагала навіть на прокрустовому ложі «соцреалізму».

Новий роман про революцію Ю. Яновський писав три роки: «**Вершники**» вийшли друком аж 1935-го. Цей твір у душі «соцреалістичного вітаїзму» став компромісом у відповідь на виявлені у «Чотирьох шаблях» симпатії до ідей національно-визвольних змагань, які вловила сталінська цензура. Але й у «Вершниках» письменник зумів геніально змалювати стихію боротьби, сказати в підтексті більше, ніж зумів



▲ Обкладинка роману Юрія Яновського «Вершники». Видавництво «Дніпро» (1987)

прочитати цензор. За цей твір Ю. Яновського прозвали «українським Гомером» – адже він зумів створити одну з найлаконічніших у світовій літературі епопей.

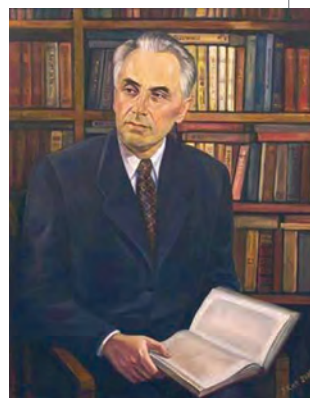
У романі, що складається із сорока новел-фресок, також змальовано події національно-визвольної боротьби. Драматична напруга боротьби передається автором шляхом застосування техніки кінематографічного монтажу, а також завдяки образності, що закорінена в морській тематиці, і використанню ремінісценцій із «Слова про Ігорів похід». Автор зробив свій «фрагментарний» твір панорамним романом.

Із початком війни родину Ю. Яновського евакуювали в Уфу. У письменника були серйозні проблеми зі здоров'ям, але, незважаючи на це, він рвався на фронт. Невдовзі вже був там як військовий кореспондент.

Після війни – відряджений на Нюрберзький процес, під враженням участі в якому написав цикл нарисів «Листи з Нюрберга». У 1947 р. письменник завершив роботу над романом «Жива вода». Твір зазнав гострих нападок, автора звинуватили в «буржуазному націоналізмі», затаврували як «петлюрівця». Юрій Іванович був змушений «покаятися» і, як гірко іронізував колись над собою Тичина, «й собі поцілувать пантофлю папи». За «Київські оповідання» (1948), у яких письменник учинив наругу над власним талантом, його нагородили Сталінською премією.

Перу письменника належать також кілька п'єс, серед яких вершинними є «Дума про Британку» і «Дочка прокурора». Історичну драму про Т. Шевченка «Молода воля» автор закінчити не встиг, як і реалізувати задум твору про Лесю Українку. Незадовго до смерті Ю. Яновський почав писати роман про українське підпілля в Києві під час війни. Ця тема фактично була заборонена радянською владою, адже підпілля насправді було оунівським¹. Та митець поринув «у стоси архівних документів, стенограм, книжок, звітів підпільних організацій»...

Помер Юрій Яновський 25 лютого 1954 р. Його смерть вважають лікарською помилкою, і те, що спочатку письменника поховали на краю Байкового кладовища, біля смітника, мабуть, не випадковість. Коли Микита Хрущов захотів відвідати могилу Ю. Яновського, прах митця за одну ніч перепоховали на центральній алеї.



▲ Любов Кир'янова. Портрет Юрія Яновського (2008)

1 ОУН – Організація українських націоналістів, якою в Києві керував Олег Ольжич.

Діалог із текстом

- 1 Спираючись на біографію Ю. Яновського, поясніть, чому любов до степу, моря та кораблів у митця «родом» із дитинства та юності.
- 2 У яких романах Ю. Яновського відбито бурхливу романтизовану стихію національно-визвольного руху? У чому неоднозначність позиції митця у цих творах?
- 3 Чиї розповіді вплинули на написання Ю. Яновським роману «Чотири шаблі»? Що ви знаєте про цю людину?
- 4 До яких новаторських літературних методів вдався письменник, щоб відобразити у прозі всю складність тодішньої суспільно-політичної ситуації? Поєднанням засобів яких видів мистецтва йому це вдалося зробити?
- 5 Чому Одесу 20-х рр. ХХ ст. Ю. Яновський називав «Голлівудом на березі Чорного моря»?



Діалоги текстів

- Пригадайте із прочитаного у вступних розділах підручника про особливості зародження і розвитку українського кіно. Чому дуже багато митців тоді прагнули бути причетними до кінематографа?



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте картини, які ілюструють краєвиди Одеси. Підготуйте короткі виступи про їхніх авторів.
- 2 Опишіть портрет Ю. Яновського пензля Л. Кир'янової. Порівняйте цей портрет із фото митця в молодості.

«Майстер корабля»

Визначним художнім досягненням не тільки Ю. Яновського, а й усієї української літератури став його модерний роман «Майстер корабля», над яким він почав працювати ще в Одесі. Письменник згодом згадував, як, залишивши задимлені кабінети метушливої кінофабрики, виходив на берег моря й захоплено спостерігав: морськими просторами гордо йшли вітрильники. Тоді ж Ю. Яновський і задумав написати книгу про море й вітрильник, таку ж «легку і життєжадібну», як твори його улюблених авторів – Джозефа Конрада і Роберта Стівенсона.

Проза Ю. Яновського 1920–1930-х рр. – неоромантична за світовідчуттям. Неоромантизм був протестом проти натуралізму та символізму; неоромантикам, як і романтикам, властиві пошуки іншого світу, сповненого чару далеких берегів і екзотики. Тому в 20-х рр. ХХ ст. в Україні були особливо популярні твори Р. Стівенсона, Д. Конрада, Р. Кіплінга. Ці автори оспівували морську стихію й людину, що кидала їй виклик. Неоромантична домінанта мала сильну національну традицію у творчості М. Коцюбинського, Лесі Українки, О. Кобилянської.

Роман «Майстер корабля» – мариністичний твір в українській літературі (опис моря як одухотвореної загадкової стихії, а не елемент реалістичного пейзажу досі зустрічаємо чи не в єдиного М. Коцюбинського – «На камені»).

Море у Ю. Яновського кличе в «заобрійну синь», посилає випробування героям роману, поклик стихії хвилює, надихає Редактора («Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова і кожне місце – дорога»). Море стає своєрідним епіцентром твору: із ним пов'язані долі персонажів; фільм, який готуються знімати, – про море. Це джерело натхнення, колиска мрій і крила мрійників, що сміливо кидаються відкривати нове. **Образ Моря** набуває в романі символічного значення: високої мрії, творчого неспокою.

«В умовно змодельованому романі “Майстер корабля” продемонстровано нове бачення дійсності, активне самоусвідомлення української людини. Ю. Яновський, як писав Є. Маланюк, “відкрив і завойовував нам море [...] у значенні психологічному, як окремих духовний комплекс, який був ослаблений у нас або й цілком спаралізований”. Модерністське спрямування твору пов'язане не так із його багатопроblemним, актуальним змістом, як із посиленням його ігрової та комунікативної функцій. Отож Ю. Яновський виявився достойним учнем М. Хвильового».

Раїса Мовчан



▲ Давид Бурлюк.
Квіти біля моря (1945)

Техніка кінематографічного монтажу, яку застосовували письменники, найповніше виявилась у творчості американського автора Джона Дос Пассоса в романі «Манхеттен» (1925). Цей письменник працював у стилі французької школи уніанізму (життя і настрої великих людських груп зображувались шляхом застосування здобутків кіномистецтва).

розгортається власна сюжетна лінія. «Зробленість» тексту зумисно демонструється: автор пропонує читачеві цікаву гру – відчуття присутності в тексті, творення його. Ці прийоми допомагають динамізувати сюжет, утримують рівень зацікавленості читача. Вдавшись до містифікації – розповівши читачеві про себе самого з віддалі життєвого досвіду, – автор розкрив проблеми творення нової української урбаністичної культури.

Прототипи персонажів та їх неоромантичний вияв

«Майстер корабля» має документальну основу, тому сприймається як справжні мемуари. Спогади сучасників автора засвідчують, що прототипами персонажів були реальні постаті – в образах героїв твору виразно проступають риси тих, із ким так захоплено і творчо автор співпрацював на Одеській кінофабриці. У романі «лунає їхній сміх, закоханість і жарти». Отже, **Сев** – Олександр Довженко, із яким Ю. Яновський подружився ще в Харкові (є версія, що екзотичне ім'я цього персонажа розшифровується як Сашко Енергійний Веселий); **То-Ма-Кі** (Товариш Майстер Кіно) – сам автор у майбутньому, він же – **Редактор**. Таємнича **Тайах** – балерина Іда Пензо. **Професор** – Василь Кричевський, автор прийнятого Центральною Радою українського державного герба, творець нового стилю в архітектурі, а також патріарх родини, що дала



▲ Державний герб України авторства Василя Кричевського

«Це романтичний роман, в якому навіть “вічні”, “прокляті” питання людськості повстають у дивних “учудненнях”. Море під його пером набуває викінченої і гостро принадної краси. Читаючи, дивно стає, що нація, яка століття сиділа коло моря, яка пускалась навіть у одчайдушні морські походи, так довго не помічала його в своїй літературі, заворожена чорною, нерухомою землею своїх степів».

Валер'ян Підмогильний про роман «Майстер корабля»

Отже, Юрій Яновський вдався до «деструкції старої форми», щоб створити якісно новий, модерний роман, стилізований під кінемемуари¹. Автор розбудовує твір на очах у читача: він використовує прийом гри з часом і простором – оповідь ведеться сивочолим То-Ма-Кі з віддалі 1970-х. Для такої ретроспекції – погляду назад, у дні молодості, – письменник вибрав поєднання спогадів, коментарів синів героя, які читають його твір, і автокоментарів мемуариста. Та щоб твір був романом, треба було зберегти в мемуарах щось із елементів фабули, сюжету. За основу сюжету автор узяв традиційний трикутник, а поміж своїх спогадів увів листи, цікаві розповіді (оповідання Богдана, Полі, хазяїна трамбака, листи Тайах), у яких також вимальовується інтрига,

українському мистецтву багато видатних особистостей (сини Василь і Микола, брат Федір Кричевський, онука Катерина Кричевська-Росандич).

У 20–30-ті рр. ХХ ст. Василь Кричевський з ентузіазмом працював над вивченням і збереженням української культури. 1925 р. він віднайшов і відреставрував будинок Тараса Шевченка в Києві, згодом домігся відкриття в ньому музею. У 1930-х рр. митець спроектував меморіальний музей Т. Шевченка в Каневі.

Василь Кричевський також створив архітектурний проект Роліту – київського будинку письменників, спорудженого 1934 р. у стилі конструктивізму.

Художник працював на Одеській та Київській кіностудіях, оформив дванадцять фільмів: «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Назар Стодоля», «Кармелюк», «Звенигора», «Сорочинський ярмарок» та ін. Також є автором ідеї знаменитої Довженкової стрічки «Звенигора».

Богдан – Григорій Гричер (Ю. Яновський у нарисі «Морями на Сорочинці» змальовує постать цього свого близького друга-однодумця. І «романна біографія» моряка Богдана дуже нагадує розповіді Гричера про його мандри Балканами, Нідерландами, Індією, ризиковані пригоди в далеких екзотичних країнах). Навіть деталі, якими обростають зйомки фільму в романі, реально відбувалися на Одеській кінофабриці – у Місті, огорнутому в романі романтичним серпанком творчого неспокою.



▲ Ігор Зборських. Хвиля (2011)

За свідченням Миколи Бажана, Олександр Довженко і Юрій Яновський обоє були закохані у танцівницю Іду Пензо.

Моряк Богдан. Відчайдух-сміливець, безстрашний підкорювач життя, до нестями закоханий у море: «Ціле своє життя я невтомно топився»; «І я почав мари́ти морем»; «У мене ж батьківщина – море». У розказаних ним історіях вчувається відгомін духу морських пригод героїв Джозефа Конрада. Образ Богдана оповитий романтикою конкістадорів-першовідкривачів невідомих земель. І не випадково саме його почуття знаходить відгук у душі Тайах. Навіть у тих кількох штрихах, якими автор змальовує Богданову зовнішність, звучить захоплення людиною, що змогла в боротьбі за життя здолати стихію.

Отже, таємнича **Тайах**. Балет, про який ідеться в романі, справді збирав аншлаги. Примою-балериною була запрошена в Одесу із трупи московського Большого театру Іда Пензо. Це вона з'являлася у другій дії вистави в ролі Тайах (у романі Яновського вона також з'являється на початку другої дії). Щоправда, слідів самої прими дослідники довго не могли відшукати: чиясь владна рука стерла їх. Тільки випадок допоміг розкрити трагедію ще однієї покаліченої сталінською репресивною машиною

«Віднесу я казку людям
Про царівну Тайах...».

Максиміліан Волошин



▲ Іда Пензо (1906–1992), прототип образу Тайах (фото 1920-х рр.)

долі. Недосяжна жінка-мрія трьох лицарів із «Майстра корабля» спочатку була репресована. Три заслання, поранення на фронті, несподіваний порятунок від розстрілу, пов'язаний зі смертю Йосипа Сталіна, – і повне забуття імені талановитої актриси.

Перший «вихід» Тайах на сторінки роману, її сприйняття – через аромат: «*вона чудово пахне, якийсь солодкий, тремтячий запах, як звук віоліни*». Такий прийом презентації героїні дає змогу читачеві відчути глибину хвилювання, яке викликає ця жінка в душі Редактора, налаштуватися на сприйняття її як втілену таємницю жіночності. У творі нема детального опису зовнішності балерини – вона постає в динаміці, лише штрихами зарисовується її

струнка постать, золотаве волосся, одяг, що тріпоче на вітрі.

Сама Тайах так характеризує себе: «*Мене тягнуть обрії. Мені завше хочеться бути в вагоні потяга*». І її життєва історія, і взаємини із закоханими в неї друзями, і її листи з Італії демонструють жінку в романтичному ключі, ніжну й витончену, здатну тонко відчувати красу. Водночас вона рішуча, вольова, здатна на вчинок. Тайах цікавить автора морально-психологічними колізіями, витонченістю свого внутрішнього життя.

Син Редактора з віддалі часу дає їй таку характеристику: «*Дівчина – одна на мільйон. Вона тонко відчуває, знає життя, зазнала жорстоких днів, і це її піднесло й підносить далі. Скрізь шукає людей з прозорими, але не скляними очима. Падає, піднімається, але вперто й сильно йде. Може бути сентиментальною, як дівчина, може жорстоко карати й стріляти...*».

Тайах символізує в романі духовну красу людини мистецтва, жінки-музи, що єднає на сцені давноминулі часи із сучасністю, мовою танцю говорить про вічне. Не випадково майстром корабля буде саме жіноча фігура. Цей символ має в романі важливе значення: корабель нової української державності підкорятиме простори майбутнього із провідником-оберегом, що символізує духовність і красу.

Герой-кінорежисер постає в романі у двох іпостасях самого автора: **Режисера**, який знімає картину про море, закохується в Тайах, дружить із Богданом і Севом, мріє про підкорення висот творчості, розвій нової української культури, і сивочолого То-Ма-Кі. Редактор цінує чоловічу дружбу, цього почуття не може зруйнувати ні підозра щодо Сева, висловлена Богданом, ні випробування коханням. Це образ, що втілює романтику творення, образ Творця.

Від молодого запального Режисера – до сивочолого й мудрого, але не позбавленого юнацької рвйності сімдесятилітнього чоловіка – наскрізною є утілена в цих образах ідея служіння українській культурі, невтомної натхненної праці на її утвердження.



▲ Сергій Фесенко. Повний штиль (2007)

«Я люблю людські руки. Вони мені здаються живими додатками до людського розуму. Найбільше мені до вподоби руки творців. Перо і пензель, ніж і сокира, талановитий молоток! Чи знаєте ви, що та рука, що вас тримає, передає через вас вогонь життя?».

Юрій Яновський

Так, Режисер запитує Директора, коли той радить не витратити народних грошей на побудову корабля: *«Ти думаєш завше одягати наших людей у драни свитки й вишивані сорочки? Страждання, злидні, соловейко і постійні мандри зі своєї землі – на землі інших, у каторгу, в ярмо, в перевертні? Ти думаєш, ми не можемо підняти якір свого корабля й поставити паруси? Що ми не сильні духом і ділами для того, щоб заспівати веселої пісні про далекі краї, про блакитні високості неба, про бадьорі химери оновленого духа?».*

А в монолозі сивочолого Майстра про Наречену – *«культуру нації»*, якій Товариш Майстер Кіно присвятив усе своє життя, втілилась непохитна віра самого автора у світле майбутнє української культури, мета цілого його мистецького покоління: вивести її на широкі європейські простори культури модерної.

Із віддалі часу Майстер оцінює власне життя, переноситься в минуле і бачить там найцінніше, що становить золотий фонд душі, те, про що йдеться в рядках із твору Миколи Гоголя, взятих письменником як один з епіграфів до твору. І своє теперішнє оцінює з позиції молодечої романтики: *«Я зайшов до порту і кинув якір. Під моїми парусами вирости молоді кораблі – сини»;* *«Я гостро відчуваю запах саду, що я посадив».*

З образом Редактора пов'язана й тема творчої праці. Символом такої праці в романі виступають руки творця, адже тільки вони можуть привнести гармонію в цей світ. І кораблебудування, і кіно є водночас ремеслом і мистецтвом.

Сев. У романі «Майстер корабля» Редактор знайомить читача із Севом-Довженком, цитуючи основні принципи його *«сприймання життя»*.

Образ Сева, як і інші головні персонажі, значною мірою бачиться крізь призму сприйняття ним моря. Навіть у школі його мрія – *«з усіх вікон мусить синіти море»*. У розмовах із Редактором, у монологах Сева, у динаміці його суджень розкривається рвйний, сповнений творчої енергії характер. Він також уміє кохати по-справжньому, цінує міцну чоловічу дружбу. Суто романтична колізія випробування чоловічої дружби коханням до однієї жінки пов'язана саме з образами Сева й Редактора. Сев також є одним із будівничих корабля нової, модерної культури, і в його уста вкладає автор іронічний монолог про неспроможність реалізму й старого українського романтизму: *«Тільки б його не змальовували синьою фарбою і красивими епітетами. Обов'язково над ним має літати чайка, що квилить-проквіляє, буревісники, що чують бурю, і кораблі з білими лоскутами парусів. Ідуть вони обов'язково вперед, море тоді уявляєш калюжею, яка гордиться з того, що по ній плаває білогрудий корабель».*



▲ Олексій Ганзен. Лінійний корабель «Імператриця Марія» під вітрилами (1916)



▲ Сергій Фесенко. Чайки над водою (2006)

«Тут буяє молодість і творча сила». Проблематика твору

У романі порушено й актуальні проблеми творення нової української урбаністичної культури, зокрема кінобудівництва, пошуку власного «я» новою українською людиною в новій дійсності, і «вічні» проблеми – любові до людини, дружби, невтомних пошуків нових шляхів і обривів.

Чимало сторінок твору присвячені оспівуванню творчої праці. Як підкреслює Віра Агеева, у цьому романі «максимальна увага – до самого творчого процесу». Це й детальний опис обробки деревини для побудови корабля, і чимала кількість епізодів, присвячених зйомкам фільму.

Один з епіграфів до роману, взятий автором із вірша давньоримського поета Горація про Римську державу-корабель, проливає світло на ідейне наповнення чільного символу твору: **корабель – символ модерної української держави**. Важливо, що це не тільки мрія: автор підкреслює – будують не просто бутафорну

«посудину» для зйомок фільму. Після завершення роботи над стрічкою вітрильник планують передати курсантам морської школи.

Ще не очевидними були жахливі криваві приєднання сталінізму, що зовсім скоро насунуться на Україну. Майстер ще вірив, що Корабель радісно і легко долатиме морські простори. І ця віра, ця його мрія, нахненна силою любові, і сьогодні дає силу вітрилам твору. Не випадково Микола Бажан назвав «Майстра корабля» «молодим», «хвилюючим своєю чистотою», «відданістю далечі й красі».

◀ Олексій Ганзен. Лінійний корабель «Цесаревич» і ескадрений міноносець типу «Вершник» (поч. XX ст.)

«Пафос роману не тільки в романтичному оспівуванні морських просторів, а й у глибоко ліричному захопленні процесом будівництва, творчої роботи».

Павло Филипович



Діалог із текстом

- 1 Що символізує в романі море? У чому виявилось новаторство Ю. Яновського у зверненні до морської тематики?
- 2 Які часові площини перетинаються в романі? Як саме авторіві вдається поєднати їх? Знайдіть і проілюструйте власні думки відповідними фрагментами тексту.
- 3 У чому своєрідність композиції роману? Що становить основу його фабули?
- 4 Якими змальовує своїх героїв Ю. Яновський? Розкрийте особливості неоромантичної презентації персонажів у творі.
- 5 XVI розділ роману починається рядками, що, по суті, є афоризмом: «Радісна праця – ознака творчості». Знайдіть у романі сторінки, що ілюструють цю тезу. Прочитайте відступ «Сосну треба рубати пізно восени...», перекажіть усно прочитане, дотримуючись тональності пафосу.
- 6 Символом чого виступає майстер корабля? А корабель?
- 7 Чи естетичними є руки людини, що займається робочою працею? Чому ними захоплюється письменник?



Діалоги текстів

- 1 Порівняйте фрагменти із творів Джона Дос Пассоса «Манхеттен» та «Майстра корабля» Юрія Яновського: «Три дикі чайки крутяться над розбитими ящиками, над апельсиновими шкірками, над гнилими качанами капусти, що виглядають з-під розколених паль»; «Море зовсім не синє, і чайка квилить над ним тому, що хоче їсти, а не тужить за кимось». Чи погоджуєтеся ви, що обидва письменники ламають стереотипи традиційного зображення моря?
- 2 Під час творчої роботи То-Ма-Кі наспіває пісню аргонавтів. Згадайте легенду про аргонавтів. Що у творі Ю. Яновського символізує золоте руно?



Мистецькі діалоги

- 1 Розкажіть про творчі взаємини Ю. Яновського та В. Кричевського. Що об'єднувало обох митців?
- 2 Підшукайте у мережі інтернет, скопіюйте для демонстрації у класі на медіадошці й уважно проаналізуйте репродукцію картини В. ван Гога «Кущі». Прочитайте опис цієї картини в романі Ю. Яновського «Майстер корабля». Порівняйте ваше сприйняття з описом: «Ніби в казці зникає зелений колір. Бачиш виразно море, і кущ зникає, ніби встромила людина в нього голову, і близьке зелене листя куща забиває далека синь моря».
- 3 Розгляньте й оберіть у цьому розділі підручника репродукції живописних робіт, які відповідають за духом і світовідчуттям кожному з героїв роману. Поясніть свій вибір. Які риси людини розкриває така відповідність? Обміняйтеся думками у класі.



Діалог із науковцем

Віра Агеєва

РОМАННИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО

У «Майстрі корабля» Яновський утворює нову манеру письма. «Зробленість» тексту демонструється через демонстрацію таємниць письменницького ремесла. Ліризуєчи романну структуру, він водночас вдається до стилізації мемуарів як жанру документального, фактографічного. Але в мемуарах старого То-Ма-Кі використовуються дивовижні гіперболи, неправдоподібні часові зміщення й фантастичні сюжетні повороти. Особливо охоче автор змінює й накладає різні часові ракурси, оцінки з точки зору учасника подій – і з погляду майбутнього поціновувача. Розповідь про двадцять років з відстані нібито в півстоліття дозволяє активно використовувати різноманітні засоби іронії.

Руйнуються не лише канони класичного реалізму, але й «старого» романтизму як хронічної хвороби українського письменства. Він руйнує сюжетну послідовність, обговорюючи на сторінках роману процес творення тексту, стильові проблеми.

- 1 Поясніть, як ви розумієте слова Віри Агеєвої про те, що «зробленість» тексту демонструється через показ таємниць письменницького ремесла. Підтвердіть свої міркування ілюстраціями з роману.
- 2 Аргументуйте думку дослідниці щодо новаторства Ю. Яновського: «Руйнуються не лише канони класичного реалізму, але й "старого" романтизму як хронічної хвороби українського письменства».



ВАЛЕР'ЯН ПІДМОГИЛЬНИЙ (1901–1937)

Життєвий і творчий шлях

Валер'ян Підмогильний народився 2 лютого 1901 р. у селі Чаплі на Катеринославщині (тепер Дніпропетровщина) у селянській родині. Саме в дитинстві слід шукати витoki, що сформували його світогляд: генетично передані від запорозького лицарства чесноти, вплив матері, що увесь вік працювала коло землі і відзначалася природженим розумом, делікатністю й суворою гідністю. Своєю ерудицією, ґрунтовною освітою хлопець завдячував і батькові: конторщик графа Воронцова-Дашкова Петро Підмогильний прагнув бачити своїх дітей освіченими, тому запросив для них учителя французької. В. Підмогильний успішно закінчив церковно-парафіяльну школу (1910) і Катеринославське реальне училище (1918), де вивчали точні науки.

Його творче життя розпочалося досить рано – з написання 1918 р. оповідань «Добрий Бог», «Гайдамака» і «Пророк». Уже перша збірка під дещо викличною назвою «Твори. Том I» (1920) зробила В. Підмогильного відомим.

Після закінчення училища Валер'ян продовжив навчання в Катеринославському університеті (на математичному й правничому факультетах). Працював учителем і постійно займався самоосвітою: досконало опанував французьку, німецьку, англійську мови, вивчав західноєвропейські літератури, перекладав.

Наскільки така праця над собою була успішною, свідчить те, що в 20 років

В. Підмогильний переклав роман свого улюбленого письменника Анатолія Франса «Таїс». До речі, саме твори цього автора позначені близькими для самого Підмогильного рисами – мозагабленням, психологізмом й іронічністю.

У цей період митець написав повість «Остан Шапгала» (1921), цикл «Повстанці» (опубліковано в еміграційному журналі «Нова Україна» у Берліні 1923 р.), у Лейпцигу окремою книжкою вийшло оповідання «В епідемічному ба-раці» (1922).



▲ Валер'ян Підмогильний (у центрі зліва) і учні ворзельської школи (1921)

Із 1924 р. письменник разом із дружиною Катериною Червінською (акторкою Театру юного глядача) переїздить до Києва, де працює редактором видавництва «Книгоспілка», співредактором журналу «Життя й революція».

Вир літературно-культурного життя захоплює його. Митець засновує літературно-мистецьке угруповання «Ланка»¹, згодом перейменоване на МАРС (*Майстерня революційного слова*).

Збірки новел «Син» (1923), «Військовий літун» (1924), «Третя революція» (1926), «Проблема хліба» (1927) засвідчили прихід в українську літературу прозаїка з цілком самобутнім стилем, майстра короткого жанру. Але вже тоді на В. Підмогильного почалися перші нападки «пролетарських критиків»: «песимізму та скептицизму, – волали їхні голоси, – не місце в пролетарській літературі».

Дозволена більшовиками «українізація» виявилася лиш засобом виявити найкращих, найталановитіших, аби згодом знищити їх фізично.

Із 1929 р. письменник живе у Харкові. Навколо його роману «Місто» точаться запеклі дискусії: одні визнають твір значним здобутком української прози, інші – трактують як «класовий антагонізм». У цей час починається активний наступ на українську інтелігенцію. Згодом, у 1932–1933 рр., почнеться масове винищення українських селян – Голодомор.

Валер'ян Підмогильний повністю зосереджується на перекладацькій роботі, керує підготовкою багатотомних видань українською мовою творів Гі де Мопасана, Оноре де Бальзака, Анатолія Франса, двотомника Дені Дідро. Перекладає Густава Флобера, Віктора Гюго, Проспера Меріме, Жуля Верна та інших.

Митцеві закидають «буржуазний націоналізм», називають його твори «класово ворожими» – і перестають друкувати, звільняють із роботи. Він змушений у пресі пояснювати, чому публікував свої оповідання за кордоном.

Маховик репресій набирає обертів – після вбивства С. Кірова (що було звичною для більшовиків провокацією) почалося масове знищення української інтелігенції.

Валер'яна Підмогильного заарештували 8 грудня 1934 р. за сфабрикованими звинувачуваннями – як і багатьох інших українських митців. До того він устиг іще закінчити новий роман «Невеличка драма», у шухляді залишився рукопис «Повісті без назви».

Слідча справа, заведена незабаром на письменника В. Підмогильного, налічувала 12 томів. У катівнях НКВС уміли «переконувати» – тортурами вибивали зізнання.

Автора одного з перших українських урбаністичних романів було засуджено на 10 років ув'язнення в соловецьких таборах, проте в застінках В. Підмогильний



▲ Київ. На розі вул. Прорізної та Музичного провулку. Фото (1920-ті рр.)

¹«Ланківці» обстоювали традиції класичної літератури й орієнтувалися на модерні стилі.

«Уже в квітні 1929 року були організовані процеси над українськими націоналістами. Протягом того ж року відбулися публічні нападки на найвідоміших українських академіків. У липні було заарештовано 5 тисяч осіб вигаданої підпільної організації «Спілка Визволення України».

Роберт Конквест «Жнива скорботи»



◀ Родина Валер'яна Підмогильного – дружина Катерина Червінська і син Роман (1935). Фото з Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України

«Підпис під протоколом самого Підмогильного значно коротший звичайного, і біля нього чітко проступають на папері водяна і червона пляма».

Володимир Мельник

тримався гідно, намагався заспокоїти рідних, турбувався про дружину і сина. Навіть у цих умовах працював – у листах є згадка про початок нового роману, про задум перекладів з англійської.

У 1937 р. країною прокотилися нові хвилі репресій. Бараки на Соловках були переповнені. Щоб звільнити місце для нових ув'язнених, карателі вирішили позбутися політично неблагонадійних. 9 жовтня 1937 р. «особлива трійка» переглянула справу В. Підмогильного й засудила письменника до розстрілу. З листопада за браму Соловецького монастиря конвой вивів довгу шеренгу «ворогів народу»...

Родині Валер'яна Підмогильного довго не надходило ніяких звісток про його долю. Згодом на запити дружини було повідомлено, що письменник помер 19 грудня 1941 р. від хвороби.



Діалог із текстом

- 1 Що ви можете розповісти про дитинство й становлення таланту В. Підмогильного?
- 2 Які твори письменник публікував за кордоном і в якому виданні?
- 3 Учасником яких літературно-мистецьких угруповань був В. Підмогильний?
- 4 Дайте визначення терміна «націоналізм». Чому в радянській Україні його часто вживали в значенні «буржуазний»?
- 5 Розкажіть про перекладацьку діяльність митця.
- 6 Що ви знаєте про соловецькі табори, де відбував ув'язнення письменник, про трагедію в урочищі Сандармох?
- 7 Чому рідні довго не знали про розстріл письменника, а згодом їм повідомили, що В. Підмогильний помер від хвороби?



Діалоги текстів

- 1 Порівняйте життя В. Підмогильного з трагічною долею інших письменників із плеяди «розстріляного відродження».
- 2 Прокоментуйте цитату Валерія Шевчука: «Валер'ян Підмогильний – один із найінтелігентніших і найтонших українських письменників із доброю літературною школою».



Мистецькі діалоги

- Розгляньте фотографії, вміщені у цьому розділі підручника. Наскільки вони інформативні й цінні для розуміння особистості митця та епохи, у яку він жив і творив? Своїми думками обміняйтеся у класі.

Загальна характеристика творчості Валер'яна Підмогильного

У перші пореволюційні роки в українській прозі панував лірично-орнаментальний, безсюжетний жанр. Тому сюжетні новели й оповідання В. Підмогильного виглядали цілком новаторськими на тлі цієї ліризованої стильової манери.

Цікаво знати!

«Усі екзистенціалісти за своєю природою були моралістами. Французи Сент-Екзюпері, Мальро, Сартр, Камю виходили з моралістичної практики Монтеня, Паскаля, Вольтера, Дідро та Руссо. Валер'ян Підмогильний також класичний мораліст, який виходив не тільки з моралістичного досвіду французької літератури, а й моралізму Григорія Сковороди. Всі його твори – це своєрідні морально-етичні трактати».

Валерій Шевчук

Новелістика письменника засвідчила, що його творчості притаманні *екзистенціальні*¹ *мотиви*². Не повертається з польоту талановитий авіатор Сергій («**Військовий літун**»). Вроджене фізичне каліцтво прирікає його на нездійсненність бажання – викликати захоплення в жінки, аж до екзальтованого обоження. «*Вам не треба спускатись на землю*», – каже зачарована його пілотажем і неприємно вражена зовнішністю поетеса.

Герой оповідання «**Проблема хліба**» – студент-філолог – іронізує над собою, намагаючись потамувати нестерпне почуття голоду, адже мусить думати «*про перевагу борщу над пізнанням Канта*».

В оповіданні «**Син**» пророчо порушена тема випробування Людини страшною екзистенціальною силою – голодом.

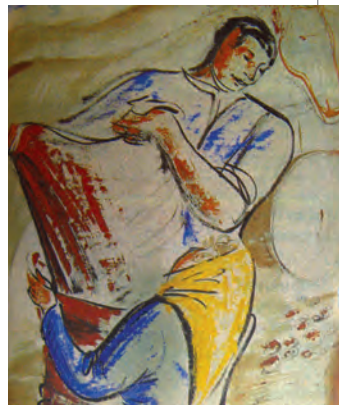
Основну тему творчості В. Підмогильного можна окреслити словами одного з героїв «**Повісті без назви**»: «*показати людей і ідеї нашого часу в їхніх сутичках і перетворенні*».

У циклі оповідань «**Повстанці**» В. Підмогильний означив дилему, що постала перед тогочасним селянством: вирощувати хліб чи «*обух сталить*» проти міста, із якого «*ішли всі накази, лунала чужа мова, куди возились податки й зникав викоханий у степах хліб*». До циклу входить оповідання «**Іван Босий**», а його центральний персонаж – селянський пророк – постає спочатку в ореолі містики: Івана не беруть навіть кулі. Та начміліції, попри першу осічку, таки вбиває Босого. І ось перед ним – безживне тіло, «*купа гною*».

Проблема протистояння міста і села у творчості В. Підмогильного чітко окреслюється вже в повісті «**Остап**

¹ **Екзистенціальний** – пов'язаний з існуванням людини.

² Див. визначення екзистенціалізму та особливості розвитку цієї течії в літературі та філософії в розділі про В. Стуса.



▲ *Василь Седляр. На току (1930)*

«У творах В. Підмогильного відчувається обізнаність автора у філософії: чи не тим пояснюється його надзвичайна близькість до ідей та естетики екзистенціалізму, зокрема в тій добі, коли ця естетика в Європі тільки започатковувалася».

Валерій Шевчук

сублімація страху розуму перед невідомим). Отже, царина, де розум часто знає поразки, – еротичний потяг. Герої В. Підмогильного, сповідуючи «рацію», переживають бунт проти власного розуму: так бунтує біологічна сила життя.

У прозі В. Підмогильного відчутний вплив праць одного з «батьків» філософії ХХ ст. – Фрідріха Ніцше. До свого оповідання «Проблема хліба» письменник підбирає епіграф із твору філософа.

Чому *прозу В. Підмогильного називають інтелектуально-іронічною*? Бо автор іронізує і над своїми персонажами, і над «всезнаючим» розумом людини, і над сентиментально-розчуленим ідеолом народницької літератури.

«Народницька література малювала побут, щоденні подробиці, з яких складалося життя Кайдашевих родин, і проповідувала мораль. Але “Милий друг” чи “Життя” Мопассана нічого не проповідують і нічого не навчають».

Соломія Павличко

«...в інтелектуальному романі поразки знає навіть розум. Бо й він – обмежений і авторитарний. Так роман інтелектуальний перетворюється на інтелектуально-іронічний».

Олена Галета



Діалог із текстом

- 1 Як ви розумієте поняття «інтелектуальна проза»? Назвіть її основні прикмети. Чому прозу В. Підмогильного називають інтелектуально-іронічною?
- 2 У яких творах В. Підмогильний порушує проблему села і міста? Чим його проза відрізняється від народницької літератури?
- 3 Як ідеї модерних філософських учень вплинули на творчість В. Підмогильного?
- 4 Чому українського письменника називають попередником екзистенціалізму? Умотивуйте свою відповідь.
- 5 Прочитайте тезу з цього розділу підручника: «У часи, коли ідеологія приписувала радянським письменникам цікавитися людством, В. Підмогильний цікавився людиною – її внутрішнім світом і становленням її як особистості». Як ви ставитеся до такої позиції письменника? Чому?



Діалоги текстів

- 1 Прочитайте визначення психоаналізу, яке дав сам письменник: «Психоаналіз єсть “аналіз глибин”, болюче викриття всього, схованого в темряві джерел людського єства. І те, що вона появляє перед очі, здається на перший погляд таким гидким, страшним і негідним людини, що перша реакція на її твердження рідко коли не буває гостро негативна». Як позначились ідеї фрейдизму на творчості В. Підмогильного?
- 2 Підготуйте реферат «Філософські погляди Фрідріха Ніцше» та розкажіть про основні ідеї філософії Ніцше у класі.
- 3 Прочитайте вислів Валерія Шевчука: «Впізнаємо в герої В. Підмогильного й Любого Друга з відомого роману Гі де Мопассана, але він складніший, неординарніший, я б сказав, небезпечніший від Любого Друга, бо й темінь його душі неоглядна для нього самого. Більше – герой легковажить нею, адже мета в нього одна – завойовництво, і саме на це він витрачає себе, свої здібності і талант». Підготуйте стислу розповідь про названий французький роман і його вплив на тогочасне суспільство.



Мистецькі діалоги

- 1 Проаналізуйте колористику мистецького полотна В. Седляра «На току», репродукція якого вміщена у цьому розділі, і скажіть, чи може вона бути ілюстрацією до теми селянства та його протистояння місту в творчості В. Підмогильного. Обмінуйтеся думками в класі.

- 2 Розгляньте репродукцію картини Педро Альвареса «Танго». Проаналізуйте, чи справді танець, зокрема аргентинське танго, передає амбівалентність¹ почуттів чоловіка і жінки. Розкрийте символику кольорової гами полотна.

Роман «Місто»

Для українця XIX ст. місто було водночас і чимось чужим, і «мрією, до якої тяглась українська душа». Тому наша література якщо й зверталася до теми міста, то лише спорадично, показуючи його крізь призму сприйняття селянина. У творах Панаса Мирного, Л. Яновської, І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка місто постає як вороже середовище, що калічить долі персонажів.

Але у 20-х рр. XX ст. ситуація змінюється: місто оспівує М. Семенко, у нього

¹ **Амбівалентність** (латин. *ambo* – обидва, водночас і *valentia* – сила, міць) – суперечливість, двоїстість почуттів, які одночасно переживає людина щодо однієї й тієї самої події чи об'єкта.



▲ Це Хон Нінг. Мандрівник оглядає нічне місто з найвищої гори в Гонконгу. Фото (поч. XXI ст.)



▲ Олександра Екстер.
Місто вночі (1919)

закоханий Микола Хвильовий, «урбанізують» своїх героїв Ю. Яновський, М. Йогансен. Отже, прикметою українського модернізму 1920-х рр. стає звернення до *урбаністичної* (від латин. *urbis* – місто) *тематики*. Найповніше ця тематика реалізувалася у творчості В. Підмогильного.

У 1928 р. виходить роман В. Підмогильного «Місто» (друге видання – 1929 р.), що стає *першим цілком урбаністичним твором української літератури*.

На задумі твору та його художній реалізації позначилося захоплення В. Підмогильного французькою літературою – творчістю Оноре де Бальзака («Батько Горію»), Гі де Мопассана («Любий друг»), Вольтера, Анатолія Франса. Твір викликав хвилю обговорень, оцінок, часто – діаметрально протилежних: одні захоплювалися ним як справді знаковим твором в українській літературі, інші – критикували як «антирадянський». Дехто із критиків вважав роман автобіографічним, ототожнював головного героя з ав-

«Я... написав “Місто”, щоб наблизити місто до української психіки».

Валер'ян Підмогильний

«“Місто” урбаністичне не лише своєю темою, не лише ствердженням міста. Воно урбаністичне й протинародницьке самим підходом, творчою метою автора. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя. Ця свідомість достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, внутрішню дисгармонію».

Соломія Павличко

тором, хоча автор застерігав читачів від цього. Звісно, деякі з героїв мали безпосередніх прототипів – у маститому критикові Світозарову впізнаємо Миколу Зерова, риси Євгена Плужника вгадуються в образі поета Вигорського. Його, вірного друга, у день свого 35-ліття В. Підмогильний хоронив у промерзлій соловецькій землі.

За жанром «Місто» В. Підмогильного – це модерний роман, у якому новітньою для української прози є не тільки урбаністична тематика. Тут порушені філософські проблеми буття, зображена людина в єдності біологічного, духовного, соціального. Не випадково епіграфом до книжки автор узяв рядки з улюбленого роману Анатолія Франса: *«Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?»*.

Зміст, тематика, особливості композиції

Розповідь у романі ведеться від третьої особи, але читач бачить світ очима Степана Радченка. Така оповідна манера, коли «розповідач ідентифікується із внутрішнім життям персонажа, його почуттями й думками», у європейському письменстві була властива творам Гі де Мопассана. Ця викладова форма давала можливість авторові «звільнитися від народницької традиції змалювання подій» (М. Ткачук), дистанціюватись від поглядів героя, уникнути їх оцінки. Думки, почуття Степана Радченка стають епіцентром, від якого розходяться кола в різні сфери буття суспільства. Такий тип сюжетно-композиційної структури називають «відцентровою».

Образ Степана Радченка. Сільський хлопець, сирота, який пройшов непросту школу життя – *«за свої двадцять п'ять він був підпасичем-приймаком, потім просто хлопцем, далі повстанцем і наприкінці секретарем сільбюро Спілки роб-землісу»*, вольовий, дуже організований, здібний до науки й наполегливий. Таким Степан Радченко вирушає з села до Києва, міста своєї мрії, щоб вступити до інституту. Уперше ступивши на київські вулиці, герой, мов зачарований, зупиняється *«коло невеличкої подільської книгарні, що здавалася йому сліпучою»*. Фінанси не дають змоги хлопцеві нормально поїсти, однак він не шкодує грошей, щоб потрапити до історичного музею і музею Ханенків.

Обурення жахливими умовами побуту в крамаря Гнідого – жити хлопець мав у хліву разом із худобою – тільки посилило бажання утвердитися в місті.

У місті Степан уперше зіткнувся з бюрократизмом – спроба знайти роботу на штовхнулася на байдужість, приховану за *«солоденькою ввічливістю»*. Радченко відчуває себе *«новою силою, покликаною із сіл сміливо будувати майбутнє»*. Побувавши в гостях у земляка, Степан із холодним цинізмом виносить присуд міській людині: *«горожани – це старий порох, який треба стерти, і він до цього покликаний»*.

Радченко вирішує: *«Не ненавидіти треба місто, а здобути»*. Отримавши працю лектора на курсах українізації, він міняє стиль життя: купує новий одяг, відвідує літвечірки, сам береться за написання художніх творів і здобуває успіх.



▲ Любомир Валівоч у ролі Степана Радченка у виставі «Місто». Театр юного глядача на Липках (м. Київ)



▲ Джек Веттріано. Дорога в нікуди
(др. пол. XX ст.)

«Важливо, що Степан навчився дивитися на людину як на індивідуальність».

Максим Тарнавський

ку. Нарешті на найвищому – зустрічає Риту – «досконале напівреальне створіння», вишукану балерину, красуню, яка нічого не вимагає за своє кохання, не обтяжує його постійною присутністю: вона з'являється і зникає. Ця оповита таємницею жінка – це «душа міста», вона дає Радченкові відчуття, що він не просто переміг місто (на початку роману це був потяг вчорашнього селяка до невідомого, але бажаного), а й органічно увійшов до урбаністичної культури. Про це свідчить його поцілунок, зронений містові, що «покірно лежало внизу».

Однак **важливішими, ніж стосунки з жінками, є відносини Радченка з літературою, із власною творчістю**. Вони проходять певну еволюцію – від «хлоп'ячої витівки» до «душевної виразки». Шанс стати справжнім письменником Степан Радченко отримав тільки тоді, коли навчився шанувати в людині особистість. Сцена зустрічі з повією, цікавість не до тіла, а до її життя, почуттів, показує ці зміни у світогляді персонажа.

Міра його зростання і як людини, і як письменника полягає в різниці між його першим оповіданням і романом, який він збирається написати у фіналі твору. Шукаючи матеріал для своїх оповідань, Степан спрямовує погляд у власну душу, але там знаходить «то пустку, то надмір». Він талановитий, однак самого інтелекту й ерудиції замало: механістично прораховані, прокреслені схеми сюжетів не заміняють глибини людської душі. Без бажання зрозуміти людину джерела творчості швидко міліють. Герой твору приходиться до усвідомлення цієї істини. Тому заключне речення роману – «в тиші лампи над столом, писав свою повість про людей» – стає центральним у тематичній будові тексту.

Хлопець досить успішно реалізовує себе в соціальному плані. Щоб «підкорити місто», він спілкується з жінками різного соціального рівня, однак ці стосунки швидко вичерпуються. Землячка Надійка із коханої перетворюється на «путь, що прив'язує в'язня до стіни».

Взаємини з Тамарою Василівною (Мусинькою) спочатку влаштовують своєю «зручністю» і тим, що утверджують його самолюбство. Але тільки у хлопця з'являються фінансові можливості почати нове життя, він роздивляється у ній «міщанку з круглою спиною», «з висоти свого європейського одягу, добачаючи в ній стільки ж занепаду, як вона в ньому розквіту».

До Зоськи Степана притягує таємниця справжньої міської дівчини – «сама міськість і вабила його в ній». Але з часом настає розчарування, а необачно зроблена ним пропозиція шлюбу ставить крапку: Степана жахає навіть думка про втрату свободи. «Обридла ти мені», – говорить він учорашній коханці.

Стрімко піднімаючись щаблями міського життя, Радченко відкидає кожну попередню жінку.

Жіночі образи роману

Щоб розкрити етапи розвитку образу головного героя, автор показує його у взаєминах із жінками. Переважання біологічного начала – це етап взаємин із Надійкою і Тамарою Василівною.

Надійка, «білокоса русалка вечірніх полів». Духовно чиста, наївна Степанова землячка, «з якою вони разом переходили кордон майбутнього». Ці риси характеру знайшли відображення і в описі рис її зовнішності. Степана вабить місто, але ще не відпускає село, минуле озивається в його серці «болісною луною», і Надійка стає своєрідною «точкою опори» для віднайдення персонажем внутрішньої рівноваги в чужому середовищі: «В ній вабила його нештучність, рідна його душі».

Дівчина дивиться на нього з неприхованим захопленням, слухає, затамувавши подих. Вона бачить світ широко відкритими очима, не помічаючи бруду й недосконалості. «Саме ім'я її було надією».

Степан вважає, що щиро кохає дівчину. Та насправді кохати він ще не вміє – біологічне бажання бере верх. Підкорившись інстинктові завойовника, Степан компенсує відчуття приниження від зустрічі з критиком Світозаровим наругою над дівчиною. Так вона із символу Надії перетворюється на неприємний «рубець» у душі, але невдовзі перша ж «помащена Парижем киянка» згладила той «рубець» «в білду, непомітну смужку».

Однак, на відміну від беззчещених героїнь народницької прози, Надійка зуміла вистояти в місті, реалізуватися як взірцева дружина й матір. Не випадково Степан, уже досягнувши успіху, подумки називає її «білокосою русалкою вечірніх полів». Він раптом зрозумів, що «не забував її ніколи». Але ж роман є інтелектуально-іронічним, тому ці сентиментальні роздуми персонажа швидко зазнають іронічної корекції.

Життя в Надійки влаштоване, вона – самодостатня. Це вже не та дівчина, що боготворила його. Тим більше, вона вагітна («Як вона посміла!»). Степан покидає її помешкання, переповнений обуренням, для нього вона тепер – «пузата міщанка».

Тамара Василівна (Мусінька). Усе її життя, здавалося б, вкладається у кілька рядків: «Покірнa купецька доня, чоловік – зрадник і тиран, материнство й захоплення наприкінці гарним юнаком». Вона мало говорить про себе, але за скупую розповіддю постає трагедія жіночої долі.

У зовнішності сорокалітньої жінки ще зберігається відсвіт колишньої краси. Тамара Василівна любить Степана самовіддано – навіть відмовляється виконувати ультиматум сина. Вона дбає про Радченка, дарує свою ласку й тепло.

Звичайно, для героя такий зв'язок є дуже зручним. Однак що ж приваблює його в цій зрілій жінці? Вона «вилелася в його життя могутнім чинником, даючи, крім того, спізнати в собі жінку, що не розмінюється на дрібні кривляння й не силкується нічого вдавати»; «хлопець відчував у ній щось віддане



▲ Андрій Коцка.
Жінка з Колочави (1958)



▲ Зінаїда Серебрякова.
Портрет няні (1908–1909)



▲ Адальберт Ерделі.
Жіночий портрет
в інтер'єрі (1926)



▲ Гаврило Глюк. Жінка
в ресторані (1947)

й невимовне, в її умінні любити не було нічого штучного». Мусінька не обтяжувала Степана ніякими зобов'язаннями, «ніколи не турбувала його своєю душею», бо знати чужу душу для нього було справжнім тягарем. Ця жінка уміла слухати й жартувати. Йому лестить, що «зміг втиснутись у її життя, здолав збурити його і собі підпорядкувати». Він, здається, відчуває до неї ніжність.

Та коли Мусінька висловлює своє невдоволення Степановою брехнею, він вибухає обуренням: «досить йому вже панькатись з цією бабою!». Власне, він невдоволений і з себе – його інтелект бунтує проти інстинкту. Радченко розуміє, що ці стосунки не ведуть його до вдосконалення. Він міняє статус, одяг, помешкання і... жінку.

Зоська. «В сухості її обрисів він зачував витончені, містом породжені чари». Спочатку – сповнена загадковості, іронічна, непередбачувана, вабить Степана таємницею «містом породжених чар», «бо стати справжнім горожанином було першим завданням його сходу».

Зоська, на відміну від попередниць, не співає Степанові дифірамбів – навпаки, іронізує, називаючи його «богорівним». Саме Зоська ставить йому «діагноз»: «душа в тебе погана». Вона тримає Степана на віддалі – і йому підсвідомо імпонує ця влада її розуму над інстинктами, хоча й розпалює хіть.

Хлопець знову сприймає невтамовану хіть за кохання. Зоська вчить Степана, як треба залицятися до дівчини, – він починає витрачатись на дорогі подарунки, робить для себе відкриття, що дівчина, щось від хлопця дістаючи, не «має бути йому винна». Селяк потихеньку перетворюється на вправного залицяльника.

Але тільки Зоська починає втрачати себе, стає психологічно залежною від нього, її таємниця «вичерпана його чуттям». І «його душа в своєму простуванні» покинула дівчину ще до розриву. Її згоду на Степанову пропозицію одружитися він сприймає як пастку, міщанське болото, у якому згинуть нереалізованими усі його мрії: «Як вона могла так зрадливо скористатись його шляхетним поривом!».

Рита. «Довгасте обличчя... нагадувало щось старовинне, витончене й застигле, незмінно молоде, певне своєї краси й урочисте, як обличчя давніх єгиптянок, що йшли з віялом за фараоном».

«Вона складена була з двох тонів» – такою бачить цю жінку Степан. Опис зовнішності Рити, поєднання в її образі чорного й смаглявого, мінливого, динамічного – й застигло, сонного, перегукується з одним із перших вражень Радченка від міста («Місто чудне. Зокола воно рухливе...»).

Тому ця граційна вишукана жінка – наче душа самого міста. Вона владно підкоряє Степанову волю.

Хлопець переживає неймовірне захоплення – й водночас йому стає сумно: він боїться втратити свободу, закохатися («*Невже тут знову почнеться оте кохання, ота нудна тяганина між чоловіком та жінкою?*»). Та Рита не зазіхає на його свободу: успішна балерина спрямована на самореалізацію. Ця жінка, наче королева, не вимагає, не випрошує, не змушує. Вона з'являється в його житті знову на один день після тривалої розлуки, щоб обдарувати енергією творчості.

Художньо-стильові особливості твору

На модерній творчості В. Підмогильного не могли не позначитися традиції українського письменства. Тут дослідники називають В. Винниченка та М. Коцюбинського. Не випадково Степан Радченко, читаючи твір Михайла Коцюбинського, із відчаєм вигукує: «*Ніколи, ніколи я такого не напишу!*». Якщо деякі паралелі з прозою В. Винниченка можна провести щодо тематики й проблематики, то з творчістю М. Коцюбинського – на рівні стильовому. Особливо риси психологічного імпресіонізму В. Підмогильного виявляються в урбаністичних описах – із фрагментів звуків, речей, людських силуетів автор складає портрет міста.



Діалог із текстом

- 1 Чому роман «Місто» називають урбаністичним?
- 2 Розкрийте роль епіграфів до роману у визначенні центральної проблеми твору. Який твір М. Коцюбинського читає С. Радченко? Чому він вигукує: «*Ніколи, ніколи я такого не напишу!*»?
- 3 Назвіть дійових осіб роману й доведіть, що це переважно вихідці із села. Чому саме велике місто стало їхнім життєвим вибором? Доведіть, що стиль урбаністичних описів у «Місті» – імпресіоністичний.
- 4 У чому специфіка оповідної манери в романі В. Підмогильного?
- 5 Об'єднайтеся у пари й розіграйте в діалогах найгостріші ситуації роману «Місто».
- 6 У чому полягає неоднозначність образу Степана Радченка? Чим вам імпонує цей образ, а чим – ні? «Він не брехав перед собою ні в думках, ні в учинках, і життя не переставало бути пахучим, хоч і гірким мигдалем». Поясніть цю самохарактеристику персонажа.
- 7 Яку роль у розкритті образу Степана Радченка відіграють жіночі образи? Як склалася подальша доля кожної жінки?
- 8 Чи погоджуєтеся ви із твердженням Максима Тарнавського, що «Степан навчився дивитися на людину як на індивідуальність»? Доведіть свою думку, посилаючись на текст твору.



Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте слова Соломії Павличко: «Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя». Яку фабульну модель європейських романів використав у своєму творі В. Підмогильний?
- 2 Які прикмети екзистенціалізму можна знайти у романі В. Підмогильного «Місто»? Герой роману Жана-Поля Сартра, одного із найавторитетніших представників літератури екзистенціалізму, також у кінці твору береться писати роман. Чи справедливим є твердження, що «письмо як спосіб осягнення екзистенції – прикмета екзистенціалістської літератури»?
- 3 Прочитайте опис вечірнього Парижа, зроблений Мопассаном, і порівняйте його з описом вечірнього Києва у Підмогильного. Чи є щось подібне в цих описах? А відмінне? Свою відповідь належно аргументуйте.

«Місто, гаряче, мов лазня, – здавалось, обливалося потом у нічній задусі. Гранітні паці стічних труб дихали смородом, з підвальних кухонь крізь низькі віконця струмував огидний дух поміїв та прокислих страв. Він повернув до церкви святої Магдаліни слідом за натовпом, що плив, знеможений спекою. Великі людні кав'ярні вихлюпнулися на тротуар, виставляючи відвідувачів на показ під сліпучим, різким світлом вітрин. Юрба пливла навколо, знеможена й млява. Він штовхав плечима перехожих і насвистував веселі пісеньки».

- 4 Об'єднайтеся у «малі» групи, підготуйтеся і проведіть дискусію «Урбаністичні за тематикою твори Валер'яна Підмогильного – це реалістичні чи питомо модерністські художні тексти?»



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте репродукції картин, подані в підручнику як ілюстрації до роману «Місто» В. Підмогильного. Доведіть, що це художні полотна у стилі модернізму. Підготуйте короткі усні виступи про авторів/авторок цих картин.
- 2 Розгляньте фото Це Хон Нінга і репродукцію картини Олександри Екстер на тему нічного міста, вміщені у цьому розділі підручника. Знайдіть у тексті роману В. Підмогильного цитати, до яких вони могли б стати ілюстраціями.
- 3 Поміркуйте, як перегукуються рядки з роману «Ніщо не викриває так штучності міста, як саме весна» із картиною Якова Гніздовського «Авеню Бретей», яку ви самостійно знайдете в інтернеті і продемонструєте перед класом на медіадошці.
- 4 Розіграйте в ролях один з епізодів роману «Місто».



Діалог із науковцем

- 1 Чи погоджуєтеся ви з міркуваннями науковця?

Юрій Шерех (Шевельов)

ЛЮДИНА І ЛЮДИ

...Той, хто бачить у романі «Місто» тільки історію кар'єри, має право закидати авторові всі сім смертних гріхів. Але цим він тільки зраджує, що для нього самого вищі питання не існують.

...Чи значить це, що віднині Степан буде зразком моральності й не зробить жодного злого вчинка? Ледве чи це так. Не тільки люди різні, а й людина різна, і різні її вчинки. Але ціною свого попереднього життя, ціною спустошення душевного, ціною самоти герой твору купив собі право і можливість бути людиною. Людиною серед Людей.

Роман Підмогильного – це роман про вину, якої не можна уникнути, бо вона – закон життя; про кару, яку так само неминуче несе життя; і про нагороду, що приносить солодкість у гіркоту життя і робить людину людиною.

Це також... ідеалістичний роман, хоч якими матеріальними думками й ділами зайняті його персонажі. Не міг у тих обставинах Підмогильний багато писати про те друге найбільше відкриття, яке тільки може зробити людина, коли вона відкрила людей – про відкриття Бога. А все-таки в одному місці книжки образ Бога з'явився.

- 2 У чому провина, кара і винагорода Радченка?

- 3 Із якого епізоду роману «Місто» взято наведені нижче рядки:

«Тепер огонь був просто перед ним – живий, неспокійний, чарівний, що вбирає й досі очі своєю палющою, гнучкою красою, що й досі дає відчутти в собі могутність першого і неперевершеного Бога».

Як ви вважаєте, чи це достатній аргумент, щоб зробити такий висновок, який робить Ю. Шерех (Шевельов)?

«Інтелектуальний роман байдужий до людських характерів. Вони символізують певні погляди або стани, а роман є ви-кладом сутички цих поглядів або осмисленням цих станів».

Соломія Павличко



▲ Баккер Ханс Йохем. Жіночий портрет 39 (кін. XX – поч. XXI ст.)

яке отримує з появою молодого професора біохімії Юрія Славенка. Її кохання – безкорисливе, Марта розуміє, скільки важать для Славенка його відкриття, тому не намагається прив'язати чоловіка до себе.

У спробі реабілітувати ідею кохання, дівчина перечитує безліч книг, але доходить висновку, що професор має рацію: воно закінчується однаково банально. Тоді Марта дарує обранцеві свободу: нехай коханий повністю віддасться улюбленій праці, а вона буде щаслива, знаючи, що іноді Юрій про неї думає. Ця власна жертвовність дає їй силу стійко витримати звільнення з роботи, обмову сусідів, втрату житла.

Коли ж Марта довідується про одруження професора, то переживає справжню драму. Але дівчина є цілісною натурою, тому обирає свободу, залишивши і коханому право вибору. Вона зовсім не збирається повторити долю літературних героїнь, зведених коханцем. Про це свідчить фінал роману.

Образ Марти Висоцької подає новий для української літератури тип жінки: інтелектуальної, відповідальної за власне життя і вибір, і водночас – щирої, ніжної, позбавленої холодного прагматизму й міщанського пристосуванства.

Образ Марти розкривається переважно крізь призму самопрезентації героїні: її думки, мрії, розмови з іншими персонажами виявляють у дівчині ідеалістку, яка все ж у своєму побуті «з юнацьким романтизмом у багатьох своїх поглядах влучно поєднувала життєву практичність». Однак цей образ подано в динаміці розвитку: від захоплення поезією – до фантазування, відтак до здобуття досвіду кохання, що дало можливість усвідомити й зрозуміти власну жіночність, і, на рещті, – до усвідомлення себе як особистості.

Протилежним до образу Марти постає **образ Ірен**. Хитра й практична міщанка добре розуміє Славенка. Відчуваючи, що може втратити його, вона не влаштовує істерик, не ставить вимог. Ірен має детально розроблений план: заводить знайомства в Махортресті й довідується про Марту. Дізнавшись, що дівчина «українка, причому з того молодого покоління, яке не задовольняється вже українською школою на селі, виданням українських книжок, театральними виставами, як це було в батьків їхніх», сідає за підручники з української мови.

Обмежену й агресивну щодо всього українського матір вона розраджує: «Українці страшенно наївні, їх досить потішити якоюсь українською фразою, і вони вже тануть від задоволення. Зрештою, ми маємо бути розумніші».

Інші жіночі образи – Ліна, Тетяна Нечипорівна, Марія Миколаївна – постають як ілюстрації патріархальних уявлень про місце жінки в житті чоловіка. Вони є своєрідним віддзеркаленням відповідних чоловічих образів: Ліна – Дмитра, Тетяна Нечипорівна – Безпалька й Іваничука, Марія Миколаївна – жіноча протилежність Льови.

■ Чоловічі образи-персонажі у контексті бінарних¹ опозицій роману

¹ **Бінарний** (подвійний) – той, що складається з двох частин, часто протиставних, опозиційних, антонімічних. Бінарні настанови – визначальна рухома сила конфлікту художнього твору.

² **Картезіанство** – напрям у філософії та природознавстві XVII–XVIII ст., основу вчення якого становить абсолютизація раціоналізму.

У романі В. Підмогильного використано ідеї картезіанства², що у модернізмі виявилися в «запереченні тіла як перепони на шляху чистої раціональної думки». Звідси – бінарність дух/тіло. Чоловіки-персонажі «Невеличкої драми» окреслені автором саме у вимірах цієї опозиції, з активним включенням

тілесності та сексуальності. Дослідниця Наталя Монахова пропонує саме такий підхід до аналізу образів чоловіків-персонажів у цьому романі.

Так, **Льова** уособлює «чоловічу безтілесність», що втілюється в платонічному коханні (але важливим штрихом для розуміння цього образу є ще й те, що Льовине кохання вивисується під дією приниження). Однак цей образ мрійника-ідеаліста викликає щиро симпатію, бо випромінює світло й доброту.

Дмитро Стайничий – «тілесність соціалізована». Він, син коваля, здобув освіту, фах, упевнений у собі, відчуває власну потрібність як творця нового майбутнього (переконаний, що у цьому недалекому майбутньому стане директором заводу).

Дмитрові дуже подобається Марта, він хоче одружитися з нею, але вважає, що в новому суспільстві стосунки між чоловіком і жінкою мають ґрунтуватися на тверезому розрахункові, суспільному союзі, тому відкидає романтику й усілякі прояви ніжності. Стайничий має погляди на родину як на певну угоду між приватною жінкою та публічним мужчиною. Більше того, принцип, за яким Дмитро оцінює Марту, обурює, це позиція чоловіка-власника, господаря, який вибирає служницю – міцну фізично, здатну народити і вигодувати здорових дітей.

Образ Дмитра розкривається ще й у контексті опозицій раціонального/іrrраціонального як прагматика, що прагне будувати власне життя за тверезим розрахунком: на Мартині питання, чи ж варто без мрій жити, він зверхньо відповідає: «Хто живе тепер мріями, той гине».

Відмова дівчини обурює Дмитра, і він дає волю гніву. Сцена, у якій Дмитро боляче стискає Марті руки, фактично змушуючи її стати навколішки, відсилає до опозицій фемінного/маскулінного: «будівничий нового майбутнього» має досить патріархальні погляди на жінку, її права й свободу.

Безпалько й Іваничук. Демонструють погляди на тілесність як товар, «розмінну монету» в стосунках між чоловіком і жінкою.

Не таким схематичним постає в романі **образ Славенка**, хоча він – персонаж-ідея, втілення поклоніння розуму. Це підкреслюють і його наукові пошуки, спрямовані на створення штучного білка.

Юрій Славенко – «реалізація картезіанської моделі світобачення: він розмежовує чоловіче й жіноче, науку й літературу, дух і тіло». І все, що позначене емоціями, вважає зайвим, ба навіть більше – загрозою для інтелекту. Зневага до мистецтва, літератури виявляється навіть у тому, що він називає Дантову кохану Беатріче Бісектрисою.

Та раптом, несподівано для самого себе, Славенко закохується і не може протистояти тій могутній силі, що тягне його до дівчини, змушує цікавитись усім, що до-

роге їй. Він навіть починає захоплюватись поезією, його цікавить українська історія, культура (якщо раніше професор не особливо надавав значення тому, якою мовою має розмовляти, то тепер із власної ініціативи веде лекції тільки українською).

Але цей стан лякає героя: досліди закинута, на кін поставлено й саме відкриття. Славенко із сумом згадує колишню хатню робітницю, із якою так зручно було задовольняти свої сексуальні потреби. Його дратує, що чуттєвість взяла гору над інтелектом, тому тільки-но шаленство закоханості спадає, Славенко починає продумувати плани відступу.

Однак те, що пережив професор, – справжня криза його переконань. І хоча він повертається до звичного способу життя, автор, спростовуючи його спосіб мислення, спростовує і картезіанську «філософію розуму».



Діалог із текстом

- 1 Які основні проблеми порушено В. Підмогильним у «Невеличкій драмі»? Доведіть, що цей твір – яскравий взірець інтелектуальної прози.
- 2 Кому із персонажів роману належать слова: «Їх легко впізнати. По крамницях вони запитують усе по-українськи, до того ж голосно, і вимагають, щоб їх розуміли... Продавці таки й справді сміються за їх спиною. Смішно чути в могутній російській стихії нашого міста оцей кволенький український голосок»? Як ви думаєте, чому за той час, що минув від написання «Невеличкої драми», мало що змінилося в мовній картині Києва?
- 3 Прокоментуйте принцип побудови жіночих та чоловічих образів у творі.
- 4 Знайдіть і зачитайте опис зовнішності Марти. Які риси характеру він передає?
- 5 Як ви думаєте, чи випадковим є обране автором прізвище для героїні – Висоцька? А прізвища інших персонажів – Стайничий, Славенко?
- 6 Модель поведінки якої літературної героїні обирає Марта, щоб завершити історію взаємин із Славенком? Про що свідчить фінал роману? Що тепер чекатиме Марту: доля утриманки, повії, затурканної дружини якогось обмеженого міщанина чи якась інша? Чи можна вважати, що, залишивши Славенкові свободу вибору, вона сама обрала свободу?



Діалоги текстів

- 1 В. Підмогильний узяв до роману два епіграфи, не вказавши авторів. В одному з них процитовані рядки поезії Кесаря Білиловського, представника народницької школи в українській літературі, інший – із модерного роману Юрія Яновського «Майстер корабля». Як ви думаєте, яку роль відіграють ці епіграфи у розкритті задуму автора?
- 2 Прочитайте уривок із твору Гюстава Флобера «Пані Боварі».

«До шлюбу Еммі здавалося, що вона кохає, але кохання має давати щастя, а щастя не було. У монастирі дівчина читала багато романів, і їй хотілося бути схожою на чудових героїнь, що піддаються жагучим пристрастям. Вона горнула душею до бурхливих явищ. Натура в неї була більш емоційна, ніж артистична, вона прагнула хвилюючого, а не мальовничого. Поява Шарля надала їй віри, ніби до неї зі-йшла, нарешті, та чудесна пристрасть, яка досі ширяла над нею легендарним рожевим птахом у сяєві поетичних небес. Проте заміжжя не принесло Еммі вимріяного блаженства. Шарль був відданий їй, добрим, працелюбним, але в ньому не відчувалося й тіні героїчного. Він не вмів ні плавати, ні фехтувати, ні стріляти з пістолета. Розмови Шарля були пласкі, як вуличні тротуари. Емму дратували його благодушний спокій, його вайлувата безтурботність, і навіть щастя, що вона дарувала йому».

Чи можна стверджувати, що головна героїня «Невеличкої драми» нагадує Емму Боварі? Якщо так, то чим саме? А в чому відмінність між цими персонажами?



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте репродукції картин, вміщені в підручнику як ілюстрації до роману В. Підмогильного «Невеличка драма». Спростуйте або аргументовано доведіть доцільність таких ілюстрацій.
- 2 Розгляньте репродукцію картини Перрі Томківіч. На вашу думку, чи відображає вона сутність фемінізму? Чому ви так вважаєте?



ОСИП ТУРЯНСЬКИЙ (1880–1933)

Життєвий і творчий шлях

Осип Васильович Турянський народився 2 лютого 1880 р. у селі Оглядів Радехівського повіту (тоді – Австро-Угорщина, зараз – Радехівський район Львівської області) в багатодітній родині теслі. Здібного старшого сина Осипа за порадою місцевого вчителя батько віддав учитися до української Львівської академічної гімназії. Матеріально допомагати синові родичі не могли, і хлопець заробляв на навчання репетиторством. Продовжив навчання О. Турянський на філософському факультеті Віденського університету, після успішного закінчення якого здобув науковий ступінь доктора філософії. Осип також мав неабиякий талант до іноземних мов: вільно володів німецькою, англійською, угорською, польською, грецькою, латиною. Виявив потяг і до художньої творчості: 1908 р. були опубліковані його перші оповідання. Влаштувалося й особисте життя: у молодого подружжя Осипа й Стефанії з дому Онишкевичів народився син. Та з початком війни О. Турянського мобілізували до лав австрійської армії. Згодом був сербський полон і страшна «дорога смерті» через албанські гори: серби етапували засніженими гірськими схилами 60 тисяч полонених. Багато хто загинув від голоду й холоду. Ті неймовірні психічні та фізичні випробування, через які пройшов і сам письменник, стали основою для твору **«Поза межами болю»** (1917–1921).

Після повернення додому він працював директором Яворівської, Дрогобицької, Рогатинської гімназій, де викладав німецьку, французьку та латину. На цей час припадає і його перекладацька діяльність: з угорської перекладав поезії Шандора Петефі, з німецької – Генріха Гайне, з англійської – «Гамлета» Вільяма Шекспіра.

Після повернення додому він працював директором Яворівської, Дрогобицької, Рогатинської гімназій, де викладав німецьку, французьку та латину. На цей час припадає і його перекладацька діяльність: з угорської перекладав поезії Шандора Петефі, з німецької – Генріха Гайне, з англійської – «Гамлета» Вільяма Шекспіра.



▲ Невідомий художник.
Осип Турянський

Творча спадщина О. Турянського нечисленна, однак різностильова й різножанрова: це і філософсько-публіцистичний памфлет «**Дума пралісу**» (1922), своєрідне продовження традиції іронічної новели Леся Мартовича; і роман «**Син землі**» (1933), що в радянські часи був заборонений як «куркульський»; комедія «**Раби**»; нарис «**Поет віри і боротьби**». Проте вершинним здобутком став справді геніальний твір цього письменника «**Поза межами болю**», який приніс митцеві ще прижиттєве визнання.

Осип Турянський рано помер – 28 березня 1933 р.: сербський полон і «дорога смерті» через роки відгукнулися важкою хворобою. Письменник похований на Личаківському кладовищі у Львові.

Експресіоністська повість «Поза межами болю»

Композиція твору

Художній текст складається зі вступу і п'яти частин. Початок і закінчення твору становлять ліричне обрамлення, своєрідний «реквієм» за полеглими в боях і на «дорозі смерті». Композиційну своєрідність повісті (фрагментарність) реалізовано через кінематографічний принцип монтажу, завдяки якому автор вдало поєднує описи, діалоги й монологи, марення, вставні епізоди. У п'яти частинах розкрито трагедію не тільки семи втікачів, а й усіх, хто не повернувся з полів Першої світової війни.

Потужний автобіографічний струмінь твору сягає універсальних, надособистісних вершин: О. Турянський був тільки одним із 60 тисяч полонених, яких конвоювали сербські вояки засніженими албанськими горами, тільки одним із тих 15 тисяч, котрі залишилися живими.

І конвоїри, і полонені масово вмирають від голоду й холоду. Семеро зважуються на втечу, але їх ніхто й не переслідує – тікати, власне, нікуди. Навколо гірські хребти й провалля. Твір має кілька кульмінацій. Перша – «танець смерті»: щоб пережити ніч, треба не замерзнути, а тому побратими повинні розпалити багаття. Для цього хтось із них має пожертвувати власним одягом. Сабо пропонує розпочати танок – першим упаде найслабший. Решті треба буде тільки трохи почекати на його смерть. Страшна істина, схована раніше за серпанками моралі, постала в огидній наготі перед людьми, які божеволіють від холоду й голоду: «Слабший мусить згинути, щоб дужчий міг жити».

Друга кульмінація – ще напруженіша боротьба приречених на голодну смерть між інстинктом і духом, і таки здобута ними перемога: «Дух людей, що вмирали з голоду, мав силу кинути в жертву й саме життя, щоб поконати, здушити і вбити божевільну пристрасть тіла». Як гімн Людині звучить мелодія,



▲ Обкладинка повісті Осипа Турянського «Поза межами болю» (Відень, 1921)



▲ Австро-угорські військовополонені в Карпатах (1910-ті рр.)

◀ Світанок після бою.
Фото часів Першої світової війни

зіграна сліпим скрипалем Штранцінгером. Ця мелодія додає сили приреченим: *«наче промінь світла прошиб темні метри душі»*. Світлом пройняті марення Оглядівського про домівку й родину, його майже фізична присутність під вікном власного дому й спостереження за приготуванням до Святвечора.

У скупих розмовах персонажів зринають спогади про минуле: розкривається трагедія Пшилуцького, Штранцінгера, лунають звинувачення на адресу тих, хто розв'язав війну, прокльони їхнім політичним амбіціям і жадобі грошей. Фінал твору – драматична сцена порятунку Оглядівського, подана крізь уривки-спалахи пригасаючої свідомості персонажа. Оглядівського підібрали полонені австрійські лікарі, серед яких був його приятель Василь, що згодом і розповів деталі порятунку. Інших рятувати було вже пізно.

■ Жанрово-стильова своєрідність твору

Твір «Поза межами болю» *«виявив духовні терени самої раси»* (Юрій Липа). Тут вдало поєднано високу гуманістичну ідею з модерною манерою письма, в основі якої – найяскравіші риси поетики експресіонізму. Талант цього письменника сформувався під впливом модерних тенденцій і в українській, і в західноєвропейській літературах. Твори Леся Мартовича, Марка Черемшини, Василя Стефаника, німецьких експресіоністів Густава Майрінка, Казимира Едшміда, польських модерністів Казимежа Тетмайера, Станіслава Пшибишевського були його лектурою. У Відні О. Турянський слухав виступи теоретика модернізму Германа Бара, відвідував зібрання австрійських митців, де обговорювали модерні твори Артура Шніцлера, Гуго фон Гофмансталя.

Загалом у творчості всіх письменників – очевидців і учасників воєнних подій – стильова домінанта експресіонізму і в повоєнні роки залишається досить виразною. Адже саме експресіонізм, що найповніше міг оперувати «поетикою болю», виявив себе художніми здобутками Осипа Маковея («Криваве поле», 1921), Василя Стефаника (збірка «Вона – земля», 1926), Марка Черемшини (збірка «Село виги-

«Персонажі експресіоністичного твору часто залишаються віч-на-віч зі смертю, автор змальовує межову ситуацію, коли всі цивілізаційні «домовленості» зі смертю зруйновані, бо це – одна з головних умов повернення первісної цінності людського буття. Смерть – не кінець, а лише перехід у новий вимір буття. Також експресіоністичні властивості поєднання віддалених, здебільшого непеєднаних асоціацій, що позначалося на стилі, «окреслювало його характер на драматичному перетині прози та поезії, внутрішнього заціпеніння та екстатичного пориву».

Юрій Ковалів

Риси експресіоністичної поезики яскраво проявились у повісті О. Турянського.

Персонажі твору поставлені в моторошні умови, коли *«воєнне пекло все обернуло в руїну: високі змагання Духа... людське достоїнство... честь... Людина стала звірем людини!»*. Вони постійно відчують жаский, огидний подих смерті. Смерть всюди: в білому савані¹ снігу, що оповив стрімкі гори, в темних пащах провалів, у запалих від голоду очах товаришів, у їхніх тілах і обличчях, схожих на мерців: *«Від десятих днів вони вже нічого не мали в устах. Тіло з них майже зникло... У них уже ледве видно сліди обличчя. Замість щік дві ями, мов дві глибоко розкопані могили. Лице покрите, здається, не шкірою, лиш якоюсь чорно-сірою, землистою поволокою, що схожа на плісень у грибів»*. Влада смерті вчувається в непорушній застиглоті хмар: *«...понура тьма хмар поклялася гробним каменем на змучені душі»*, чигає на приречених звідусіль: *«Куди*

¹ Саван – біла тканина, у яку загортають покійників за звичаєм деяких народів.

² Тут: оживлення смерті, її присутності.

³ Екстатичний – той, що веде до екстазу як виду афективного психічного розладу.

око не гляне, з усіх-усюдів заглядає смерть. Із-за гори на крайнебі виповзли із темних глибин землі дивовижні облаки-страхиття і ще більше місце сонця заступили. Виглядали, мов казочні упирі. Отворили великанські, червоні, наче в крові скупані пащі, щоб кинутись на гори і пожерти їх зі сімома живими ествами». Типово експресіоністичною є контрастна чорно-біла колористика, максимальне ідейне навантаження зорових і слухових образів-символів (крякання круків, *«облаки-страхиття»*, *«казочні упирі»*); порівнянь (*«гірський хребет, мов скелет дивного великана»*); часто вживаного оксиморону (*«живі трупи»*).

Поряд з апокаліпсичною образністю та «віталізацією смерті»² спостерігаємо в повісті й *деформацію дійсності*. Персонажі О. Турянського час від часу втрачають зв'язок із реальністю: переохолодження, голод, глибокі душевні й фізичні страждання спричиняють її деформацію; галюцинативні видіння у хворій психіці перемешуються з чітким усвідомленням небезпеки й приреченості. Внутрішнє заціпеніння та екстатичний³ порив, емоційне напруження, потрясіння на рівні шокової терапії – усе це знайшло свій вияв у повісті О. Турянського.

■ Проблематика, образи, ідея

Не випадково автор дав своєму творові ще одну назву – «Картина з безодні», адже його персонажі переступили межі людських фізичних і психічних можливостей, опинившись у ситуації страшної боротьби інстинктів із духом. Їм довелося скласти важкий іспит на право бодай померти людьми.

Повість О. Турянського возвеличила силу людського духу. Письменник-гуманіст протиставив нездоланність людяного в людині, величезну волю до життя,

«Ваш твір – це наймогутніша з відомих мені картин не тільки в нашій, але й у цілій європейській літературі... Ваш твір викликає вражіння дійсно пережитого, переболілого і списаного кров'ю серця. І змістом (ідейно), і формою він має прикмету новітнього, наскрізь європейського твору, і я певний того, що він здобуде право громадянства у все-світньому письменстві. Це наймогутніший протест (без протесту) проти останнього європейського злочину, це крик одчаю душі людини, мужа, батька, а рівночасно вислів віри в людину, який Вам вдалося так просто, а рівночасно так могутньо висловити трьома словами “є сонце в життю”...».

Із листа Петра Карманського

розум, моральні й духовні цінності – бездуховності, захланності тих, із чиєї воли розпочинаються війни. Він звинуватив владні верхівки країн, що воюють між собою, їхні політичні амбіції за вчинене у Європі кровопролиття, безліч смертей: *«Я і мої товариші стали жертвою злочину... Тіні моїх товаришів являються мені у сні й наяву. І я лечу з ними у прірву. Я чудом остався між живими. І в моїм серці плаче жаль і туга за ними».*

Просякнута антивоєнним пафосом, повість утверджує гуманістичну ідею, віру в людину, висловлену устами сліпого скрипаля: *«Є сонце в життю!».*

У повісті діють семеро персонажів, які належать до різних націй. Усі вони – від фізично найсильнішого (угорця Сабо) до найслабшого (серба Бояні) – зображені як певні символи, однак усі без винятку дійові особи твору не позбавлені індивідуальності. Вони належать до різних соціальних верств, мають різний рівень освіченості, та перед лицем смерті всі рівні. Автор майстерно розкриває поведінку персонажів у ситуації вибору, що постає перед кожним із них, показує глибину страждань кожного.

Василь Кандинський стояв біля витоків світового експресіонізму. Його життя було тісно пов'язане з Україною: 1871 р. він із сім'єю переїздить із Москви до Одеси, там закінчує гімназію. Художню освіту здобув у Києві, вчився у Миколи Пимоненка в художній школі Миколи Мурашка, де й сформувався як творча особистість.

1911 р. він разом із відомими німецькими експресіоністами організував альманах і групу «Синій вершник».



▲ *Василь Кандинський. Гірський пейзаж із церквою – Мурнау (1910)*

У всіх – власні спогади, особисто пережите, те, що або додає сили, або проявляється як психотравма. Голод дає вихід усім досі прихованим психотравмам у вигляді марень, галюцинацій (Пшилуському здається, що він стріляє у свою дружину-зрадницю; Сабо проклинає «світову сволоч», що розв'язала війну). Однак усі вони зуміли перемогти в жорсткій сутичці звіра, що народжувався в нетрях їхньої душі, коли свідомість «блукає лабіринтами», – насамперед жахливу потвору канібалізму¹.

Та найповніше ідея перетворення світу силою людського духу й любові реалізована в образах Штранцінгера й Оглядівського. Справжнім носієм духовного

¹ **Канібалізм** – людоджерство.



▲ Василь Кандинський.
Вершини на дузі (1927)

Щось ясніше світла, дужче сліпої сили божевільних стихій, святіше всіх богів. Якась невмируща сила людської душі».

Образ Оглядівського – автобіографічний, оповитий особливою авторською симпатією. Цей персонаж, як і всі полонені, страждає від голоду й холоду, його не обминає депресія. Проте його рятує відчуття нерозривного зв'язку з рідною землею, що постає в мареннях яскравими образами: «...золоте колосся кланяється на привітання, а синє небо любо і приязно сміється».

Жоден із товаришів у нещасті, крім Оглядівського, не мав шансу вижити – ні значно сильніші фізично Сабо й Домбровський, ані сильний духом Штранцінгер, – їм не було для кого жити. Єдина сила, що спроможна протистояти смерті, єдина зброя, якою можна здолати небуття, – це любов.

Коли інші в мареннях когось проклинали чи звинувачували, героєві в обрисах засніженого куща ввижався силует жінки з дитиною на руках, яким загрожує небезпека. Зібравши останні сили, Оглядівський намагався спромогтися на порятунок. У цупких обіймах смерті його серце продовжувало битися й тоді, коли душа вже ступила на дорогу вічності – сила любові давала силу жити для дружини й маленького сина. Іскрою порятунку, що не дала поживи мороковій смерті, для Оглядівського виявилися спогади-марення, в яких у

єдиний буттєвий колообіг зливається сонячний день його власного дитинства й дитинства його сина.

На протигагу лейтмотивному образів смерті, у мареннях Оглядівського з'являються образи сонця і колосистої ниви, білої хати й садочка, матері та дитини. Усі ці поняття становлять архетипну основу національного духу, пов'язані з ментальністю¹,

«...Символізування найвищих ідеалів людства в образі жінки й дитини, це, оскільки я знаю український народ, особлива українська риса».

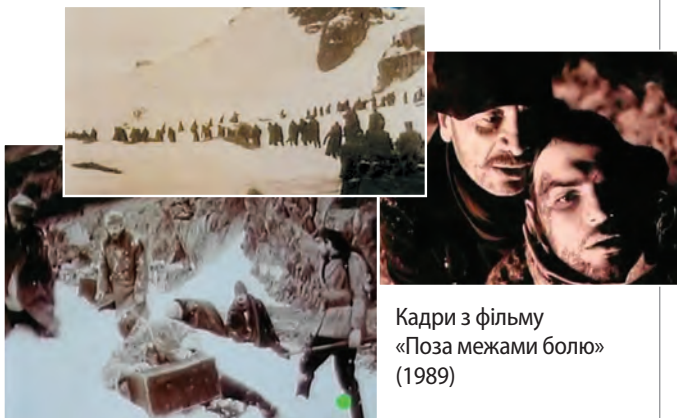
Роберт Плен, віденський рецензент повісті

¹ Ментальність – стійкий спосіб специфічного світосприйняття, характерний для людей однієї нації.

а тому стають у пригасаючій свідомості персонажа рятівним колом.

Гуманістичне звучання твору, ідея перетворення світу силою людського духу й любові, досконале стильове втілення цієї ідеї ставлять повість «Поза межами болю» О. Турянського в один ряд із найкращими європейськими творами на антивоєнну тематику: «Вогонь» Анрі Барбюса, «Марш Радецького» Йозефа Рота, «Могила невідомого солдата» Анжея Струга, «Смерть героя» Річарда Олдінгтона, «На західному фронті без змін» Еріха Марії Ремарка, «Прощай, зброє!» Ернеста Гемінгвея.

1989 р. на кіностудії «Укртелефільм» було знято кінокартину «Поза межами болю» (режисер – Ярослав Лупій; у головних ролях знялися Валентин Троцюк, Гурам Пірцхалава, Михайло Горносталя, Микола Олійник, Костянтин Степанков, Володимир Левицький, Петро Микитюк).



Кадри з фільму
«Поза межами болю»
(1989)

Діалог із текстом

- 1 Під впливом яких модерних віянь формувався письменницький талент Осипа Турянського? Що вам відомо про нього як перекладача?
- 2 Які події вас найбільше вразили в біографії О. Турянського? Хто з персонажів його повісті-поєми є художнім утіленням долі самого письменника?
- 3 Яка інша назва твору «Поза межами болю»? Чому автор дав цьому твору дві назви? Розкрийте їхню поетику.
- 4 У чому полягає жанрова своєрідність твору О. Турянського? Доведіть, що це повість-поема (поема у прозі).
- 5 Розкажіть про особливості композиції цього твору. Знайдіть композиційні елементи. Назвіть частини повісті з огляду на їхній зміст.
- 6 Пригадайте, що вам уже відомо про експресіонізм як мистецький напрям. Доведіть, використовуючи цитування, що «Поза межами болю» – твір виразно експресіоністський.
- 7 Як ви розумієте такі слова одного з персонажів: «Ми тут вже здійснили ідеал братньої прихильності і любові»?
- 8 Назвіть усіх персонажів повісті, схарактеризуйте їх. Як ви вважаєте, чому вижити вдалося тільки Оглядівському?
- 9 Які проблеми порушив автор у повісті «Поза межами болю»? Яка ідея твору?
- 10 Об'єднайтеся в пари і розіграйте уявні діалоги між двома персонажами (на ваш вибір) цієї повісті.

Діалоги текстів

- Підготуйтеся до наукової конференції «Експресіонізм О. Турянського – виняткове явище повісті «Поза межами болю» чи риса авторського стилю письменника?».



Мистецькі діалоги

- 1 Користуючись мережею інтернет, перегляньте кінокартину відомого японського режисера Акіри Куросави «Тунель» із циклу короткометражних фільмів «Сни Акіри Куросави». Що спільного між «Тунелем» і повістю О. Турянського? Якими засобами автори створюють антивоєнний пафос у своїх творах?
- 2 Розгляньте кадри з фільму та світлину часів Першої світової війни. Чи допомагають вони відчутти й відтворити біль, переданий Турянським у слові?
- 3 Перегляньте, користуючись можливостями мережі інтернет, фільм режисера Я. Лупія «Поza межами болю» (1989). Які засоби експресіонізму застосував режисер для творення образів полонених? Настільки вдало йому вдалося передати задум письменника?
- 4 Порівняйте дві картини Василя Кандинського «Гірський пейзаж із церквою – Мурнау» та «Вершини на дузі». Вони належать до різних періодів у житті художника – до- та післявоєнного. Як вони корелюють¹ із описом гірських вершин у повісті «Поza межами болю» О. Турянського?

¹ **Корелювати** – знаходити співвідношення, взаємозв'язок предметів або понять.

- 5 Прочитайте уривок із жартівливої інструкції «Як не треба сприймати картину, виконану у стилі експресіонізму»:

«Ви не знаєтеся на живописі, якщо:

- *шукаєте (і знаходите) в картинах експресіоністів плани реальних міст, природні кольори і портретні подібності;*
- *застосовуєте до експресіонізму шкалу цінностей на кшталт “морально–аморально”, “красиво–потворно”, “схоже–несхоже”;*
- *вам стає незатишно і страшно перед картинами художників–експресіоністів і вам це не подобається. Не хвилюйтеся, так треба! Експресіоністи якраз і хотіли, щоб вам було незатишно і страшно».*

Визначте засоби, якими автори досягають такого враження у читача повісті О. Турянського «Поza межами болю» і споглядача картини сучасного художника–експресіоніста Джосеба Ескуба «Безсоння».



Діалог із науковцем

Максим Нестелеєв

ПОЗА МЕЖАМИ Й У МЕЖАХ: ОСИП ТУРЯНСЬКИЙ І ЙОГО НАЙВІДОМІШИЙ ТВІР

Раїса Мовчан, зокрема, називає експресіоністською таку постать, що «сама проявляє активність, диктує світові свою “волю”, бунтує, а не впокорується йому». Нерідко цей бунт набуває ознак світоглядної катастрофи, динамічне осягнення якої болісно сприймає особистість, що відтворюється як розпачливий та абсурдний крик (як символ всюдисущості прихованої небезпеки та тривоги).

Криком про допомогу, криком–застереженням можна вважати повість О. Турянського. Хоча війну й не описано тут безпосередньо, проте вона є тим страхітливим спогадом для письменника та психічною реальністю для його персонажів, що переслідує їх повсюдно і постійно...

В образі матері й сина, що нав'язливо переслідує героя в його мареннях, є також певні релігійні алюзії. Оскільки саме вони рятують його від небуття, їх можна вважати варіантом символічної пари Мадонни з сином, що в іконографії має два різновиди: мати з немовлям і мати, що оплакує свою дитину...

Художня структура повісті О. Турянського доводить, що для митця важливішим є не сюжет як сукупність подій, а враження оповідача від подій. Це відрізняє його прозу від експресіоністичних текстів В. Стефаніка, новелістична структура творів якого передбачає акцент на фабульності зображуваного та на стрімкому перебігу подій з неочікуваним фіналом.

- 1 Як саме науковець пояснює виникнення в експресіонізмі крику як символу всюдисущої небезпеки і тривоги?
- 2 У чому, на думку М. Нестелеєва, відмінність між експресіоністичними текстами О. Турянського і В. Стефаніка?

¹ **Бер** – другий псевдонім Віктора Петрова. Один бер (біологічний еквівалент рентагена) – це назва застарілої одиниці вимірювання дози опромінення.

ривував псевдонім Віктор Бер¹ і саме так підписував філософські та літературознавчі наукові праці.

Першим художнім твором В. Домонтовича став роман «**Дівчина з ведмедиком**» (1928). В українській літературі письменник також започаткував жанр романізованої біографії.

1929 р. у Харкові він видав роман – художню біографію «**Аліна і Костомаров**» про життя і єдину любов письменника Миколи Костомарова, а наступного року – ще один прозовий, за жанром знову ж таки біографічний, твір «**Романи Куліша**» – про фатальні для обранок серця письменника кохання Пантелеймона Куліша до Лесі Милорадовичівни, Марка Вовчка, Параски Глібової та Ганни Рентель.

У 1930-ті рр. В. Петров отримав ступінь доктора наук за дослідження «Пантелеймон Куліш у п'ятдесяті роки. Життя. Ідеологія. Творчість». Напередодні війни з гітлерівською Німеччиною обіймав посаду директора Інституту етнографічних досліджень.

Цікаво знати!

У радянській Україні твори В. Домонтовича не були заборонені ані під час розстрілів, ані навіть тоді, коли після війни з нацистами цей науковець і письменник опинився за кордоном, хоч у такому разі всіх інших митців-емігрантів таврували як «буржуазних націоналістів» і «зрадників Батьківщини».



▲ Перше видання роману В. Домонтовича «Доктор Серафікус». Видавництво «Українська Трибуна», Мюнхен (1947)

1941 р. письменник жив в окупованому гітлерівцями Харкові, де започаткував літературний журнал «Український засів» (1942–1943), у якому встиг (як В. Домонтович) опублікувати власний роман «**Без ґрунту**», а вже в еміграції надрукував ще один – «**Доктор Серафікус**». Під час німецької окупації письменник постійно переїжджав із міста до міста: Севастополь, Київ, Кременчук. У Києві співпрацював із провідником ОУН, поетом Олегом Ольжичем. 1943 р. Віктор Платонович очолював кафедру етнографії Українського наукового інституту у Львові, а в 1944–1945 рр. влаштувався на роботу в Українському науковому інституті в Берліні.

1947 р. митець пише мемуарний нарис «**Болотяна Лукроза**» про Миколу Зерова і неокласиків, давши назву цій праці за аналогією до сонета М. Зерова зі збірки «Камена» (1924).

Після війни до 1949 р. В. Петров проживав у Мюнхені, де редагував літературний журнал «Арка». У 1947–1949 рр. як професор викладав етнографію в Українському вільному університеті, а паралельно читав лекції в Богословській академії. Проте 18 квітня 1949 р. Віктор Платонович безслідно зник. У його викраденні друзі звинувачували то УПА² й «бандерівців», то НКВС, але згодом виявилось, що ніхто взагалі письменника не викрадав, а назад у СРСР, успішно виконавши завдання, він повернувся цілком добровільно. 1965 р. за свою розвідницьку діяльність В. Петров був навіть нагороджений орденом Вітчизняної війни

² **УПА** – Українська повстанська армія, що діяла під час окупації України німецькими фашистами, а згодом іще до початку 1950-х рр. збройно протистояла сталінському режиму.

I ступеня. Проте всі заяви про діяльність письменника в штаті радянської розвідки ґрунтуються лише на опосередкованих доказах, адже досі факт служби В. Петрова в НКВС-КДБ документально не підтверджено.

Тим часом в українській діаспорі факт співпраці В. Петрова з НКВС був сприйнятий по-різному, однак свідомі українські діячі постійно нагадували своїм опонентам¹, що Віктор Платонович ніколи не переставав бути українським патріотом і саме він на початку 1940-х написав дослідження «**Українські культурні діячі — жертви більшовицького терору**» (опубліковане 1959 р. в Нью-Йорку) про трагічну долю найталановитіших письменників і літературознавців «розстріляного відродження».

Творчість В. Петрова-Домонтовича за кордоном належно оцінили: у 1988–1989 рр. у Нью-Йорку вийшло тритомне зібрання його творів.

У Москві В. Петров працював в Інституті археології, а, переїхавши до Києва в 1956 р., на наукових посадах перебував у «підвішеному стані». Документи було втрачено під час війни, тож він мусив 1966 р. знову захищати свою дисертацію.

Коли ж після смерті Сталіна до влади прийшов М. Хрущов і 1957 р. остаточно закінчилася багаторічна «перевірка» В. Петрова, як митця-розвідника, на лояльність, він одружився із вдовою українського поета і літературознавця Миколи Зерова – Софією, у яку був закоханий іще з 1920-х.

1969 р. В. Петров помер, як і П. Куліш, з олівцем у руках за письмовим столом. Похований у Києві на Лук'янівському військовому кладовищі.

Віктор Петров-Домонтович був енциклопедично ерудованою й водночас загадковою особистістю. Його творчість – це поєднання екзистенціалізму, неокласицизму, символізму й авангардизму. А ще – парадоксальності й «зашифрованості», недарма знайомі та дослідники творчості називали письменника «доктор Парадокс», «Ребус», «Мефістофель», «Людина в чорній мантиї» тощо.



▲ Віктор Петров.
Київ (1930–1940-ві рр.)



▲ Микола Зеров із дружиною Софією і сином



◀ *В. Домонтович. Проза. Три томи.*
Упорядник Юрій Шевельов.
Видавництво «Сучасність» (1988)

Віктор Домонтович.
Самотній мандрівник простує по самотній дорозі.
Романізовані біографії.
Упорядник Віра Агеєва.
Видавництво «Спадщина-інтеграл» (2012) ▶



Віктор Домонтович
**САМОТНІЙ МАНДРІВНИК
ПРОСТУЄ ПО САМОТНІЙ ДОРОЗІ**
Романізовані біографії

Франціск
Ассізький
Гете
Ван Іог
Рільке
Куліш

Епістолярний – той, що стосується приватного листування.

В. Домонтович започаткував нові жанри літератури (роман-трактат «Без ґрунту», дорожній нарис з елементами мистецтвознавчого дослідження «Передвеликодне» тощо), поєднавши художній стиль мовлення з науковим, епістолярним¹ тощо. Водночас він активно послуговувався прийомами і засобами інших видів мистецтва (музики, живопису, кінематографа), здобутками психоаналізу тощо. Своїх героїв зображував у межових ситуаціях, що було не лише художнім утіленням екзистенціальної проблематики, а й елементом поетики експресіонізму (складової індивідуального стилю письменника). Проте основні ідеї творів зашифрував у текстах.

Цікаво знати!

«У спогадах Шевельова збереглася картина Петрова у процесі писання. Він міг писати навіть у найменш відповідних для того обставинах. Приміром, у товаристві, коли виникала перерва в розмові, Петров витягав з кишені малі картки паперу, й на одній з них записував речення, довго думаючи й пильно добираючи слова (іноді міг годинами думати над відповідним словом). Коли речення на картці було готове, він відкладав його і брався за наступну картку. Як мало хто в українській прозі, Петров писав “зі скрупульозністю годинникаря, що працює над мініатюрним годинником”. Його письмом (за неокласичним ідеалом) ніколи не володіла пристрасть натхнення, а зосереджена критична напруженість думки».

Марко-Роберт Стех

Із неокласиками письменник не тільки був особисто знайомий, а й поділяв їхні погляди на літературу. «Аристократизм духу», протиставлення духовній деградації суспільства, прагнення до гармонії між раціональною й емоційною сферами особистості – визначальні в його творчості.

Так, щодо духовного оновлення нації Петров-Домонтович у романі «Без ґрунту» зазначає: «За революції розстрілювали *кляси*. Чи не треба було розстрілювати *психологію*?». Його позиція цілком суголосна погляду Є. Маланюка, який стверджував, що «...боротьбі за національне визволення мусить товаришувати боротьба за визволення психологічне, за створення суверенної української індивідуальності».

У канву художніх текстів він вплів велику кількість згадок, натяків, посилань на різноманітні друквані джерела, твори інших письменників, наукові праці, використовуючи цитати, алюзії, ремінісценції, факти і т. ін., що дає підстави



▲ Казимир Малевич. Письмовий стіл і кімната (1913)

«Розшуки джерел творів Домонтовича – це не тільки інтелектуальна гра, що приносить приємність дослідникові. Певною мірою тут лежить ключ до творчої методи, до своєрідності Домонтовича як письменника. Тут виявляється його приналежність до “неокласичного” грона – гра в літературні алюзії, наслідування й відштовхування, що їх не знатимуть невтаємничені, характеризувала всіх членів грона (і як же дратувала непричетних!), тут виявляється і його власна індивідуальність з тяжінням до експресіоністичного і до філософського».

Юрій Шевельов

- 2 Розкрийте зміст поняття «інтертекстуальність». Пригадайте твори української чи зарубіжної літератури, у яких є згадки, натяки, відгомони інших творів.
- 3 Належно підготуйтеся і проведіть дискусію «Науковець і письменник В. Домонтович (Віктор Петров) – радянський розвідник чи український патріот?».



Мистецькі діалоги

- Розгляньте картину українського художника-авангардиста Казимира Малевича. Підготуйте невеличку доповідь про те, чим відрізняється авангардизм у літературі та образотворчому мистецтві.



Діалог із науковцем

Віра Агеєва

ПОЕТИКА ПАРАДОКСА. ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ПРОЗА ВІКТОРА ПЕТРОВА-ДОМОНТОВИЧА

Домонтович оголює художній прийом (зокрема, у романі «Без ґрунту» вводить «ремарку¹ Автора»), іронічно підриває закони літературного ремесла, розвінчуючи при цьому народницько-романтичну концепцію богонатхненного обранця – письменника, який поставив слово на сторожі народу. Це споріднює Домонтовича з авангардистами, для яких попередники стають об'єктом іронії та дистанціювання. Проте якщо авангардисти в запереченні традиції зближувалися з пролетарським і соцреалістичним мистецтвом, то неокласики намагалися від нього максимально дистанціюватися. Тому Домонтович, як і інші неокласики, іронічно поцінував здобутки тогочасних українських авангардистів (зокрема, в «Дівчинці з ведмедиком» він пише: «Стефан Хоминський називав себе справжнім поетом майбутнього, бо пас корів», – іронічно натякаючи на поета-авангардиста Михайля Семенка).

¹ **Ремарка** – авторські пояснення у тексті драматичного твору щодо обставин дії, поведінки чи зовнішності дійових осіб.

- У чому проявився авангардизм В. Петрова-Домонтовича і як ставився письменник до тогочасних поетів-авангардистів?

Роман «Дівчина з ведмедиком» (1928)

Жанрові особливості

«Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича належить до виразно урбаністичної прози.

Урбаністична проза – твір або сукупність творів, написаних невіршованою мовою, у яких зображено місто, його життя і мешканців, порушено проблеми містян.

Сам письменник вказав жанр цього твору як філософсько-інтелектуальна повість. Проте сучасні літературознавці (Соломія Павличко, Віра Агеєва), порівнявши текст зі зразками нового європейського інтелектуального роману першої половини ХХ ст., запропонували визначати його як філософсько-інтелектуальний роман.

Інтелектуальний роман – різновид роману, в якому увага зосереджена на аналізі певної інтелектуальної проблеми та внутрішньому світі персонажа. Цей термін уперше запровадив Томас Манн у 1924 р., після того як вийшов друком його твір «Чарівна гора», акцент у якому вже було зроблено на інтерпретації, осмисленні життя, на відміну від звичного розповідання, втілення життя в художніх образах.



▲ Київ. Площа III Інтернаціоналу (пл. Європейська). Фото (1927)

Дія роману «Дівчина з ведмедиком» відбувається в Києві протягом 1922–1927 рр. Письменник зумисне датує основні події свого літературного тексту й навіть уводить у твір згадку головного героя Іполита Миколайовича Варецького про його особисте знайомство з Максимом Рильським і парадоксальну деталь про те, що цей поет не мав навіть маленької домашньої бібліотеки. Іншими словами, такими нібито достовірними художніми деталями автор інтелектуального роману створює ілюзію документальності свого твору.

Тематика й проблематика твору

Тема роману – життя київської інтелігенції в 1920-х рр. Основні проблеми: ірраціональність історії, зміна культурних епох і трагедія людини, що «випадає» зі своєї сучасності, її розколотість і трагічна невлаштованість (Віра Агеева). Тому центральним є мотив абсурду, що вказує на філософський, екзистенціальний характер твору.

Інший наскрізний мотив – гра: 16-річна головна героїня Зина бавиться з іграшковими ведмедиками не тому, що не хоче дорослішати. Навпаки, у такий спосіб вона імітує домінування над кимось чи чимось, вихід за межі дозволеного. Цю модель вона переносить на взаємини з людьми, зокрема, з головним героєм, яким починає маніпулювати. Тож ведмедик набуває символічного значення: людина – іграшка долі.

Домонтович відтворює складну ситуацію, коли усталеність і впорядкованість старого, дореволюційного світу зруйновані, людське життя втрачає сенс. Самотніми особистостями постають головні герої роману – Іполит Миколайович Варецький та Зина Тихменева. Вони усвідомлюють абсурдність буття, а їхні страждання щодо цього письменник передає за допомогою різноманітних деталей.

«Історія кохання, яка стала сюжетом “Дівчинки з ведмедиком”, дає змогу розкрити не лише ірраціональність людської поведінки, але й ірраціональність історії, вочевидь не керованої ні світовим розумом, ані логікою невпинного поступу. Деконструюючи всі сакралізовані цінності, автор, здається, розкриває відносність моралі, поняття добра і зла, любові й ненависті, двозначність таких, здавалося б, нерозмінних почуттів, як кохання та материнська самозреченість. У кризовій ситуації і людина, і ціле суспільство відкривають у собі неконтрольовані імпульси, бажання й спонуки, здатність до неочікуваних дій та вчинків».

Віра Агеева

«У творі зображено три міста: Київ із його вулицями, кав'ярнями, кінотеатрами, крамницями поданий як столиця, у якій вирує мистецьке життя; Москва з її крутими горбачими вуличками, бензиновим чадом і пронизливими сиренами та Берлін (локалізований у кафе-ресторані), де головний герой раптом відчуває себе провінціалом. Окрім побіжно описаного кримського пляжу, єдиний природний ландшафт – краєвид дніпровських островів (у спеку Варецький їздить на Труханів острів), де час зупиняється, важкі думки зникають і в героїв виникає відчуття гармонії. Причому місто і природа не протиставлені один одному, а співіснують паралельно».

Тетяна Тимошенко

Зав'язка роману: початок репетиторства І. Варецького з дочками Олександра Владиславовича Тихменєва Лесею і Зиною. Розвиток подій: постійне провокування Зиною Іполита, що викликає в нього химерне почуття – «невроз кохання». Кульмінація: пропозиція Іполита Зині одружитися з огляду на уявлення про обов'язок і порядність чоловіка, який переспав із дівчиною. Розв'язка: Зина, бунтуючи проти застарілих цінностей і не знайшовши нових життєвих орієнтирів, стає повією та покінчує життя самогубством. Іполит, дізнавшись про це, звинувачує в трагедії себе й засуджує якнайжорстокіше (аж до символічної смерті від ката, якого породжує його маячна уява).



▲ Микола Бурачек. Труханів острів (1935)

Роман містить філософські відступи, зокрема, розмірковування про трагедію Гете «Іфігенія в Тавриді» та вчення філософа Нікколо Макіавеллі. Останній відступ – яскравий приклад «тексту в тексті». Розбираючи антикварні видання праць італійського філософа, придбані під час подорожі до Німеччини, Варецький переосмислює один із його творів. Щоб читач міг краще зрозуміти зміст вчення Макіавеллі, оповідач «ілюструє» його вставною новелою про Раміра д'Орко, яка водночас допомагає розкрити загалом зміст роману «Дівчина з ведмедиком». Італійський філософ підважує систему цінностей: «Любивши, вбити; убити, жаліючи, шукаючи милосердя, – Макіавеллі наголошує, що ці неправдоподібні словосполучення не є безглуздя. Іноді обставини складаються так, що жорстокість людини суворой та невблаганной буває милосердніша од слабкодухости людини гуманной й лагідной». Доля ж жорстокого мессира – це своєрідне передбачення письменником долі радянського режиму, побудованого на терорі.

Імена головних героїв не випадкові. Іполит – це персонаж грецької міфології, на якого друга дружина його батька зводить наклеп, що він не відповів їй взаємністю в коханні, а згодом вона себе вбиває.

Образ же Зини Тихменєвої – це вказівка на досить популярний у 1920-ті рр. персонаж Зини Весеніної з чорно-білої німої комедії «Папіросниця з Моссельпрому» (1924). Недарма Домонтович натякає на цей фільм у власному романі.

Таким чином, уже в іменах закладена глибока прірва, що лежить між головними героями.

■ Образи твору

Досить детально образи головних героїв проаналізувала дослідниця літератури Віра Агеєва у своїй монографії «Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича». Згідно з її тлумаченням, Іполит Миколайович на самому початку роману зображений (аби ввести в оману радянську цензуру) цілком у душі виробничої прози соцреалізму. Він прагматик, учений-раціоналіст, інженер, захоплений працею, радісно сприймає новину про відновлення заводу, яку повідомляє неочікуваний гість у шкірянці. Домонтович, за словами Юрія Шевельова, таким чином пародіює радянський роман, іронізує над однозначністю описуваних у ньому ситуацій і плакатністю героїв. Проте герої роману «Дівчина з ведмедиком» значно складніші.

Варецький розуміє, що часи кардинально змінилися, зв'язок між ними урвався. Він не пробує проаналізувати ситуацію, змінитися відповідно до нової дійсності, а продовжує жити, керуючись колишніми принципами. Те, наскільки складне життя, Іполит усвідомлює, закохавшись у Зину. Та його «кохання», замість романтичного і піднесеного почуття, обертається душевною травмою. Герой пізнає невідомий, темний бік свого ества. Що характерно, кохання Варецький описує як історію хвороби, використовуючи відповідні терміни. Він чітко усвідомлює ілюзорність своїх почуттів, проте статевий потяг бере своє. Іполит у пориві пристрасті їде на дачу під Москвою, де відпочивають Тихменєви. І коли він уже майже досяг мети, раптом його «бажання згасло»: «Коли я міг задовольнити бажання, я більше не бажав». Те, про що він мріяв, виявилось несправжнім, вигаданим: кохання до Зини виявилось ілюзією. І він, щоб не відчувати самоти та задовольнити свої сексуальні бажання, переключився на невибагливу вчительку-колегу Марію Іванівну.

Варецький скептично ставиться до старих уявлень про шлюб і літературної традиції XIX ст., яка навіязувала відповідні поведінкові стереотипи в стосунках між чоловіком і жінкою. Але водночас сам керується ними, говорячи про «обов'язок» і «відповідальність»: коли Зина віддається йому, він пропонує їй заміжжя. Отримавши відмову, він проходить своєрідний сеанс психоаналізу у свого друга. Як надмірний раціоналіст він не може визнати існування «хімер» підсвідомого і владу бажання. Дізнавшись про самогубство Зини, він звинувачує себе в надто раціональному ставленні до дійсності й у тому, що так і не здатен був зрозуміти її й узяти на себе роль наставника в житті.

Зина Тихменєва – це водночас і романтичний підліток, що шукає поради і настанов, і бунтарка проти старих пережитків. Вона непередбачувана, налаштована на боротьбу та знищення, що, відповідно, не може не обернутися проти неї самої. Домонтович порівнює її з модерним верлібром. Дівчина мріє завоювати світ, повторити долю революціонерки Лариси Рейснер, допомогти звільнити китайський народ від гноблення. У її житті два авторитетні наставники – невпевнений Варецький, що боїться взяти на себе роль радника, і фанатичний поет-авангардист Стефан Хоминський, який виступає проти всіх. Із них вона обирає другого.

Коли Зина нарешті здобуває свободу, то не знає, що з нею робити. Протестуючи проти старої моралі, що вимагала від жінки цнотливості та служіння сімейному

вогнищу, дівчина впадає в іншу крайність – стає повією (символічного значення набувають другорядні образи сліпого жебрака і жінки легкої поведінки, що зустрічаються Іполиту по дорозі від Зини, – саме через його «незрячість» дівчина стане повією). Знищивши все, проти чого вона боролася, зрештою, накладає на себе руки на очах у Варецького. Щоправда, він не одразу це усвідомлює, оскільки не впізнає її.

Її сестра Леся («мила Леся»), як і її мати, застигли в «нафталінній атмосфері патріархальних спадків». Письменник порівнює старшу сестру із класичним ямбом. Парадоксальна ситуація: Тихменєви змушені орендувати у нової влади свій колишній будинок, дах у якому будь-якої миті може завалитися, – що має символічне значення повної руйнації старого способу життя й патріархальних цінностей. А нездатність теперішніх робітників полагодити його вказує на нежиттєздатну модель нової ідеології.

Майже всі герої Домонтовича намагаються розв'язати проблеми екзистенційного характеру. Водночас вони сприймаються як своєрідні «актори», що створюють певні правила гри, за якими інші люди перетворюються на об'єкти маніпулювання. Інтелектуальна гра в текстах В. Домонтовича стимулює погляд на речі, відмінний від звичайного, загальноприйнятого, провокує переглянути будь-які норми, правила, морально-етичні цінності тощо (О. Наумова).



Діалог із текстом

- 1 Розкрийте символіку назви роману «Дівчина з ведмедиком».
- 2 Назвіть основні проблеми, порушені письменником у цьому творі.
- 3 Поясніть, чому елемент гри в романі дуже важливий.
- 4 Проаналізуйте образи Зини й Іполита.
- 5 Подискутуйте стосовно того, на що спрямована інтелектуальна гра у В. Домонтовича. До яких висновків спонукають вибір життєвого шляху та долі Зини Тихменевої та Іполита Варецького?
- 6 Поділіться в класі на групи й охарактеризуйте підхід В. Домонтовича до переосмислення традиційних цінностей. Поясніть значення вислову «неправдоподібні істини». Чому письменник обрав саме такий підзаголовок для роману?



Діалоги текстів

- 1 Порівняйте, як саме «жіноче питання» на сторінках художніх текстів розв'язували В. Домонтович та В. Підмогильний. А як цю саму проблему художньо розкривали зарубіжні письменники?
- 2 За допомогою QR-коду, розміщеного на перших сторінках цього підручника, перейдіть до ширшої електронної версії вашої навчальної книги і в розділі про В. Домонтовича прочитайте уривок зі статті Я. Черногуз «Прихований кінематографізм у прозі В. Домонтовича». Ви згодні з дослідницею, що текст роману Домонтовича можна легко перетворити на кіносценарій? Чи можна відтворити у сценарії весь спектр інтертекстуальності роману? Обговоріть цю тему в класі.



Мистецькі діалоги

- 1 Проаналізуйте ілюстрації, розміщені в цьому розділі підручника. Знайдіть у творі цитати, які їм відповідають, і зачитайте у класі.
- 2 Використовуючи інтернет, перегляньте фрагмент фільму «Папіросниця з Моссельпрому» (згаданого в «Дівчині з ведмедиком») про сцену в ресторані. Які саме прийоми кінематографа використав Домонтович для візуального зображення аналогічної сцени в його романі?

У 20–30-х рр. ХХ ст. український театр був одним із важливих чинників національно-культурного життя. У 1918 р. в Києві вже діяли Державний драматичний театр, очолюваний Олександром Загаровим, Державний народний театр під керівництвом Панаса Саксаганського і «Молодий театр» Леся Курбаса. У 1919 р. здійснив перші постановки Державний театр імені Тараса Шевченка в Катеринославі, у 1920-му – Новий український драматичний театр імені Івана Франка у Вінниці, яким керував Гнат Юра (1888–1966). Цей режисер схилявся до реалістично-психологічної манери гри.

Лише за перший сезон відбулося 23 прем'єри. У театрі Гната Юри були задіяні Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький, Олексій Ватуля, Софія Тобілевич, Ганна Борисоглібська. Критики називали його «театром нової доби». Прийшло ви-



▲ Гнат Юра. Фото

У юності Лесь Курбас стрілявся через кохання до актриси Катерини Рубчаківної, якій написав записку: «Вибач, що не зміг зробити тебе щасливою!». Її донька Ольга Рубчаківна стала дружиною Гната Юри, й у їхній родині зберігалася любовна записка Курбаса.



◀ Родина Юрів. Фото. *Стоять* – Гнат Юра, його дружина Ольга Рубчаківна¹, брати Терентій Юра й Олександр Юра-Юрський. *Сидять* – сестра Тетяна Юрївна, мати Меланія Григорівна, дружина Терешка Феодосія Барвінська, *посередині* – їхній син Толя, Анастасія Шведенко – дружина Юри-Юрського

знання: театр запросили до Харкова – тогочасної столиці України. Харківський сезон розпочався восени 1923 р. Крім Гната Юри режисуру здійснювали Євген Коханенко, Костянтин Кошевський, Борис Глаголін, а сценографію – Матвій Драк.

Експериментальні пошуки в постановках цього театру проявилися, зокрема, у виставах за творами «Лісова пісня» Лесі Українки, «Ревізор» Миколи Гоголя, «Полум'ярі» Анатолія Луначарського, «Свята Йоанна» Бернарда Шоу, «97» Миколи Куліша тощо. Рішенням уряду влітку 1926 р. театр ім. І. Франка перевели до Києва.

Гнат Юра очолював колектив театру понад 40 років (1920–1961). Разом із ним працювали сестра Тетяна та її чоловік, брати Терентій і Олександр (виступав як Юра-Юрський) разом із дружинами. Із колективом мандрувала мама Гната Юри Меланія, яка дбала про побут.

Для драматургії 20-х рр. ХХ ст. характерне *жанрове розмаїття*. Експериментально-психологічні п'єси створює Володимир Винниченко («Закон»). Трагікомедія набуває нового звучання

в доробку Миколи Куліша («Народний Малахій») та Якова Мамонтова («Республіка на колесах»). Нові жанрові ознаки вносить до історичної драми Іван Кочерга («Алмазне жорно», «Свіччине весілля»). Тема героїчного минулого лягла в основу ліричної віршованої драми «Маруся Богуславка» Михайля Семенка. До історичної тематики звертався у п'єсі «Павло Полуботок» Кость Буревій.

Українська драматургія оновлюється, напоюється філософським змістом. У цей час були написані фантастичні п'єси з ознаками антиутопії «Син сови» Євгена Кротевича, «Радій» Мирослава Ірчана, «Марко в пеклі» Івана Кочерги.

Паралельно з драматургією двома напрямками розвивається і театральне мистецтво. З одного боку – «психологічний» театр, який асоціювався з театром Гната Юри, а з іншого – експериментальний театр «Березіль» Леся Курбаса.

Театр «Березіль» як мистецьке об'єднання (МОБ) Лесь Курбас заснував на базі «Молодого театру». Цей авангардний осередок у творчості рівнявся на Макса Райнгардта, австрійського і німецького режисера, актора й театального діяча, реформатора театального мистецтва ХХ ст., за сценічним новаторством якого натхненник «Березоля» мав нагоду спостерігати у Відні.

Відмовившись від етнографічно-побутової традиції, український режисер шукав нові мистецькі форми та сценічні засоби. На відміну від «реалістичного» театру Гната Юри, Лесь Курбас рухався до авангардизму. Він прагнув створити «рефлексологічний» театр, який би активізував глядача, стимулював його діяти. Режисер орієнтувався на модерні течії, тому поєднував різні сфери мистецтва, дбаючи про пластику, декламацію, міміку, жести, музику, балет як невід'ємні складники драматичної дії. Він наполягав на використанні простих декорацій, ощадливості коштів, на простій мізансцені, до якої радив долучати фотографію, музику. Лесь Курбас уперше використав на українській сцені прийоми кіно.



▲ Актори театру «Березиль». Другий унизу ліворуч – Лесь Курбас (1922)



▲ Лесь Курбас. Фото

Лесь (Олександр-Зенон) Курбас народився в 1887 р. у м. Перемишль, в акторській родині (тепер – Пшемисьль, територія Польщі). У 1907–1909 рр. майбутній режисер навчався у Віденському університеті на філологічному факультеті та відвідував драматичну школу, що діяла при Віденській консерваторії.

У Львові Лесь Курбас долучився до аматорського гуртка «Сокіл», а з літа 1911 р. працював у «Гуцульському театрі», у 1912–1914 рр. – у професійному пересувному театрі «Руська бесіда». 1915 р. митець заснував у Тернополі перший стаціонарний професійний театр. Саме там одну з його вистав відвідав Микола Садовський, який і запросив Курбаса до свого театру. У 1916 р. Лесь Курбас переїхав до Києва, а в 1918-му заснував «Молодий театр».

«Коли ми беремо якийсь факт із життя і замість того, щоб його подавати натуралістично, переробляємо його в певний еквівалент, цілком інший, суто театральний за формою, але той самий по суті, коли ми знаходимо для цього життєвого факту певний символ, то це і є перетворення».

Леся Курбас

У часи розквіту мистецьке об'єднання «Березіль» мало шість акторських студій (три – в Києві, інші – у Білій Церкві, Умані, Одесі), до яких входило близько 400 співробітників, режисерську лабораторію, музей театру (сьогодні це Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України в Києві) та десять мистецьких комітетів, зокрема «психологічно-технічний» для розробки нових методів навчання акторів. Такий новітній вишкіл пройшли Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький, Наталія Ужвій, Йосип Гірняк, Валентина Чистякова, Олександр Сердюк, Данило Антонович, Іван Мар'яненко, Федір Радчук, Антоніна Смерека, Леся Подорожній та інші.

Навколо театру об'єдналися режисери, актори, хореографи, малярі, письменники, поети, драматурги, мистецтвознавці, критики, композитори, філософи та психологи.

Завдяки Лесю Курбасу герої світової класики заговорили українською. 29 вересня 1925 р. у мистецькому об'єднанні «Березиль» засновано студію мови і термінології, яка за підтримки Всеукраїнської академії наук мала виробити театральну термінологію і підготувати спеціальний словник. Для цього запросили мовознавця Андрія Ніковського.

Навесні 1926 р. Всеукраїнська театральна нарада ухвалила рішення перейменувати київський театр «Березиль» у Центральний український театр Республіки і перевести його до Харкова. Уже 16 жовтня там відбулася прем'єрна вистава за п'єсою Фернана Кроммелінка «Золоте черево».

У харківському «Березолі» утворилася яскрава тріада з режисера Леся Курбаса, художника Вадима Меллера і драматурга Миколи Куліша. Леся Курбас застосовував модерні принципи до класичного репертуару, проте віддавав перевагу українським текстам, які були покликані перевиховати глядача.

Український репертуар у театрі Леся Курбаса був представлений драмою Винниченка («Чорна Пантера і Білий Медвідь») та символістськими етюдами Олександра Олеса, соціально-психологічною драмою Миколи Куліша «97», документально-реалістичними постановками творів Мирослава Ірчана «Бунтар», «Дванадцять», символістсько-романтичною п'єсою Якова Мамонтова «Коли народ визволяється».

Вистави за творами М. Куліша «Народний Малахій» (1928) та «Мина Мазайло» (1929) стали поштовхом до звинувачень і драматурга, і режисера в буржуазному націоналізмі, контрреволюційності й навіть фашизмі. «Патетичну сонату» М. Куліша заборонили. Прем'єра вистави «Маклена Граса» відбулася під наглядом чекістів і також стала забороненою.

Наприкінці 1933 р. Леся Курбаса звільнили з посади керівника театру. На запрошення Соломона Міхоелса ре-



▲ *Вадим Меллер*. Ескізи костюмів до вистави Ф. Кроммелінка «Золоте черево» (1926)

жисер їде до Москви – працювати над виставою «Король Лір» у Державному єврейському театрі. Там його заарештували й відправили на будівництво Біломор-Балтійського каналу, а потім – у соловецькі табори.

Управління НКВС у Ленінградській області влітку 1937 р. засудило 1825 в'язнів Соловецької тюрми особливого призначення до страти. Леся Курбас разом з іншими митцями «розстріляного відродження» був убитий на початку листопада того ж року у урочищі Сандармох.

Цікаво знати!

У наші дні Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса (НЦТМ) – це творча лабораторія, вільна сцена без постійної трупи. Тут працюють митці різних українських театрів. Центр театрального мистецтва поєднує сценічну діяльність із дослідницькою роботою у сфері сценографії, театральної педагогіки, історико-біографічних досліджень. Кожний четвер у межах проекту демонструють відео про тенденції у світовій культурі та мистецтві. Також проводять перформенси як мистецтво художньої акції. У бібліотеці НЦТМ зберігається 4500 книг.

? *Діалог із текстом*

- 1** Розкрийте історію театрального мистецтва в 1920–1930-х рр. як трагедію української культури в цілому.
- 2** Схарактеризуйте жанрове розмаїття творів, написаних для тогочасної сцени.
- 3** Що ви дізналися про Леся Курбаса та його вплив на театр 1920–1930-х рр. в Україні?
- 4** Чому новий український театр називають «модерним»? Чи справді театр Леся Курбаса «Березіль» тяжів до авангарду?
- 5** Користуючись мережею інтернет, знайдіть визначення поняття «синтез мистецтв». Хто з українських режисерів аналізованого періоду застосує його у своїй творчості і як саме?

↔ *Діалоги текстів*

- 1** Пригадайте із зарубіжної літератури, як розвивався театр у Європі в першій третині ХХ ст., і порівняйте з напрямками розвитку й театральними проблемами в тогочасній Україні.
- 2** Поясніть, як ви розумієте вислів Леся Курбаса про специфіку модерного театру. Чи відображає він суть перетворень, які режисер запровадив на українській театральній сцені в 1920–1930-х рр.?
- 3** Підготуйте проект «Українські професійні театри ХІХ–ХХ ст.: тяглість традицій, висхідний рух і суттєві відмінності».

🎭 *Мистецькі діалоги*

- 1** Підготуйте короткий виступ про Макса Райнгардта та його діяльність і поділіться у класі цією інформацією.
- 2** Розгляньте ескізи костюмів та фото оформлення сцени (див. розділ про життєвий і творчий шлях М. Куліша в підручнику та розширений розділ «Модерна драматургія і театр» в електронній версії підручника під QR-кодом) до вистав театру «Березіль», виконані В. Меллером. Чи можна сказати, що художник глибоко зрозумів авангардний задум Л. Курбаса? У чому це виявляється? Поділіться думками в класі.



МИКОЛА КУЛІШ (1892–1937)

Життєвий і творчий шлях

Микола Куліш народився 6 грудня 1892 р. в селі Чаплинка Дніпровського повіту Херсонської губернії в селянській родині. Мати мала мистецький хист – вмiла гарно розмальовувати хати. Батько Гурій наймитував, і хлопчику з раннього дитинства довелося працювати, пасти чужу худобу.

У початковій школі Миколка проявив себе як талановитий учень, тому за ініціативи вчителя Володимира Губенка було зібрано 100 карбованців, щоб дитина могла продовжити навчання в Олешківському міському чотирирічному училищі.

У 1906 р. померла мама, яка в спогадах М. Куліша назавжди залишилася молодою. Батько одружився вдруге, почав випивати. Хлопець потрапляє до притулку. За сатиричні вірші до дня народження опікунки училища пані Софії Ліснобродської Миколу з нього виганяють.

У 1909–1913 рр. М. Куліш за кошти добродійного товариства навчається в Олешківській чоловічій гімназії. Тут він познайомився з майбутнім письменником Іваном Дніпровським (справжнє прізвище – Шевченко), який став його другом на все життя.

Микола Куліш захопився музикою, літературою, театром, створив драматичний гурток, добирав для нього репертуар. Коли у хлопця виникли проблеми з житлом, його запросили пожити в родині брата Невеллі. Микола закохався в їхню сестру Тоню.



▲ Антоніна і Микола Куліші (1915)

Юнак вступає на історико-філологічний факультет Одеського університету, але навчання перериває Перша світова війна. У 1915 р. перед виїздом на фронт М. Куліш обвінчався з Тонею. У цьому шлюбі народилася донька Ольга, яка талановито грала на фортепіано, чим і надихнула тата до написання «Патетичної сонати», та син Володимир. Сам письменник теж кохався в музиці – грав на скрипці, мандоліні, геліконі.

1918 р. Микола Гурович повернувся до Олешок і поринув у культурно-громадське життя: очолював виконком

міської Ради робітничих, селянських і червоноармійських депутатів; організував українське культурно-політичне товариство «Просвіта»; із царської тюрми в Олешках створив майстерню; вступив до Комуністичної партії. Коли почалися наступи десантників Антанти, письменник формує у Херсоні Перший український дніпровський полк. Юрій Яновський у своєму романі «Вершники» описав його як «олешківський батальйон Шведа», а Микола Куліш став прототипом комісара Данила Чабана. Коли роман «Вершники» у 1935 р. вийшов у світ, герой революції М. Куліш уже відбував ув'язнення на Соловках...

У мирний час письменник в Олешках завідує відділом народної освіти, дбає про відкриття українських шкіл та дитячих притулків, укладає буквар «Первинка». Особистість М. Куліша викликала у влади підозри, й митець потрапляє за ґрати. Олешківський виконком бере його на поруки, однак насувається страшна трагедія Голодомору, про яку митець не здатен мовчати: так народжується ідея драми «97».

У 1923–1925 рр. письменник жив у Одесі, працював інспектором облнаросвіти. У 1924 р. М. Куліш дописав драму про голод «97» і вислав у Харків, де 9 листопада в театрі ім. І. Франка відбулася її прем'єра. Фінал твору режисер Гнат Юра на вимогу цензури змушений був переробити.

Нарком освіти Олександр Шумський запропонував письменникові посаду шкільного інспектора у Харкові, однак середовище гнітило драматурга.

Цікаво знати!

Мешканців харківського будинку для письменників та діячів культури «Слово» НКВС часто вербував. Дружина Миколи Куліша Антоніна у мемуарах згадувала, як Іван Дніпровський напідпитку «залився сльозами і зізнався Кулішу, що чекісти приставили його до драматурга як сексота, але поклявся, що ніколи на світі не продасть свого кращого друга».

Не дивно, що Микола Хвильовий, Остап Вишня, Майк Йогансен і Микола Куліш, який узагалі не мав рушниць, любили вибиратися на «полювання», щоб хоч на природі вільно поділитися думками.

Участь у ВАПЛІТЕ, дружба з Павлом Тичиною, Юрієм Яновським, Миколою Хвильовим надихали Миколу Куліша на творчість.

Співпраця Миколи Куліша з Лесем Курбасом і театром «Березіль» була дуже плідною. Упродовж 10 років Микола Куліш написав 14 п'єс, серед яких – «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса».

«**Отак загинув Гуска**» – п'єса, історія виникнення якої сягає ще 1913 р., навчання письменника у гімназії. Тоді М. Куліш написав комедію «На рыбной ловле». У 1925 р. митець переробив її на драму «Отак загинув Гуска»; її хотіли інсценізувати провідні театри, проте за життя М. Куліша цього так і не сталося. Гротескно-сатиричну комедію заборонили через її соціально-політичне спрямування. До 1958 р. текст п'єси вважали втраченим. Петрові Кравчуку з Канади вдалося розшукати примірник твору в Детройті.



▲ Афіша вистави за п'єсою Миколи Куліша «Блаженний острів, або Отак загинув Гуска». Київський академічний театр «Колесо». Режисер – Марія Грунічева (2017)

На початку 1933-го М. Куліш навідався до рідного села і з болем констатував, що українці вдруге за десятиліття більшовицької влади вимирають з голоду. Гнітюче вплинуло на Миколу Куліша й самогубство Миколи Хвильового. Драматург усю ніч простояв біля домовини покійного, а дружина М. Куліша згадувала, що захавала нагани, щоб чоловік не повторив учинку друга.

У вересні 1934 р. митця виключили з партії – «за зв'язок з контрреволюційними елементами», зокрема Л. Курбасом і М. Яловим.

1 грудня 1934 р. у Ялті помер Іван Дніпровський. М. Куліш поїхав, щоб перевезти тіло свого друга з Криму до Харкова, але на похорон не потрапив, бо його затримали чекісти. Письменника звинуватили в належності до терористичної організації та вбивстві першого секретаря Ленінградського обкому партії С. Кірова. Після катувань драматург визнав усі обвинувачення й написав заяву з проханням якнайшвидше розстріляти його.



▲ Афіша на каналі «Україна» до біографічних міні-фільмів про 11 митців когори «розстріляного відродження»

Прем'єра вистави «**Народний Малахій**» 31 березня 1928 р. в «Березолі» стала початком нового етапу в історії українського театру. У 1930 р. п'єсу заборонили.

1929 р. Микола Куліш створив унікальну за силою змісту й художнім рівнем «**Патетичну сонату**», яку теж заборонили, але російський режисер Олександр Таїров встиг поставити її на сцені Камерного театру в Москві й запросив на прем'єру членів уряду.

Цікаво, що «Патетична соната» виразно окреслена художнім часом: змальовані в п'єсі події охоплюють період між двома Великоднями 1917–1918 рр. Значну композиційну роль відіграє «Патетична соната» Людвіга Бетховена, яка слугує лейтмотивом драми.

У грудні 1928 р. М. Куліш завершив сатиричну комедію «**Мина Мазайло**», а вже навесні наступного року відбулася її прем'єра в «Березолі».

«**Маклена Граса**» – остання п'єса, поставлена за життя митця на сцені.

Однак М. Куліша засудили до десяти років ув'язнення на Соловках, тримали в одиночній камері без права перебувати надворі й користуватися тюремним шпиталем.

Останню звістку від М. Куліша дружина отримала 15 червня 1937 р., а вже 3 листопада митця розстріляли в місцевості Сандармох у Карелії. І тільки 1956 р. письменника реабілітували посмертно «за браком складу злочину».

Про найтрагічніші дні Миколи Куліша студія «Київнаукфільм» у 1991 р. зняла документальний фільм «Тягар мовчання» за сценарієм Наталі Кузякіної. Це друга частина чотирисерійного фільму «Моя адреса – Соловки...».



Діалог із текстом

- 1 Яким чином М. Кулішу вдалося здобути освіту?
- 2 Чому дружба з Лесею Курбасом виявилася дуже плідною для реалізації талантів обох митців – драматурга й режисера?
- 3 Розкажіть про тиск політичної системи на М. Куліша та його сучасників.
- 4 Як родина Невеллів вплинула на становлення творчого таланту письменника?
- 5 Яким був «революційний маршрут» письменника? Під чиїм прапором він воював під час громадянської війни?
- 6 Назвіть основні твори М. Куліша. Чи здобув письменник філологічну освіту? Як ви вважаєте, у чому ж полягає секрет високохудожності й популярності його літературних текстів?
- 7 Яке звинувачення висунули М. Кулішу перед засудженням? Чи міг він, на вашу думку, учинити всі ці злочинства? Чому ж визнав свою провину?
- 8 Чому Л. Курбаса й М. Куліша вважають представниками когорти «розстріляного відродження»? Пригадайте всіх, хто ще до неї належить.
- 9 Об'єднайтеся в «малі» групи й підготуйте по короткій довідці про різних представників «розстріляного відродження» (на вибір), види мистецтва, у яких вони досягнули особливого успіху, головні твори.



Діалоги текстів

- 1 На прикладі митців покоління «розстріляного відродження» доведіть, порівнюючи їхні долі, що літературна творчість у 1920–1930-х рр. була справою небезпечною.
- 2 Прочитайте гумореску Остапа Вишні «Як варити суп із дикої качки», прототипом одного з образів якої став Микола Куліш. Чим для митців-мисливців стало подібне полювання?
- 3 Організуйтеся у дві групи опонентів і подискутайте про драму М. Куліша «97»: «Фарс чи мажор? Агітка за радянську владу чи виступ проти чинного ладу?».



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте афішу міні-фільмів про представників «розстріляного відродження». Кого з митців ви на ній упізнали?
- 2 Самостійно перегляньте документальний фільм «Будинок "Слово"» (2017), знятий режисером Тарсом Томенком. Напишіть короткі відгуки про стрічку. Обговоріть фільм у літературному блозі класу.

Сатирична комедія «Мина Мазайло»

П'єсу «Мина Мазайло» вперше було опубліковано 1929-го в журналі «Літературний ярмарок» і того ж року видано друком у Харкові. Микола Куліш про національне питання говорив так: «Я не можу обійти цієї проблеми й не хочу розв'язувати її в білих рукавичках». Власне, автор визначив жанр п'єси як комедію. Більшість літературознавців означають його як сатиричну комедію і навіть трагікомедію.

Сатирична комедія – твір, у якому за допомогою засобів сатири висміяні суттєві суспільні вади, зображені смішні події й персонажі. Дуже часто об'єктом висміювання є суспільні відносини. Сатирична комедія може бути політичною чи побутовою.

Трагікомедія – драматичний твір, який має виразні ознаки і трагедії, і комедії (наприклад «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого). «Мина Мазайло», крім ознак комедії, які є панівними у творі, усе-таки має виразні ознаки трагедії, адже в цьому творі показано незавидне становище української мови й українців у радянському суспільстві.

Засоби зображення комічного:

- ▶ прагнення героя показати себе не тим, ким він є насправді;
- ▶ надання чомусь невластивих йому рис;
- ▶ навмисні мовленнєві помилки;
- ▶ невідповідність між змістом висловлювання і його прихованим значенням;
- ▶ неправильне сприйняття якогось предмета чи явища;
- ▶ гіперболізація;
- ▶ парадокс (сполучення несумісних понять);
- ▶ гротеск (сатиричний художній прийом, в основі якого – художня деформація зображуваних предметів і явищ, їх карикатурне спотворення з метою гострішого виявлення суті речей).

Твір був написаний у період українізації і викривав її примусовість, висміював носіїв українського та російського шовінізмів. В основу покладено історію про те, як харківський службовець **Мина Мазайло** вирішив змінити прізвище, у якому вбачав причину своїх особистих і професійних поразок, на престижніше – російське Мазенін. Але суперечка щодо цього поступово переходить у сімейні протистояння, на які проєктуються національні проблеми.

Ставлення персонажів до мови лягло в основу сюжетних ліній: Мина – Мокій, Уля – Мокій, тьотя Мотя – дядько Тарас. Твір погано надається до перекладу іншою мовою, бо втрачається комічність ситуацій, побудованих на різниці фонетичних, морфологічних, етимологічних і лексичних норм української та російської мов. Саме тому Лесь Танюк назвав п'єсу «філологічним водевілем»¹.

Водночас за допомогою гротеску і сатири автор

¹ **Водевіль** – п'єса комедійного характеру, в якій діалоги чергуються з піснями і танцями.

«Український театр дістав свою найкращу, може, свою єдину комедію, якщо властивістю комедії вважати легкість, грайливість, ритмічність, грацію на підлозжі глибокого... змісту».

Юрій Шерех (Шевельов)



▲ Обкладинка та одна зі сторінок коміксу за мотивами комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло», художниця Наталія Тарабарова. Видавництво «Грані-Т» (2008)

викриває антиукраїнські явища: «*Двадцять три роки... носю я це прізвиське, і воно, як віспа на житті – Мазайло!.. Жодна гімназистка не хотіла гуляти – Мазайло! За репетитора не брали – Мазайло! На службу не приймали – Мазайло!..*». Мина намагається придумати нове прізвиське з коренем «маз». Водночас він шукає вчительку «правільних проізношень», щоб позбутися українського акценту.

Усе українське сприймають як вороже **дружина Мазайла Килина та дочка Рина**. Жінка навіть своє ім'я перелицювала – стала Линою. Імена Лини і Рини звучать суголосно: вони постійно милуються собою перед дзеркалом, кокетують, охкають, хапаючись за серце. Серед найулюбленіших занять – плітки. Іще один штрих до портрета матері: дізнавшись про категоричну відмову сина міняти прізвиське, вона думає: «Може, проклясти?».

Утіленням найбільшої зневаги до всього українського виступає **тьотя Мотя** з Курська. Побачивши на вокзалі напис українською «Харків», вона обурюється: «*Навіщо ви нам іспортілі город?*». За походженням тьотя Мотя є україною, проте вважає себе «руською», а українську мову називає «австріяцькою вигадкою».

Зневажливо і саркастично звучать роздуми тьоті Моті про те, що «*прілічнеє бить ізнасілованной, нежелі українізірованной*». Свідченням обмеженості є її улюблений вислів: «*Да етого не может бить, потому што етого не може бить нікада!*». Не випадково словосполучення «тьотя Мотя» використовують як ідіоматичне.

На протигагу тьоті Моті **дядько Тарас** виступає за українізацію: «*Тільки й слави, що на вокзалі "Харків" написано, а спитаєшся по-нашому – всяке на тебе очі дере... Всяке тобі штокає, какає*». Він є прихильником старовини, козаччини, і корінь «маз» у власному прізвищі сприймає як визначник роду.

До молодого покоління патріотів належить **син Мина Мокій**, який тонко відчуває мову, знає українську історію, літературу. Він мріє додати до прізвиська загублену козацьку частину «Квач». Романтик і мрійник, замість того, аби освідчитися,



▲ *Михаел і Інесса Гармаш. Вічна краса*



◀ «Зачем іспортілі город?» – сцена з вистави «Тьотя Мотя пріехала...» (2012) за п'єсою Миколи Куліша «Мина Мазайло» в Донецькому національному академічному українському музично-драматичному театрі. Режисер Ігор Матвіїв. У ролі тьоті Моті – народна артистка України Олена Хохлаткіна (фото В. Пашука)

Мар'ян Крушельницький в ролі дядька Тараса у виставі театру «Березіль» за п'єсою Миколи Куліша «Мина Мазайло» (1929) ▶





◀ Сцена з вистави «Мина Мазайло» у виконанні студентів Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого (фото Івана Антипенка)

«Тільки епохальні п'єси можуть викликати таку велику дискусію, і тільки обмежені люди не розуміють, що саме такі п'єси й роблять у театрі епоху».

Микола Хвильовий

виголошує: «Ах, Улю! Мені вже давно хотілось вам сказати... Давайте я вас українізую!».

Спочатку Уля соромиться прізвища **Розсоха**, мріє про «вигідну партію», проте під впливом Мокія змінюється, починає читати, відвідує бібліотеку. Таким чином задум Рини завдяки Улі викоринити проукраїнську позицію брата не реалізувався – процес виявився зворотним.

Лесь Курбас під час постановки «Мина Мазайла» для декорацій використав величезні дзеркала, що виконували роль збільшуваних лінз. До того ж дійові особи наче радилися зі своїми відображеннями в дзеркалах, і це підсилювало комічний ефект. Актор Йосип Гірняк, який грав роль Мина, вказував, що завдяки такому театральному прийому проблема українізації проглядалася ширше й опукліше.

На жаль, трагікомедія М. Куліша «Мина Мазайло» актуальна й у наш час. Драма вчить шанувати своє коріння, адже й досі існують перевертні, які легко зрікаються рідної мови, культури.

Виставу «Тьотя Мотя пріехала...» в Донецькому національному академічному українському музично-драматичному театрі було поставлено у 2012 р. – до 75-річчя від дня смерті й 120-річчя від дня народження М. Куліша.

Діалог із текстом

- 1 Що саме стало поштовхом до написання М. Кулішем п'єси «Мина Мазайло»?
- 2 Чому літературознавці вважають, що «Мина Мазайло» є сатиричною комедією і навіть трагікомедією?
- 3 Із якою метою Мина Мазайло вирішив змінити прізвище? Чому не погоджується на зміну прізвища Мокій?
- 4 Схарактеризуйте всіх дійових осіб, які носять прізвище Мазайло. Що їх різнить, а що є спільним у поведінці та вчинках?
- 5 Як ви думаєте, чи може людина, змінивши прізвище, стати кращою, а її доля – іншою?
- 6 Розкажіть про причини русифікації і «коренізації» в Україні на початку ХХ ст. Чим закінчилася ця більшовицька авантюра?
- 7 Чому образ «тьоті Моті» став символом неучтва, агресивності й національної ненависті та зради?
- 8 Чи в наш час зустрічаються психотипи, подібні до героїв «Мина Мазайла» М. Куліша?

Діалоги текстів

- 1 Пригадайте з української літератури, який іще головний персонаж трагікомедії мав проблеми, пов'язані з прізвищем. У чому вони виявилися? Знайдіть спільні та відмінні риси між героями.
- 2 У «Лісовій пісні» Лесі Українки претендентка на роль дружини Лукаша також має ім'я Килина. Що символізують ці жінки у кожному з творів? За допомогою яких художніх засобів автори цього досягли?



- 1 Розгляньте фото з прем'єри вистави в Донецьку. Чи такою ви уявляли тьотю Мотю?
- 2 Прокоментуйте зміни в назві твору М. Куліша в постановці Донецького національного академічного українського музично-драматичного театру. Яку з назв ви вважаєте більш вдалою? Чому?
- 3 Як, на вашу думку, фото сценічних героїв із постановок п'єси «Мина Мазайло» в різні періоди доповнюють і розкривають образи комедії?

Драма «Патетична соната»

Коли М. Куліш працював над текстом, то завжди вимагав абсолютної тиші. Єдине, що йому не заважало, це звуки фортепіано. Донька письменника часто виконувала «Патетичну сонату» Л. Бетховена, яка й послужила назвою однієї з п'єс.

Поява цієї драми пов'язана із задумом М. Куліша написати «кінороман з доби війни і революції».

Драматург зобразив класове розшарування суспільства, звернувшись до вертепних традицій, проте його «вертепний будинок» є значно масштабнішим: «у темному підвальному закуті» мешкають безногий **Оврам** із **Настею**, найбідніші й найбезправніші, на першому поверсі – учитель **Ступай-Ступаненко** з донькою **Мариною**; другий поверх заселяє власник будинку генерал **Пероцький** із сім'єю; «напівгорище» ділять бідний студент **Ілько Юга** та його сусідка-модистка **Зінька**, яку безробіття змушує стати повією.

Росіяни Пероцькі, які живуть на другому поверсі, сповідують різні ідеї: монархічну (Пероцький та його молодший син Жоржик) та республіканську (старший син Андре).

Перший поверх винаймають національно свідомі Ступай-Ступаненки: просвітянин Іван Степанович залюблений у минуле

Із погляду «поетики композиції “Патетична соната” М. Куліша, здається, не мала попередніх аналогів в українській драматургії. Оригінальність її зовнішньої і внутрішньої організації тексту полягала в тому, що вони структурувалися як новелістичні: драма побудована у формі синтезу і щоденникових нотаток Ілька Юги, і його листів до коханої Марини Ступай-Ступаненко, і авторських ліричних відступів, і особистісних коментарів дійових осіб, що пройняті жорстокістю революційного часу».

Степан Хороб

«Куліш один з перших у драматургії 20-х рр. зробив спробу... написати драматичну поему в прозі, придатну для сценічного виконання. Могутній струмінь високої лірики робить “Патетичну сонату” явищем унікальним в європейській драматургії».

Наталія Кузякіна



▲ Яцек Єрка. Фортепіано (кін. XX – поч. XXI ст.)



◀ Іван Твердохліб у ролі Оврама у виставі Одеського театру ім. Жовтневої революції за п'єсою Миколи Куліша «Патетична соната» (1963)



▲ Сцена з вистави за п'єсою Миколи Куліша «Патетична соната» Тернопільського академічного драматичного театру ім. Т. Шевченка

й готовий іти заради національної ідеї на компроміси, але його донька Марина чинить спротив більшовикам.

Микола Куліш об'єднує всі ці образи чеканням усе-світнього Великодня, який пов'язаний із музикою: *«Чую втретє "Патетичну". І раптом супровід до allegro – стоголоса мідь Великодніх дзвонів. Дивлюся у віконце. Дзвіниці, як білі тополи. ...Танцює світ. Патетичний концерт».*

Поет **Ілько Юга** виступає і персонажем, і коментатором подій. Оповідь ведеться від першої особи, на що вказує епіграф: *«Із спогадів мого романтичного нині покійного друга й поета Ілька Юги... про свій незavidний, як сказав він, проте повчальний революційний марш-рут».*

Спочатку Ілько як юний ідеаліст живе почуттями до Марини, пише їй листи, які не наважується відправити. Марина просить – і він допомагає у звільненні з-під арешту класовому ворогові Андре Пероцькому. Марина (підпільна кличка Чайка) організовує повстання проти більшовиків. У п'ятій дії вона тримає жовто-блакитний стяг, Зінька натомість – червоний. Письменник вдається до ліризації:

«Зінька (оглядає Марину). Я думала, у вас очі сині, аж вони блакитні! Вам певно жовте до лиця?»

Марина. А у вас, я думала, карі, аж вони чогось червоні!

Зінька. Третю ніч не сплю, от і зчервоніли. Третю ніч як вишиваю. А може, це від прапора, від червоного, як і у вас он від блакитного».

Ілько, незважаючи на душевні муки, виконує вирок ревтрибуналу.

Перед розстрілом Марина з сумом констатує: *«Ми не жили, зрозумійте ж ви, національним життям, ми ще не дихали, ми не творили, ми ще не знаємо, хто ми і де наш власний шлях в історії, а ви пропонуєте зректися себе заради соціалістичних експериментів і бути матеріалом для лабораторії. Яка трагедія!».* Звинуваченням Ількові звучать її слова: *«...ви – кат національної ідеї».*

Ілько постає як складна особистість, бо він водночас – і закоханий поет, і «солдат революції». Своєрідним утіленням його «солдатського» начала виступає більшовик Лука – «неромантичний друг». Він нагадує доктора Тагабата з «Я (Романтика)» М. Хвильового. Ілько піддається впливу фанатизму й убиває своє кохання – Марину.



Микола Куліш, майстер підтекстів, послань і напівприхованих натяків, використовував усі можливості, аби дати відсіч російській пропаганді. «Патетична соната» виникає як відповідь на тріумфальну ходу театральними підмостками радянської Росії «Днів Турбін» Михайла Булгакова з його зневажливим обсмюванням української революції.

◀ Події булгаковських «Днів Турбін» відбуваються в Києві. Кадр з однойменного фільму (1976)

Гине й сам поет, й учитель Ступай-Ступаненко, який намагався поєднати радянську і національну ідеї: *«Я вже думаю, чи не запропонувати таке: на жовто-блакитному – “Хай живе Радянська”, хай вже буде й Соціалістична, аби тільки була Українська Республіка. Або ж так: на червоному дві стюжечки вишити: жовту й блакитну».*

Цей калейдоскоп смертей – ще один із проявів безвиході й абсурдності. При цьому фанатику Ількові *«вчувається, що весь світ починає грати спочатку на геліконах, баритонах, тромбонах Патетичної симфонії, що згодом переходить на кларнети, флейти, скрипки».*

У драмах Миколи Куліша важливу роль відіграє музика. Музичні терміни простежуються навіть у заголовках. Серед творів світової літератури прикладом подібної музичності може послужити «Копійчана опера» Бертольта Брехта, яку ще називають «Тригрошовою оперою».

«Куліш увійде в історію української літератури і театру як творець необарокової драми. Генеза його стилю дуже складна. ...він засвоїв собі традицію українського вертепу і скарби драматичних поем Лесі Українки (вплив останньої злегка помітний на «Патетичній сонаті»)...

Світова традиція Куліша іде вглиб від сучасного йому експресіонізму (порив від серця до космосу, від факту – до суті явища, чорторий пристастей) через імпресіоністичну драму (система розірваних сцен, ліризм, ритмізація прози, піднесення ремарок до поетичного рівня, прихований психологічний підтекст) і далі через драму романтичну... Але найбільш близька була Кулішеві барокова драма Лопе де Вега, Сервантеса, Шекспіра...»

Юрій Лаврінченко

❓ Діалог із текстом

- 1 Як ви розумієте назву драми М. Куліша «Патетична соната»?
- 2 Чому письменник поселяє героїв твору на різних поверхах одного будинку?
- 3 Як саме порушено українське національне питання в цьому творі?

- 4 Хто в «Патетичній сонаті» є виразником національної ідеї? Якими барвами його змальовано у драмі?
- 5 Проаналізуйте любовний трикутник Ілько Юга – Марина – Андре Пероцький. Які політичні сили революційної доби символізує кожен із образів?
- 6 Навіщо, на вашу думку, драматург уводить до свого твору образ Великодня?
- 7 Чи можна сказати, що «Патетична соната» М. Куліша звучала як реквієм українським революційним романтикам? Чому?



Діалоги текстів

- 1 Порівняйте змістовно-сміслові колізії новели Миколи Хвильового «Я (Романтика)» та драми М. Куліша «Патетична соната».
- 2 У відповідь на який резонансний твір російської літератури Микола Куліш пише свою «Патетичну сонату»? Користуючись мережею інтернет, перегляньте фільм «Біла гвардія» і подумайте, чому представників українського народу в цьому творі змальовано карикатурно.
- 3 Чому Ю. Лавріненко називає М. Куліша творцем необарокової драми? Поясніть особливості стилю українського драматурга.



Мистецькі діалоги

- 1 Яким чином музичний талант М. Куліша проявився в його драматичному доробку?
- 2 Розкажіть про співпрацю Миколи Куліша та Леся Курбаса.
- 3 Якою є сценічна історія творів М. Куліша?



Діалог із науковцем

Наталія Кузякіна

МИКОЛА КУЛІШ І МУЗИКА

По-справжньому серйозно світ музики відкрився Кулішеві у домі Невеллів – з 1911 р. він жив у гімназійного товариша Всеволода.

Потрапивши до Невеллів, Куліш увійшов в інший світ – той, який ще кілька років тому здавався загадковим і чужим.

Під керівництвом Куліша Невеллі зібрали камерний оркестр з 8 чоловік: перша скрипка і диригент Микола, піаніно – Євген, віолончель – Всеволод, скрипка – Коля, брати Федорови, Жорж і Петя, та ще двоє гімназистів – скрипки. Грали класику. А що дім Невеллів стояв у глибині двору, то на вулиці літніми вечорами збирався натовп слухати безплатні концерти.

На часті свята приїздила з села Тося, вона сідала за піаніно, а Ніна й Олімпіада співали дуєтом: «Вже вечір» Чайковського, «Чи чули ви за гаєм», «Гірські вершини», «Крики чайки білосніжної». До вітальні заповзали ранні сутінки. Постаті невисоких, світловолосих сестер у м'яких шерстяних сукнях розпливалися кремовою, голубою, рожевою плямами. Але чисті голоси звучали так само злагоджено, Тося, боячись порушити гармонію, брала акорди делікатно, обережно. Засвітити лампу здавалось святотатством...

Разом з усіма співав і Куліш, не соромлячись свого несподівано високого, тонкого голосу. Любив українські мінорні романси на слова Шевченка та Франка («Коли розлучаються двоє», «Плавай, плавай, лебедонько») і народні пісні, серед них особливо «Ой горе тій чайці-небозі, що вивела чаєняток при битій дорозі».

- 1 Як відбилася юнацьке захоплення М. Куліша класичною музикою на його творчості?
- 2 Ким є згадана в тексті літературознавця Тося? Яку роль вона відіграла в житті митця?

«Для представництва» більшовики залишали не репресованими кількох осіб першого плану. У літературі – це П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, у кіно – О. Довженко, у театрі – Г. Юра, Н. Ужвій, у малярстві – В. Касян. Сказати би, маскувальний прийом».

Віктор Костюченко



▲ Військовий кореспондент за роботою (1940-ві рр.)

загальновідому повість Аркадія Гайдара «Тимур і його команда» (1940)).

Значну частину найкращих українських письменників перед Другою світовою війною винищили фізично, ще частина відбувала заслання далеко за межами України (Остап Вишня, Зінаїда Тулуб, актор Йосип Гірняк) або була ув'язнена в місцевих тюрмах чи у радянських психіатричних клініках (Іван Багряний, Тодось Осьмачка), або, як уже «приручені», з перших днів війни були евакуйовані за межі рідного краю, зокрема в Уфу чи Москву (Максим Рильський, Павло Тичина, Олександр Довженко, Олександр Корнійчук, Петро Панч). Наймолодше покоління митців у час німецької окупації опинилося в кривавій масакрі страшних боїв (Павло Загребельний, Михайло Стельмах, Андрій Малишко) чи в партизанських загонах (Юрій Збанацький, Платон Воронько). Не варто забувати, що задовго до воєнних дій чи перед самою

Другою світовою (Євген Маланюк, Олег Ольжич, Олена Теліга, Леонід Мосендз, Оксана Лятуринська, Улас Самчук) або в роки війни (Іван Багряний, Тодось Осьмачка, Василь Барка) чимало українських митців емігрували на Захід, прекрасно усвідомлюючи, що більшовицька ідеологія, як і ймовірна поразка у війні Сталіна, робить неможливою існування України як держави.

Під час війни радянська пропаганда потужно використовувала таланти українських письменників. Патріотичні вірші Максима Рильського, Володимира Сосюри, Павла Тичини, Миколи Бажана, Андрія Малишка з'явилися в центральних газетах українською мовою ще в червні 1941 р.

Література в СРСР вже давно не мала можливості себе реалізувати як мистецтво. До нарисовості й заполітизованої публіцистики ще до війни скотився П. Тичина, змушений був кривити душею О. Довженко. «Партійно-політичне» віршування перед Другою світовою, під час війни і після – стало стандартом, який сталінська система заохочувала.

Цікаво знати!

«Пропаганда любові до України» для автора вірша «Любіть Україну» (1944) Володимира Сосюри навіть у 1950-х рр. мало не обернулася життєвим фіаско. 2 липня 1952 р. центральна московська газета «Правда» оголосила, що «під такою творчістю підпишеться будь-який недруг... з націоналістичного табору, скажімо, Петлюра, Бандера та ін.».

За сміливий лист «батьку всіх народів» постраждала західноукраїнська письменниця Ірина Вільде. 10 березня 1949 р. ця відважна жінка надіслала власноручно написану українською мовою петицію про уявний «український націоналізм» і реальний «російський шовінізм» та гірку долю рідного народу.

«Чиновники у партійних плащах» (Ірина Вільде) зненавиділи авторку листа Сталіну, проте фізично знищити не наважились, щоб не сколихнути цим Європу.

Перемога СРСР над нацистською Німеччиною підняла дух українських митців. Люди, які ще вчора постійно ризикували власним життям на фронтах, не раз дивилися у вічі смерті, силою надлюдської волі вижили після важких поранень та перебування в концтаборах, не могли й не хотіли терпіти сваволі радянських чиновників і карних органів.

У війні загинули, щонайменше, 5,5 млн цивільного населення і 2,5 млн військовослужбовців – **кожен четвертий житель України!**

Представники репресивної системи це відчували, а тому намагалися перенаправити енергію творчих особистостей у вигідне владі річище. Радіо й газети постійно наголошували на провині німецьких окупантів у тому, що з України було вивезено понад 330 тис. музейних експонатів, знищено 50 млн книжок, безцінні надбання інститутів Академії наук, спалено 20 тис. шкіл, уціліла тільки п'ята частина приміщень бібліотек і музеїв. Відбудову зруйнованих під час війни міст ідеологія подавала як акт торжества справедливості.

Величезна увага в повоєнному СРСР приділялась радіофікації як основному засобу пропаганди. Наприкінці 1943 р. в Україні почали будівництво Харківської, Дніпропетровської і Київської радіостанцій, тому незабаром уже діяли майже 500 радіовузлів, було встановлено 485 тисяч радіоточок.

1958 р. в Україні виходили 3329 газет разовим накладом 9 млн 208 тис. примірників і 488 журналів та інших періодичних видань загальним накладом 31 млн 746 тис. У 1950–1958 рр. наклад виданих книжок зріс із 77,6 млн до 116,2 млн примірників. 1950 р. українською вийшло 1856 найменувань книг, а в 1958 р. – уже 3975.

Радянські ідеологи тонко вловили дух часу й бажання народу увіковічити нову історію. Уже 1949 р. в Україні працювали 137 музеїв, а кількість експонатів сягнула 3 млн одиниць.

Переваги радянського способу життя демонструвалися чи не в кожному випущеному на екран художньому фільмі. І якщо українські кіностудії під кінець 1951 р. створили всього 9 фільмів, то 1956 р. на Київській, Одеській та Ялтинській кіностудіях щорічно знімали 4–7.

Після визволення України з евакуації повернулися й відновили творчу працю театри, з яких 18 – у західних областях, а всього наприкінці 1940-х рр. в Україні вже діяли 96 театрів.

В основному український живопис перших повоєнних років зображував події війни. На матеріалі фронтових буднів створено багато картин, серед яких найбільш відомі полотна Д. Безуглого «Форсування Дніпра», С. Отроценка «Німецькі окупанти на Україні», Л. Чичкана «Помстимося», Т. Яблонської «Ворог наближається». Водночас художники змальовували радість зустрічі фронтовика з ріднею



▲ Ірина Вільде (1940-ві рр.)

«Щезла нація. Є тільки... етнографічна маса, яка заселяє дану країну».

Ірина Вільде



▲ Тетяна Яблонська. У парку (1949)

◀ Володимир Костецький. Повернення (1947)

(В. Костецький, «Повернення»), повоєнне материнство (Т. Яблонська, «У парку»), щастя мирної праці (Т. Яблонська, «Хліб»). Весняний парк, діти – це символ перемоги життя над смертю.

Цікаво знати!

Крім теми війни та повоєнної мирної праці, популярною була історична тематика: картина «Богдан Хмельницький залишає в заставу кримському ханові свого сина Тимоша» В. Задорожного, горельєф «Переяславська Рада» І. Гончара, скульптурна група «Перед боєм. Богдан Хмельницький, Максим Кривоніс, Іван Богун» А. Білостоцького й О. Супруна.

У повоєнний час композитори вподобали велику музичну форму. Це сприяло розвитку всіх музичних жанрів. Зазвучали опери «Богдан Хмельницький» К. Данькевича (лібрето О. Корнійчука і В. Василевської), «Милана» Г. Майбороди (лібрето А. Турчинської). Згодом на сцені йшли балети «Маруся Богуславка» А. Свечникова, «Ростислава» Г. Жуковського, «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського. Видатний майстер сценографії народний художник СРСР А. Петрицький оформив вистави «Макар Діброва», «Богдан Хмельницький», «Князь Ігор».

Лазар Каганович, перший секретар ЦК КП(б)У, провокував органи держбезпеки на політичні репресії проти митців. Утисків зазнали Юрій Яновський, Іван Сенченко, Петро Панч, Сава Голованівський – у своїх творах вони нібито сповідували ворожу ідеологію. Із центральних українських бібліотек тільки 1954 р. було вилучено 111 найменувань книжок, які вийшли друком у 1925–1953 рр. Під заборону потрапили твори відомих політичних діячів і письменників: М. Скрипника, С. Єфремова, Олександра Олеся, Василя Еллана-Блакитного, М. Зерова, І. Микитенка.

Проте найбільш талановиті митці всупереч усьому намагалися продукувати високохудожні твори, змальовувати правду життя. Тема війни як моральне і фізичне випробування народних мас, яке українці з гідністю витримали, стала панівною на кілька десятиліть.

У 1940-х – першій половині 1950-х рр. в українській літературі переважали широкомасштабні твори, з'явилися романи-епопеї: Михайла Стельмаха «Велика

рідня» (1949–1951), Олеся Гончара «Прапорноносці» (1946–1948), романи Юрія Яновського «Жива вода» (1947), Павла Загребельного «Дума про невмирущого» (1957), «Європа 45» (1959), «Європа. Захід» (1961). Російськомовний український письменник Віктор Некрасов опублікував повість «В окопах Сталінграда» (1946).

У поезії українських авторів панівне місце посідали ліро-епічні поеми (Андрій Малишко, «Прометей»), героїчні балади (Леонід Первомайський), поетичні цикли (Андрій Малишко, «Україно моя»). Тема «людина і народ» у всіх цих творах розглядається значно глибше, ніж раніше, до війни.

Такий поступ засвідчував насамперед те, що значні мистецькі потенційні можливості українських авторів ведуть до могутнього культурного вибуху, власне, що й відбулося вже під час «хрущовської відлиги».

Не можна оминати увагою і творчих напрацювань українських письменників-емігрантів воєнної і повоєнної доби, адже література української діаспори – «жива ланка єдиного літературного українського ланцюга» (Михайло Наєнко). Особливий уплив на європейських читачів мали романи Івана Багряного «Тигролови» (1944) і «Сад Гетсиманський» (1950) про сталінські методи «вибивання» зі знань в абсолютно невинних людей, тюрми й концтабори, а також роман Уласа Самчука «Марія» (1934) про штучний Голодомор в Україні в 1932–1933 рр.



Діалог із текстом

- 1 Схарактеризуйте в цілому стан українського літературного процесу 1940–1950-х рр.
- 2 Доведіть, що далеко не всі українські письменники обирали компроміс із совістю й вірнопіддано служили тоталітарній радянській системі.
- 3 Чому, на вашу думку, авторкою сміливого листа Сталіну стала саме західноукраїнська письменниця Ірина Вільде? Як ви ставитесь до вчинку мисткині?
- 4 Як у цей період змінилися тематика і проблематика художніх творів? Чому панівною стала тема людини на війні?
- 5 Сучасний літературознавець Михайло Наєнко називає літературу української діаспори аналізованого періоду «живою ланкою єдиного літературного українського ланцюга». Однак тематика та особливо специфіка висвітлення проблематики літератури діаспори й творів материкової України того часу суттєво різняться. На вашу думку, у чому ж полягає спорідненість?
- 6 Яким був внесок в українську літературу письменників української діаспори Івана Багряного та Уласа Самчука?
- 7 Проаналізуйте вплив радіо і газет на свідомість тогочасного українця. Чому в народі радіоприймач називали «брехунцем»?
- 8 Розкажіть про становлення публіцистики як провідного жанру у воєнний період.



Діалоги текстів

- 1 Проаналізуйте одну з цитат, поданих у підручнику (на ваш вибір).
- 2 Пригадайте з курсу зарубіжної літератури, як саме розвивалися національні літератури в 1940–1950-х рр. у цілому світі? Які шедеври датовані цим періодом?



Мистецькі діалоги

- 1 Розкажіть про творчі надбання тогочасних українських художників, композиторів, кінорежисерів, поступ у царині театрального мистецтва.
- 2 Розгляньте одну з репродукцій картин, розміщених у розділі, і зробіть її детальний аналіз.



ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО (1894–1956)

Життєвий і творчий шлях

Олександр Петрович Довженко народився 12 вересня (30 серпня – за старим стилем) 1894 р. на околиці Сосниці – у В'юнищах на Чернігівщині. У сім'ї він був сьомою дитиною і пізніше згадував: «Дітей мали багато, чотирнадцять, перемінний склад, з якого залишилося двоє: я й сестра (нині лікар)».

Сашкове дитинство, очевидно, не минало так безхмарно, як його описано в «Зачарованій Десні», проте він умів витворити уявний світ і жити за його законами.

Восени 1903 р. батько віддав малого Сашка до Сосницької парафіяльної чотирікласної школи. Повага до книжки, прищеплена ще дідом, викликала в Довженка-школяра палке бажання мати свою бібліотеку. Любов до книги збереглася й у зрілі роки: «Його квартира складалася з трьох кімнат. Одна з них вся заставлена стелажми...» (О. Мішурін).

Глухівський учительський інститут був єдиним на всю північно-східну частину України вищим навчальним закладом, куди дозволяли вступати й дітям хліборобів і де студенти отримували стипендію – 120 карбованців на рік, чого їм виста-



▲ Будинок у селищі Сосниця Чернігівської обл., де народився і виріс Олександр Довженко. Із 1960 р. – літературно-меморіальний музей митця



Батьки та сестра
О. Довженка ▶

«Я був дуже мрійливим хлопчиком... Мені хотілося бути різним, хотілося начебто розділитися на кілька частин і жити в багатьох життях, професіях, країнах і навіть видах».

Олександр Довженко

чало на сяке-таке прожиття. На 30 місць під час вступу подали аж 300 заяв. Олександр Довженко склав іспити, і його зарахували студентом, але без стипендії.

Учительську кар'єру О. Довженко розпочав 1914 р. у Житомирі в Другому вищепочатковому училищі. Тут майбутній письменник познайомився з вродливою вчителькою Варварою Семенівною Криловою, яка стала його дружиною. Родина переїжджає до столиці, і Олександр Петрович бере активну участь у політичному житті країни, учителює, стає вільним слухачем Комерційного інституту, а згодом вступає до Академії мистецтв.

Як і Микола Хвильовий та Володимир Сосюра, Олександр Довженко також пережив розстріл. Коли петлюрівці відступили, його заарештували більшовики й присудили найвищу міру покарання. Але представник партії боротьбистів виступив проти такої кари й урятував письменника від загибелі. Тож, як і В. Сосюрі, йому довелося приєднатися до «червоних», він навіть одержав місце в губнаросвіті.

На початку 1922 р. О. Довженко отримав посаду секретаря консульського відділу Торгового представництва УСРР у Німеччині. Тут він відвідує лекції Берлінської академії вищої школи образотворчого мистецтва та приватну художню майстерню професора Е. Геккеля, художника-експресіоніста.

Цікаво знати!

Творчу кар'єру О. Довженко розпочав як художник-карикатурист. Із Берліна він надсилав свої малюнки до гумористично-сатиричного журналу українських комуністів у США «Молот». Повернувшись на Батьківщину, митець влаштувався в Харкові карикатуристом у газеті «Вісті», де свої дотепні шаржі підписував псевдонімом «Сашко».



▲ Олександр Довженко з дружиною Варварою Довженко. Берлін (1922)

Переживши різні життєві перипетії, вперше «знайшов себе» О. Довженко у Харкові в 1923 р. Редактор газети «Вісті ВУЦВК» Василь Еллан-Блакитний запрошує його на посаду художника-ілюстратора газети. Так він опиняється в центрі літературно-мистецького виру, бере участь у заснуванні ВАПЛІТЕ, знайомиться з багатьма талановитими сучасниками. Майбутньому геніальному кінорежисерові був близький за духом Юрій Яновський, із Лесем Курбасом О. Довженко «перебував у творчому змаганні національних геніїв». Харків відіграв у житті митця значну роль. У будинку на Пушкінській він написав сценарій для фільму «Вася-реформатор», а також для стрічки «Звенигора», яка принесла Олександрові Довженку перший успіх у 1929 р. після її виходу на екрани.

У червні 1926 р. О. Довженко їде в Одесу, де перебувала творча майстерня української кінематографії. Проте в поняття «кіно» митець уже тоді вкладав інший зміст, ніж його сучасники.

В Одесі народжуються фільми Олександра Довженка «Вася-реформатор» (1926), «Ягідка кохання» (1926), «Сумка дипкур'єра» (1927), «Звенигора» (1928), «Арсе-



▲ Олександр Довженко і Юлія Солнцева



▲ О. Довженко зі знімальною групою під час роботи над фільмом «Земля». Фото (1930)



нал» (1929). Саме там він знайомиться з артисткою Юлією Солнцевою, з якою у письменника зав'язалися близькі стосунки, і вони почали жити разом як подружжя.

Найкращі кінокартини, зокрема «Земля» (1930) та «Іван» (1932), принесли режисерові й чимало неприємностей від упереджених критиків. У СРСР кінострічку «Земля» визнали шедевром аж 1958 р., коли в Брюсселі вона увійшла до 12 найкращих фільмів усесвітньої історії кіно.

Кожна нова кіноробота Олександра Довженка викликала широкий резонанс. Проте було в його долі не тільки офіційне визнання, а й утиски критиків, злісні звинувачення в націоналізмі, цькування та переслідування. Особливо дісталося за

фільми «Звенигора», «Арсенал», «Земля», «Іван», зате до небес підносили слабші твори, кіносценарії, написані на замовлення влади: «Аероград», «Мічурін» («Життя в цвіту»). А посередній фільм «Щорс», написаний і знятий після особистого прохання Сталіна показати «українського Чапаєва», приніс Довженкові найбільшу тогочасну мистецьку нагороду країни – Сталінську премію I ступеня.

Завдяки успіхам у кінематографії про О. Довженка заговорили у світі. Чарлі Чаплін надіслав телеграму: «...Велике щастя для нас, що Україна має такого славного сина й воістину великого художника. Нехай же вам, дорогий Олександр Петровичу, щасливо житеться й можеться предовгії літа!».

«...Багато сцен із твору (“Земля”) ввійшло до всіх кінохрестоматій світу (“Яблука в росі”, “Танець Василя”, “Рясний дощ на городину” та ін.). Є в них щось таємниче, загадкове, романтичне, і тому – вічне. Те, що прочитується “до дна” з першого погляду, у хрестоматію, як правило, не потрапляє».

Михайло Наєнко



▲ Олександр Довженко на фронті. Фото (1943)

Довженкові гостро боліло те, що українці не мали державного мислення. 2 липня 1942 р. на фронті в «Щоденнику» він запише: «...наша відсутність солідарності і взаємопідтримки, наше наплювательство на свою долю і долю своєї культури абсолютно разучі. [...] У нас абсолютно нема правильного проєктування себе в оточенні дійсності і історії. [...] У нас нема справжнього почуття гідності. [...] Ми вічні парубки. А Україна наша вічна вдова. Ми вдовині діти».

1940 р. О. Довженко став художнім керівником новоствореної Київської кіно-студії. Здавалося, розкриються нові творчі обрії! На практиці ж довелося все час-тіше писати й знімати на замовлення.

Сокровенною мрією Олександра Петровича було українське національне кіно. Геніальну кіноповість «Україна в огні» (1943) він творив на матеріалі народного горя й невимовних страждань, хоча знав про заборону Сталіна писати про від-ступ радянської армії. 31 березня 1942 р. з'являється публіцистичний нарис «Україна в огні», а розпочата митцем кіноповість отримує і назву цього твору, і його основних героїв – Лавріна Запорожця та Василя Кравчину.

У прифронтовій смузі в селі Померки Олександр Довженко читав до півночі свій твір Микиті Хрущову; запитував, чи не варто переписати, згладити. Але М. Хрущов відповів, що бажано ще більше загострити. На жаль, його думки про «Україну в огні» кардинально зміняться, коли вона не сподобається у Кремлі.

У серпні 1943 р. на Харківщині в селі Малі Проходи кіносценарій викрали й передали Лаврентію Берії, керівнику КДБ, а той із відповідними коментарями вручив рукопис вождю. А вже 18 вересня частини з «України в огні» побачили світ у журналі «Смена», отже, автоматично стали дозволеними.

31 січня 1944 р. Сталін влаштував митцеві «кремлівське розп'яття»: на засіданні політбюро проголосив доповідь «Про антиленінські помилки й націоналістичні пе-рекручення в кіноповісті О. Довженка “Україна в огні”». Письменника визнали воро-гом радянської влади, Сталіна, націоналістом-наклепником. Надалі він мало не безвіздно перебував у Москві до самої смерті – 24 роки.

5 грудня 1943 р. в «Щоденнику» з'являється запис, який свідчить, що письменник почав працювати над кіносценарієм «Повісті полум'я-них літ». Протягом 1944–1945 рр. О. Довженко вісім разів переробляв його й писав одночас-но то українською, то російською мовами, щоб твір дозволили знімати. Але дозволу так і не отримав навіть у російськомовному варі-анті, хоча кінострічка була присвячена пере-можному наступу – дозволеній і заохочуваній темі. Поставила цей фільм Ю. Солнцева в 1960 р. вже після смерті митця.

Після війни О. Довженко наполегливо прагне повернутися в Україну. Але українські урядовці пильно виконували вказівку вождя – кінорежисерові сказали, що в його київське помешкання поселили іншу, більш достойну людину.

1952 р. О. Довженко прибуває в Україну, щоб за вказівкою Сталіна стати літописцем будівництва Каховського гідровузла. Шість записних книжок (1952–1956), у яких – етюди,

«Товаришу мій Сталін, коли б Ви були навіть Богом, я й тоді не повірив би Вам, що я націоналіст, якого треба плямувати й тримати в чорному тілі».

Олександр Довженко



▲ Олег Шупляк. Сталінград (2012)



▲ Микола Вінграновський у ролі Орлюка. Кадр із фільму «Повість полум'яних літ» (1960)



▲ Володимир Слєпченко. Олександр Довженко (2010-ті рр.)

«У кіномистецтві зробив Довженко найбільше, кіномитцем він був, так би мовити, природженим... А правда полягає в тому, що все життя поєднував він у собі і художника-образотворця, і письменника, і кінорежисера, і мислителя та громадського діяча».

Максим Рильський

«Він лишився як дерево, що вічно цвіте, вічно плодоносить, як великий мислитель, який може стояти поряд із Сократом і Гомером».

Андрій Малишко

зарисовки, портрети майбутніх героїв, дають змогу написати пафосний твір. Якщо порівняти славословіє штучному морю в «Поемі про море» й страшні уривки про це будівництво в «Щоденнику», то можна уявити, як мусив роздвоюватися письменник, як розривати свою душу, щоб хоч зрідка мати право на відвідини рідного краю.

«Поема про море», за яку О. Довженкові посмертно присудили Ленінську премію, була завершена 1956 р. Незабаром у журналі «Дніпро» опублікували його автобіографічну кіноповість «Зачарована Десна». До виходу її у світ окремою книжкою письменник не дожив...

За своє життя Олександр Петрович планував зробити дуже багато. Він навіть окреслив у «Щоденнику» тематичний план своєї роботи: 55 творів. Хоч як прикро, українському генію не вдалося зреалізувати навіть десятої частини запланованого.

Помер Олександр Довженко 25 листопада 1956 р. Поховали письменника на Новодівичому кладовищі, знехтувавши заповітом і його проханням бодай серце перевезти в Україну. На жаль, українці й досі належно не оцінили доробку О. Довженка й не виконали його заповіту.

Діалог із текстом

- 1 Яка інформація про життя і творчість О. Довженка вас найбільше вразила? Чому?
- 2 Що ви можете сказати про талант Довженка-кіносценариста? Чому він писав не кіносценарії, нечитабельні для більшості, а створив новий жанр – кіноповість? Які основні риси цього жанру?
- 3 Як ви думаєте, чому «Щоденник» О. Довженка в його творчій спадщині є особливим твором?

Діалоги текстів

- 1 Об'єднайтеся в «малі» творчі групи, прочитайте й обговоріть, а відтак підготуйте усний виступ про спогади М. Вінграновського «Рік з Довженком» або оповідання Олеса Гончара «Двоє вночі».
- 2 Прокоментуйте одну з наведених у тексті цитат (на ваш вибір).
- 3 Зробіть висновок про роль і місце О. Довженка в українському красному письменстві й кіно, послуговуючись висловлюванням Івана Кошелівця: «Довженко належить до обраних, життя яких у творчості триває посмертно».

Мистецькі діалоги

- Розгляньте репродукції картин чи світлин, розміщених у тексті біографії О. Довженка, й опишіть одну з них (на ваш вибір). Який період життя або творчості митця вона ілюструє?



Олександр Підсуха

ГЕНІЙ, ЗВИНУВАЧЕНИЙ У НАЦІОНАЛІЗМІ¹

Неважко уявити, яким сьогодні був би український кінематограф, якби після війни Довженко очолив рідну кіностудію. Якби... Якби... Його не підпускали навіть до дверей кіностудії, яка згодом називатиметься іменем митця. Назавжди залишився в моїй пам'яті вираз його обличчя, зволожені очі, коли він розповідав мені про свої київські «походеньки». Та багато про щось їй не здогадувався, як і мої ровесники-фронтовики. Жоден із нас не мав і найменшої гадки, що білоголовий гість із Москви – наш національний геній, слава світового кіномистецтва.

Настав час усвідомити: наскільки геніальність Довженка ошчасливила рідну й світову культуру, настільки ж вона обернулася до нього самого непроминушим особистим нещастям. Ніхто й ніколи не дослідить, коли і за яких обставин той чи той народ народжує геніїв. Певні в одному: з'являються вони на білий світ не за рознарядкою і не шляхом прямих чи непрямих виборів. Обирати можна кого завгодно, лише не геніїв. Тому на їхню долю, при засиллі всюдисущих пересічностей, випадає часом багато прикрощів, аж до позбавлення права жити й творити на рідній землі серед свого народу. Саме така доля спіткала Олександра Довженка, людину-творця, який своїм аналітичним розумом і самобутнім талантом так піднявся був над «сталінською» епохою... що й сьогодні, через багато років після його смерті, у нас ледь не паморочиться в голові, коли дотикаємося до його неперебутніх осягнень. Як же високо ширяла Довженкова думка, як далеко в часі і просторі простиралася енергія його душі!

¹ Назва статті – наша. – Прим. авторів підручника.

- 1 Як Олександр Підсуха осмислює життєвий шлях генія?
- 2 Згадайте імена українських письменників, творчість яких теж зазнала цензури, а доля була драматичною, а то й трагічною.

«Щоденник»

Як відомо, щоденникові записи – це найбільш суб'єктивна оцінка реальних подій і життєвих явищ, але водночас це ще й правда, пропущена автором через власне серце. У «Щоденнику» О. Довженка не тільки занотовано особистісні свідчення, а й трапляються цілі шматки художнього тексту як заготовки для майбутніх літературних творів, а також є виражені умовиводи й висновки письменника про випробування війною і сталінським режимом, грікі роздуми про майбутню долю України.

У вересні 1941 р. Сталін здав ворогам Київ без бою, і О. Довженкові це завдало страшно-го удару. Саме тоді митець розпочав писати



▲ Георгій Малаков. Хрещатик палає. 21 вересня 1941 р. (із серії «Київ. 1941–1945 рр.») (1963)

«Важко сказати, як склалася б доля Майстра, якби не катаклізм світової війни. У ці роки Довженкові відкривається страхотлива реальність геополітичного становища України. Доля художника і доля України туго зв'язуються в єдиний вузол».

Роман Корогодський

«На українських ланах і селах в огні і полум'ї вирішується доля людства, вирішується велетенська проблема світової гегемонії, вирішується доля людства на нашій недолі. Така нещаслива земля наша. Така наша доля нещаслива... Світе мій убогий! Покажи мені, де на тобі пролилося ще стільки крові, як у нас на Україні! Нема другої України. Нема».

Олександр Довженко.

Ескіз трагедії для кіноповісті «Україна в огні»

«Щоденник», усіх частин якого й досі не знайдено. Існує версія, що перші, найбільш крामольні записники він спалив; незначну кількість матеріалу з них, що ввійшла до нової книжки, поспішаючи, навіть не продатував.

Олександр Довженко передбачив задум Сталіна за одну ніч вивезти всіх українців з України, якому завадила тільки нестача належної кількості товарних вагонів, та плану мішанину націй на території України, щоб назавжди асимілювати її генфонд. В «Україні в огні» й у «Щоденнику» є суголосні рядки: «Чи зберуться наші люди знову на Вкраїні? Чи повернуться вони з усіх нетрів, далеких далекостей нашого Союзу і заповнять її замість померлих од ворога, од мору, од кулі і петлі? Чи так і лишаться там, а на наші руїни наїдуть чужі люди і утворять на ній мішанину. І буде вона не Росія, не Вкраїна, а щось таке, що й подумати сумно».

Про це значно пізніше сказала Л. Костенко в лекції «Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала»: «Українці – це нація, що її віками витісняли з життя шляхом фізичного знищення, духовної експропріації, генетичних мутацій, цілеспрямованого перемішування народів на її території, внаслідок чого відбулася амнезія історичної пам'яті і якісні втрати самого національного генотипу».

Воєнний час у «Щоденнику» О. Довженка постає обвинувальним актом більшовицькій системі, радянській освіті й вихованню: «Єдина країна в світі, де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалася чимось забороненим, ворожим і контрреволюційним, – це Україна. Другої такої країни на земній кулі нема. Де ж рождатися, де плодитися дезертирам, як не у нас? Де рости слабодухим і запроданцям, як не у нас, не вина це дезертирів, а горе. Не судить їх треба, а просить пробачення і плакати за погане виховання, за духовне каліцтво у великий час».

«Щоденник» воєнних літ написаний, метафорично кажучи, кров'ю Довженкового серця. І не так війна, як підневільність України в СРСР стає головним лейтмотивом твору.



Діалог із текстом

- 1 Чим щоденникові записи відрізняються від мемуарів (спогадів)?
- 2 Назвіть особливості «Щоденника» О. Довженка.
- 3 Прокоментуйте уривок із Довженкового «Щоденника» (на ваш вибір).



Діалоги текстів

- Порівняйте наведену вище думку Л. Костенко про український народ із міркуваннями О. Довженка на сторінках «Щоденника».



- Знайдіть у Livejournal на сторінці художниці Олени Некори в рубриці «Образи та образотворення» матеріал Дмитра Малакова і Георгія Малакова «Київ і війна» і порівняйте підліткові враження періоду німецької окупації, втілені у спогадах і ліногравюрах українського художника, з умовиводами зі «Щоденника» Олександра Довженка. Що їх об'єднує і до яких висновків спонукає?

Кіноповість «Зачарована Десна»

Над кіноповістю «Зачарована Десна» О. Довженко почав працювати з 1942 р. Якщо уважно читати спогади Миколи Вінграновського «Рік з Довженком», то можна знайти відповідь на запитання, чому письменник узявся за твір про дитинство. По-перше, з Москви він усіма думками й помислами линув в Україну, згадував ті місця, де минуло дитинство та юність. По-друге, О. Довженко дійшов висновку, що в Україні, хоч як це дивно, ніхто про нього не знає, навіть його співрозмовник, студент М. Вінграновський. Останній став свідком того, як грубо й у зловісно-наказовому способі О. Довженка по телефону відкликали з Києва в Москву. І настрої сивочолого митця різко змінилися, з ще бадьорої людини, повної енергії і творчих сил, він перетворився на безсилу щось змінити у власній долі, безправну й загнану жертву тоталітарної системи. Отже, й після смерті Сталіна митець залежав від партапарату, літературної цензури й нових радянських правителів або високопоставлених маніпуляторів, які перед світом рекламували О. Довженка як радянського чи навіть російського, але аж ніяк не українського генія кінематографа.

Закономірно, що з виходом у світ журнального варіанта «Зачарованої Десни» (1956) О. Довженко здобув шанс отримати визнання як письменник, кінодраматург, популярність в Україні. Є у спогаді «Рік з Довженком» особливо болючий момент. Наївний юнак М. Вінграновський, учорашній сільський десятикласник, слухаючи з уст О. Довженка уривок із «Зачарованої Десни», недоречно запитує: «А хто це написав?». Подумки розкаюючись за свій нерозумний вчинок, він сам собі як виправдання пояснює причину власного дилетанства: «У школі і вже в інституті всі мої вчителі читали і говорили з книг і по книгах письменників. Письменник для мене – було і є щось на зразок всесвіту. І коли я знову запитав: “Ви письменник?” – Довженко поклав аркуш на стіл, сів, про щось подумав, і йому стало сумно».

Головні образи кіноповісті

Образ автора у «Зачарованій Десні» є унікальним: він постає у двох іпостасях – дорослого чоловіка й маленького Сашка, від імені якого здебільшого й ведеться розповідь.

Олександр Довженко-філософ рельєфно окреслює український менталітет, подає унікально виписані українські народні психотипи, показує в цілому українську націю двожиленною, працьовитою, оптимістичною.

Зрілий митець дає надзвичайно влучні характеристики власній найближчій рідні: невсипущій трудівниці матері Одарці, батькові Петру, бабусі Марусіні,



▲ Петро Кончаловський. Портрет кінорежисера Олександра Петровича Довженка (1950)

по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах») чи страждати разом із замордованими односельцями у спаленому ворогами селі під час війни. І страждання через каральні методи репресивної сталінської системи щодо самого О. Довженка як автора кіноповісті «Україна в огні» і щодо всього народу теж закорінені у глибинах волелюбної української душі («Загинуло й зчезло геть з лиця землі моє село не від води, а від вогню. І теж весною. Через півстоліття. В огні тее село згоріло за допомогу партизанам... І сталося так, що я не стримався одного разу і, вигукуючи з полум'я бойові гасла й заклики до лютої помсти ворогам, закричав: «Болить мені, болить!» – Чого ти крикнув? – укорили мене. – Що призвело тебе до цього в такий великий час – біль, страх? – Страждання. Я художник, пробачте, і уява завжди складала мою радість і моє прокляття... Здалось мені на одну якусь мить, що загигає не село моє, а весь народ»).

Екскурси в майбутнє (з дитинства – у часи німецької окупації України) в кіноповісті «Зачарована Десна» мають особливо важливе значення. Іноді вони стають



▲ Річка Десна. Сучасне фото (2009)

«Без сосницьких духовних наснажень, без місячних ночей Придесення не було б Довженкамитця, принаймні такого, яким його знають народи. Світ дитячої чистоти і святості, що з такою силою вибухнув у «Зачарованій Десні», він носив, виявляється, в собі ціле життя. Від батьківської Сосниці починалась його дорога до планети, до людства, про яке він так напружено думав, для якого так самовіддано й на-тхненно творив».

Олесь Гончар

алюзією-натяком на те, чого О. Довженко не міг сказати в кіноповісті («І коли він, покинутий всіма на світі вісімдесятилітній старик, стояв на майданах безпритульний у фашистській неволі, і люди вже за старця його мали, подаючи йому копійки, він і тоді був прекрасний»), зате дуже гостро сказав у «Щоденнику» («Умираючи в Києві од голоду, од голодної водянки, нещасний мій батько не вірив у нашу перемогу і наше повернення... Він проклинав Сталіна за невміння правити і воювати, за те, що мало готував народ до війни і віддав Україну на розорення Гітлеру, нагодувавши перед тим Німеччину і допомігши їй підкорити собі Європу»).

Образ дитини існує в кіноповісті паралельно з образом зрілого митця. Хлопчик живе в сьєві власних маленьких радощів, у болях і муках перших випробувань і помилок. Сашко надзвичайно допитливий, непосидючий, спостережливий, вигадливий. Відчувається, що це майбутній великий художник слова чи пензля, який із юних літ уміє мислити вражаючими панорамними картинами. Наприклад, сцену побутової сварки на сінокосі дитяча уява перетворює на мало не воєнну баталію з виразно козацьким колоритом, а розмова дорослих про лева, який утік із зоопарку, спричинює сновидіння, в якому Сашко бачить царя звірів на високому деснянському березі.

Чарівні звуки kleпання коси, досвіток зі сценою смерті бабусі й одночасним народженням сестрички, розмова між кіньми Мураєм і Тягнибідую, нібито підслухана Сашком, сентиментальна розповідь про старого пса Пірата, таємнича ворона, яка вміла наклика́ти дощ і, як на зло, робила це щоразу, коли дощу було найменше треба, Великодня повінь на Десні, дитяча інтерпретація змісту картини-ікони, на якій було зображено Страшний Суд, – це не просто художні замальовки, а глибокі та яскраві картини народного світогляду, українського буття. Позбавлений ангельської безгрішності через прокльони прабаби Марусини, малий Сашко переживає своє гріхопадіння боляче й глибоко: «А в малині лежав повержений з небес маленький ангел і плакав без сліз. З безхмарного блакитного неба якось несподівано упав він на землю і поламав свої тоненькі крила коло моркви. Це був я».

Природа України – повноцінний герой Довженкової «Зачарованої Десни». Гімн сінокосу, річці Десні, дбайливо доглянутому невсипущою матір'ю городу – це не просто пейзажні вставки. Це Україна у всій своїй райській красі.

Персонажі кіноповісті втілюють водночас типові й унікальні народні характери. У творі нема жодного негативного героя, хоч оповідач не приховує від

Олександр Івахненко.
Ілюстрація до кіноповісті
О. Довженка «Зачарована
Десна» (1975–1976) ►



читачів «чорнокнижництва» діда Семена, метафоричної мови сварливої прабаби Марусини, нестримного потягу до чарки батька, забобонності матері, яка спалює дідів Псалтир по одній сторіночці, боячись, щоб магічна «чорна книжка» не спричинила пожежі. Незважаючи на недоліки родичів, маленький Сашко робить висновок: «І всі ми були добрі до людей».

Кіноповість – літературний жанр, започаткований О. Довженком. Має ознаки кіносценарію (панорамність картин, лаконічність діалогів) і повісті (у відповідний кіносценарій автор зумисно вводить ліричні або філософські роздуми й відступи, теперішній час замінює минулим, розширює діалогічні сцени). Найбільш відомою кіноповістю є «Зачарована Десна» О. Довженка.

У кіноповісті всебічно розкрито *менталітет української нації*. Письменникові гостро пекла бездержавність України. Причина цього явища прочитується на підтекстовому рівні в багатьох абзацах твору. Але найбільш виразно О. Довженко робить акцент на тому, що немає національної самоідентифікації, адже навіть батько, відповідаючи допитливому Сашкові на запитання, хто вони, називає себе хохлом, що свідчить про занижену самооцінку.

Далеко не останню роль у кіноповісті відіграє *зумор*. У сценах повені на Десні та сварки за копиці сіна між дядьком Самійлом і батьком, коли Сашко уявляє собі «побойще» на кшталт воєнних протистоянь козаків із супостатами, у епізодах із морквою, левом, прокльонами прабаби Марусини, які лилися з її уст як вірші натхненного поета, філігранно відтворено українську сміхову культуру в усіх її проявах.

У творі також є *трагічні картини*, зокрема зворушливо описано смерть чотирьох Сашкових братів, коли батько плакав над ними, приказуючи: «Дітки мої, соловейки! Та чого ж так рано відспівали?». Зі співчуттям і любов'ю автор розповідає про коней, розмову між ними і нарікання на господаря за свої страждання, про пса Пірата.

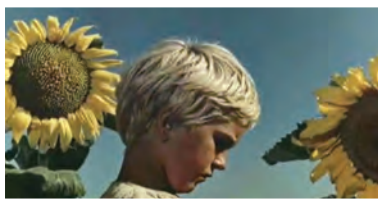
Особливо важливими є *філософські відступи*. Митець витворює пафосно-ліричний гімн річці дитинства Десні, називає її цнотливою дівчиною і дає опис боїв на Десні під час наступу фашистів. А ще він учить «бачити зорі в калюжах», і цей фразеологізм має не меншу потужність, аніж знаменита фраза філософа Іммануїла Канта: «Дві речі на світі переповнюють мою душу священним трепетом –



◀ Олександр Івахненко.
Ілюстрація до кіноповісті
О. Довженка «Зачарована
Десна» (1975–1976)

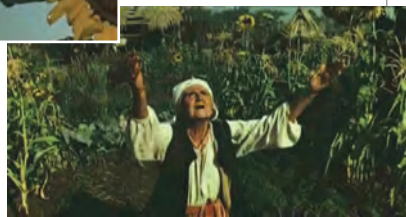
зоряне небо над головою і моральний закон усередині нас».

На кіностудії «Мосфільм» Ю. Солнцева зняла російськомовний фільм «Зачарованная Десна» (1964). Кінокартина



Кадри з фільму
«Зачарована Десна»
(режисер Ю. Солнцева)

складається з двох частин: у першій майже реалізовано кіноповість О. Довженка, роль малого Сашка зіграв Вова Гончаров; у другій – подані спогади та міркування літнього полковника, який нібито звільняв від окупантів рідне село письменника.



Діалог із текстом

- 1 Коли була написана й опублікована в журналі, а згодом як художня книжка кіноповість «Зачарована Десна» О. Довженка?
- 2 Визначте головні тему та ідею твору.
- 3 Розкрийте дві іпостасі образу автора. Чому, на вашу думку, Олександр Довженко вдається у кіноповісті до такого прийому? Які теми та проблеми він розглядає крізь сприйняття дорослого, а які думки вкладає в дитячі уста?
- 4 Усебічно проаналізуйте образ головного героя-дитини, доведіть, що в Сашка добре розвинена уява і яскраве творче мислення.
- 5 Складіть таблицю про два образи автора та заповніть її цитатами-характеристиками з твору.
- 6 Розкрийте один із образів близьких родичів Сашка (на ваш вибір).
- 7 Дайте характеристику художніх пейзажів у «Зачарованій Десні».
- 8 Як саме у творі реалізовано ідею пробудження національної самоідентифікації?

Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте думку О. Довженка: «Якщо вибирати між красою і правдою, я вибираю красу», – на матеріалі його кіноповісті «Зачарована Десна».
- 2 Проаналізуйте наведену в підручнику цитату Олеся Гончара.
- 3 Що, на вашу думку, втратив чи здобув російськомовний фільм «Зачарованная Десна»? Свої висновки аргументуйте.

Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте художні ілюстрації та кадри з фільму й доберіть до них цитати з кіноповісті «Зачарована Десна». Як вони відображають подвійну художню природу твору?
- 2 Чим відрізняється кіноповість від повісті? А від кіносценарію? Як ви думаєте, який із цих жанрів особливо сприятливий для сприйняття?

«Мала» проза Олександра Довженка

Під час війни О. Довженко рвався на фронт добровольцем, але його змусили евакуюватися в тил, у Середню Азію, куди перевезли й усю Київську кіностудію. Він опинився в Ашгабаті, пройшов військово-навчання в батальйоні всеобучу й почав настійливо проситися на війну.

У січні 1942 р. із неймовірними труднощами добирається поїздом через Ташкент до Куйбишева, а звідти – в Москву. У лютому–липні митець уже був військовим кореспондентом газети «Известия» на Південно-Західному фронті, але через інтриги та доноси його звинувачують у дезертирстві з Києва в перші дні війни і розвалі роботи на кіностудії.

За рік як військового журналіста митця перекинули на Воронежський фронт. Олександр Довженко брав участь у визволенні Харкова, його затвердили членом Надзвичайної комісії зі встановлення і розслідування злочинів окупантів. Та сталінське керівництво намагалося припинити будь-які контакти митця з народом. Із Кремля надіслали директиву «не публікувати в цивільній і військовій пресі твори О. Довженка без особливого на те дозволу в кожному окремому випадку». Дізнавшись про це, письменник записав у щоденнику: «...Невже любов до свого народу є націоналізм? Чи націоналізм... в невмінні художника стримати сльози, коли народу боляче?..».

Воєнна «мала» проза О. Довженка – це кілька оповідань, написаних під час війни на основі реальних подій. Його твори піднімали бойовий дух бійців, тому часто звучали по радіо, їх друкували на шпальтах газет. Найбільш відомими є «Воля до життя», «Мати», «Ніч перед боєм» та «Сон». Оповідання «Ніч перед боєм» ви вже читали й аналізували на уроках української літератури у 8 класі.

■ «Мати»

Незважаючи на просту й коротку фабулу, оповідання Олександра Довженка «Мати» має складну композицію. Літературознавець Юрій Барабаш вважає, що воно має «подвійне обрамлення», яке «наче розширює межі факту, допомагає глибше осмислити материнський подвиг».

Твір розпочинається із заспіву-прологу, в якому автор повідомляє, чому і з якою метою взявся за написання цього твору: *«Не ради сліз, і розпачу, й скорбот... , а задля слави нашого роду... і во ім'я любові, про цю високу смерть... про матір Марію Стоян».*

Вибір імені героїні засвідчує підтекстову асоціацію звичайної селянки з пречистою Дівою, а прізвище вказує, що представники цього роду були стійкими, мужніми, непохитними. Твір розпочинається з кульмінації, а риторичні запитання підсилюють відчуття від побаченого і глядачем, і Василем, одним із синів Марії Стоян: *«Хто це стогне?.. Хто мертвий висить коло хати під небом?».* Син ще не бачить

шибениці, але вже відчуває біду: *«Де ви, голубко, матінко моя сива?».* Переповнені синівською любов'ю слова засвідчують не лише стосунки в родині, а й те, що мати завжди була доброю і лагідною берегинею сімейного гнізда, мала неконфліктний характер.

Екскурс у минуле допомагає відтворити набагато раниші в часі події. Два молоді юнаки – поранені льотчики, чий літак збили німці, знаходять у хаті Марії і тепло, і їжу, і щирі турботу. Стояниха ставить до чужих дітей як до рідних: *«Вже обмивала й ноги їм гарячою водою, і грубу натопила, розігрівала разів зо три їжу... і плакала вночі і вдень, згадуючи своїх синів...».*



▲ Борис Неменський. Мати (1945)

Два тижні переховувала льотчиків Марія, що хвилини ризикуючи життям. Співчуття Марії переважили тверезий розум – свого прізвища вона льотчикам не сказала, чим припустилася непоправної помилки. Автор наголошує, що старенька *«стерегла хату, годувала, а коли все вийшло, ходила по селу просити милостині»*, хоч для себе у важкі воєнні роки не насмілилась би ні в кого нічого просити. Селяни це знають: *«Не пішла б же Стояниха так просити для себе»*.

Коли ж німці знаходять поранених, Марія вдається до відчайдушної спроби захистити юнаків, спробається на святу брехню: *«Не дам! Бийте мене... Не дам, людоїди!.. Сини мої... Не брешу, клянуся!.. Не трогайте, не вовчиця ж вас народила, а людина, мати!»*.

На очній ставці Марія спонукає все село визнати чужих юнаків її рідними синами, і люди, незважаючи на небезпеку, роблять це. Вороги здогадуються про змову і розстрілюють льотчиків, але мужність старенької стає для бійців взірцем – вони називають Марію найсвятішим словом «мама».

Бути повішеною для Марії Стоян – ганьба: *«Як же мені висітьоньки? Я ж таки жінка стара. Дайте мені кулю, одну кулиночку, молю вас...»*. Коли ж домовитися з катами про розстріл не вдається, поведінка матері змінюється, вона демонструє окупантам свою огиду і сама одягає зашморг на шию.

Авторська характеристика в оповіданні є дуже емоційною, а вшанування подвигу героїні ротою солдат, які пройшли повз повішену, скинувши шапки, підсилює велич простої селянки. Епілог надзвичайно важливий для розуміння твору. Олександр Довженко вдається до портретної характеристики Марії Стоян, наголошуючи на простому способі її життя і великій працездатності: *«Ви, як та пчїлка, були зайняті і од роси до роси носили все мед до вулика»*.

Письменник робить висновок, який підносить Марію Стояниху над усім буденним і минулим: *«Хай же знає весь світ, як висіли ви, мамо, на старій груші за други своя у велику всесвітню війну в українському кривавому селі на Україні кривавій»*. Стриманість автора у сцені надривного жалю спонукає читачів ставитися до Марії Стоян з особливою повагою.



▲ Сергій Герасимов.
Мати партизана (1943–1950)

Діалог із текстом

- 1 Що саме ви довідалися з оповідання про рідних синів Марії Стоянихи?
- 2 Чому селянка поставилася до поранених російських льотчиків як до власних дітей?
- 3 Чи могла Марія врятувати юнаків на очній ставці?
- 4 У який момент сила духу повернулася до юнаків?
- 5 Чи є у творі оповідач і яка роль авторської позиції?

Діалоги текстів

- 1 Пригадайте фабулу оповідання О. Довженка «Ніч перед боєм». Що спільного, а що відмінного в ньому з твором «Мати»?

- 2 Страта матері стала також головним лейтмотивом новели Миколи Хвильового «Я (Романтика)». У цій новелі образ матері символізує Україну. Чи можемо провести паралелі між цими двома прозовими творами? Чому?



Мистецькі діалоги

- Розгляньте картину Сергія Герасимова «Мати партизана» й опишіть це художнє полотно. Чи може воно бути ілюстрацією до оповідання О. Довженка «Мати»? А однойменна картина Бориса Неменського? Чому ви так вважаєте?

«Воля до життя»



▲ Юрій Непринцев.
«Рідна земля» (1967)

В основу оповідання лягла одна з багатьох розповідей чоловіка єдиної сестри О. Довженка – фронтового хірурга Миколи Дудка. Із тексту читачам стає зрозуміло, що автор ніби вихоплює цілі епізоди з життя досвідченого лікаря, який давно втратив страх перед власною смертю й постійно оперує в екстремальних умовах, аж ніяк не наближених до лікарняних: *«В оббитій ряднами і простирадлами сільській хаті хірург працював без перерви оце вже кілька днів. Перед його очима на столі розверзались такі безодні страждань, що всяка свіжа людина зомліла б або зійшла б слізьми, наблизившись хоч на годину до цього жакливого жертovníка війни. Вже винесли двох сестер в безтямі від багатьох безсонних ночей. Вже інші сестри й санітари клали на стіл пошматованих людей. Смерть жерла багату здобич в цім бою, і решток од бенкету старої перепадало хірургові чимало. Хата тремтіла від гуркоту й вибухів бомб».*

Робота хірурга стає своєрідним конвеєром, і лікар намагається врятувати насамперед тих, хто ще має шанс на життя, тож сортування поранених санітарами – страшна необхідність і водночас жакливий реалізм війни: *«Надворі лежали просто на землі бійці. Їх покладено в три черги, за характером поранення – головні, порожнинні й інші».* Поранені відчувають, що їхнє життя – в руках лікаря, котрий *«знов, у тисячний раз, шив людину з рваного, кривавого дрантя».* Своєю покірливістю і мовчазною мужністю воїни стараються хоч таким чином допомогти йому не витратити енергію на емоції, адже, щоб успішно зробити операцію, потрібна зібраність і внутрішня сила.

Але для самого лікаря покора важкопоранених, особливо тих, що перебувають на межі життя і смерті, є ознакою передчасної капітуляції: *«Чотирнадцять місяців ріжу, і хоч би тобі один загукав, почав клясти, ненавидіти смерть, лаяти її, суку! Ні! Мовчать, покірливі».* Досвід навчив його, що навіть найкращий лікар не здатен врятувати людину, якщо вона сама не протистоїть смерті. Так само й на війні, у боях і найтяжчих випробуваннях: *«Людина на війні – це воля. Є воля – є людина! Нема волі – нема людини! Скільки волі, стільки й людини».*

Таким вольовим борцем зі смертю постає 25-річний подолянин Іван Карналюк. Отримавши важке поранення, Іван усвідомлює, що ліву руку він уже втратив, але всіма можливими способами намагається зупинити кровотечу, а коли санітари підбирають поранених, боїться, щоб його не проминули як мертвого.

Ампутація руки не допомагає, не рятує і протигангренозна сироватка, введена хірургом. Кровоносні судини спорожніли, переливання крові не дало результатів, газова гангрена ширилася. Іван розумів, що життя покидає його, але протистояв смерті до кінця.

Він не кричав від болю, як інші солдати, «ні одна душа в палаті не почула від нього жодного зойку», але акумулював усі фізичні сили. Коли вже пропав пульс і всі зрозуміли, що Іванів спротив смерті марний, Карналюк силою волі встав із ліжка й зайшов у операційну: «Хірург глянув – Карналюк! Він стояв у дверях у самій близькі, в мокрих од крові та гною бинтах і весь у холодному поту.

«– Перев'язку!.. – застогнав Карналюк і, простягнувши вперед праву руку, рушив до операційного столу. – Житть хочу!..»

Карналюк ішов до операційного столу, розхитуючись, немов на палубі корабля в ураганному морі. Вражений небаченим видовищем, хірург прикипів до місця. Страшний був Карналюк і прекрасний.

«– Ви думаєте, я вже помер?.. Перев'язку! Дайте!.. Житть хочу!.. А-ай...

І Карналюк упав на руки лікарів».

Поранений, виснажений гангреною, важив як хлоп'я, тому медперсонал не врів у його порятунок. Але хірург думав інакше: «Він уже сам себе врятував». Лікар знаходить особливі слова для Івана Карналюка, коли той уже починає видужувати: «Ви виграли генеральну битву майже без всяких засобів до перемоги... Ви навчили мене жити. Я схилиюсь перед благородством вашої волі».



▲ Микола Бут. Лист до мами (1970)



Діалог із текстом

- 1 Як ви думаєте, чому автор підкреслює, що Іван Карналюк не вирізнявся серед інших бійців? Опишіть цього юнака.
- 2 Із якою метою у творі показано сцену марення Івана? Про що вона говорить читачеві?
- 3 Яким у творі постає фронтовий хірург Микола Дудко? Які риси характеру лікаря вам особливо імпонують?
- 4 Поясніть значення слова «вольовий». Чому ця риса характеру іноді рятує життя? Як вона впливає на долю людини в мирному житті?
- 5 Як можна співвіднести волю до життя людини й волю до життя нації? Проаналізуйте останній абзац твору.



Діалоги текстів

- 1 Прочитайте оповідання Джека Лондона «Любов до життя». Розкрийте поетику цієї назви й заголовка оповідання О. Довженка «Воля до життя». Подискутайте, яка назва більш вдала й чому.
- 2 Об'єднайтеся в пари й, обстоюючи позиції головних героїв оповідань Джека Лондона та Олександра Довженка, розкрийте вітаїстичність характерів персонажів.



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте репродукції картин про війну та вірність. Яка з цих картин вам імпонує найбільше? Яку можна використати як ілюстрацію до оповідання О. Довженка «Воля до життя»? Чому ви так вважаєте?
- 2 Чому, на вашу думку, у творах мистецтва теми війни і вірності – суголосні. Поясніть вислів: «У війни нежіноче обличчя».



ІВАН БАГРЯНИЙ (1906–1963)

Життєвий і творчий шлях

Іван Багряний (справжнє прізвище з діда-прадіда – Лозов'яга, згодом – Лозов'ягін) народився 2 жовтня 1906 р. в місті Охтирка Харківської губернії Російської імперії (нині – Сумська область України) в сім'ї муляра Павла. У родині було восьмеро дітей, але четверо з них померли маленькими. Із десяти років хлопчик змушений був заробляти на життя.

1912 р. почав навчатися в церковнопарафіяльній школі, а потім перейшов до вищої початкової школи в Охтирці. На цей час (1915) припадають перші проби пера (під впливом байок Л. Глібова та «Катерини» Т. Шевченка), породжені протестом проти знущань і насмішок учителів, які називали його «мазепинцем». Іван став редактором шкільного журналу «Надія». Найстрашніші дитячі спогади збереглися від подій 1920 р. (які він опише в памфлеті «Чому я не хочу вертати на “родину”?»), коли в нього на очах більшовики замордували його 92-річного дідуся – однорукого каліку та рідного дядька.

Того ж року в Краснопільській художньо-керамічній профшколі Іван здобув фах муляра та гончаря. Відтоді часто змінював місце роботи. Працював завполітом

на тростянецькій цукроварні, окружним політінспектором в Охтирській міліції, учителем малювання в колонії для безпритульних та сиріт, складачем у друкарні, ілюстратором у газеті.

Із 1924 р. входив до спілки робітників освіти «Робос», став членом бюро Охтирської філії угруповання «Плуг», де керував роботою художнього гуртка. Щоб «збагатитись враженнями», майбутній письменник відвідав Донбас, Крим, Кубань. Працюючи в Кам'янець-Подільській газеті «Червоний кордон» ілюстратором, 1925 р. надрукував у ній свої перші вірші. Того ж року під впливом творів Володимира Винниченка



▲ Будинок, у якому народився Іван Багряний

видав в Охтирці поетичну збірку «Чорні силуети» під псевдонімом І. Полярний. Проте активнішу літературну працю розпочав 1926 р., коли вступив до Київського художнього інституту.

Водночас юнак плідно працює. Тоді ж з'являється псевдонім Іван Багрянний, нав'язаний творчістю Миколи Хвильового, у якого цей відтінок символізує революційно-романтичний порив. Цей псевдонім письменник використав, друкуючи добірку віршів («Біля Дніпрових порогів», «Вечір зимовий», «Слобода», «Туман», «Люблю» та інші) у київському журналі «Глобус». Через матеріальну скруту та упереджене ставлення керівництва закінчити інститут письменнику не вдалося.

Ще навчаючись в інституті, Іван Багрянний вийшов зі спілки «Плуг» і вступив до опозиційного літературного об'єднання МАРС, де заговоришував із В. Підмогильним, Є. Плужником, Б. Антоненком-Давидовичем, Григорієм Косинкою, Т. Осмачкою. Друкувався в журналах «Глобус», «Всесвіт», «Життя й революція», «Червоний шлях».

Літературознавець Григорій Костюк виділяє чотири етапи творчого шляху письменника: **1926–1932 рр.** – початок літературної діяльності й до першого арешту; **1932–1940 рр.** – період ув'язнень і концтаборів; **1941–1945 рр.** – період Другої світової війни й окупації України; **1945–1963 рр.** – повоєнна доба й еміграція.

У перший період письменник видає збірку віршів «До меж заказаних» (1927), пише поеми «Монголія» (1927) та «Аве, Марія» (1929), яка була заборонена й вилучена цензурою. 1930 р. Іван Багрянний видав історичний роман у віршах «Скелька». Однотименне село сусідить із Куземином, у якому народилася мама письменника. Колись там був монастир, який після поразки І. Мазепи під Полтавою окупували московські ченці. Селяни помстилися й спалили його.

Офіційна критика закинула письменникові оспівування куркульської ідеології. 16 квітня 1932 р. в Харкові його заарештували й звинуватили «в проведенні контрреволюційної агітації». Іван Багрянний відсидів 11 місяців у камері одиночного ув'язнення, а 25 жовтня 1932 р. відбув на Далекий Схід на спецпоселення. Він так згадував про цей період: *«Охотське море. Тайга. Тундра. Звіроловство. Були там поселення давно осілих наших людей з України. Все це, сказати щиро, було мені навіть цікаво. Але згодом охопила мене страшна туга за Україною. Непереможна. Отож я сів на поїзд і рушив на захід. У Томську мене перехопила залізнична агентура НКВС. Арешт, суд і вирок за втечу із заслання – три роки вже ув'язнення в таборі. Так я потрапив у Бамлаг (Байкало-амурський табір). Відгаратав три роки. Звільнившись офіційно, поїхав до Охтирки... Раптом – новий арешт...»*. Це сталося на початку 1938 р. Письменник був звільнений за два роки через тяжку хворобу легень.

Від початку війни Іван Багрянний перебував на фронті як народний ополченець. За німецької окупації працював редактором газети «Голос Охтирщини». 1942 р. письменника могли розстріляти німці, але він дивом урятувався. Із 1943 р. після переїзду на Львівщину виготовляв антифашистські листівки, малював плакати, писав сатиричні вірші та бойові пісні, налагодив зв'язки з УПА, ініціював створення політичного центру



▲ Обкладинка роману Івана Багряного «Скелька» (1930)

«Публіцистика Івана Багряного є квінтесенцією національної гідності й суверенності, обстоювання повноти національного буття. Вона подає приклад послідовного, безкомпромісного і аргументованого викриття російського великодержавного шовінізму – як у його популярно-вulgарних формах, так і в “прогресистських” та “інтелектуалістських”».

Іван Дзюба

українського підпілля – УГВР (Української головної визвольної ради).

Із наближенням фронту Іван Багряний емігрував до Словаччини, потім переїхав до Австрії. Дружина Антоніна Зосімова із сином Борисом та донькою Наталею не емігрували, й митець мав усі підстави вважати, що радянська влада їх знищила. 1944 р. письменник потрапив до Німеччини, жив у таборі для переміщених осіб у місті Ной-Ульм. Тоді ж були написані «Тигролови». Фактично цим твором письменник запровадив в українській

літературі жанр *пригодницького роману*, на що одразу ж указали його сучасники.

Восени 1945 р. Іван Багряний разом з іншими українськими діячами (В. Петров, Ю. Косач, Ігор Костецький, І. Майстренко та Юрій Шерех (Шевельов)) створив у Німеччині *Мистецький український рух (МУР)*.

1946 р. у відповідь на примусову репатріацію біженців із СРСР письменник написав памфлет «**Чому я не хочу вертатись до ССРСР?**» (перша назва – «Чому я не хочу вертати на “родіну”?»). Публіцистика була органічним продовженням його літературної творчості й своєрідною зброєю в ідеологічній боротьбі, вістря якої було спрямоване на викриття радянського суспільного ладу. Для Івана Багряного СРСР був концтабором, у якому роль людини зведена до «гвинтика» в державному механізмі. Тому основною ідеєю всього творчого доробку письменника стало обстоювання гідності української людини, повноти її національного буття.

У Німеччині Іван Багряний заснував газету «Українські вісті» і працював її головним редактором із 1946 до 1963 рр. 1948-го разом з емігрантами – колишніми членами ОУН заснував Українську революційно-демократичну партію (УРДП); був обраний головою Української Національної Ради, пізніше – віце-президентом Української Народної Республіки у вигнанні; друкував багато статей.

1946 р. опублікована його остання збірка поезій «**Золотий бумеранг**», до якої увійшли копії конфіскованих текстів із 1926 до 1946 рр. Назвою для книжки послужила поема, написана 1932-го в камері-«одиначці» Харківської в'язниці.



▲ Два видання памфлету Івана Багряного (1946). «Чому я не хочу вертати на “родіну”» – перша назва цього твору

«Я не хочу вертатись на ту “родіну”. Нас тут сотні тисяч таких, що не хочуть вертатись. Нас беруть із застосуванням зброї, але ми чинимо скажений опір, ми воліємо вмерти тут, на чужині, але не вертатись на ту “родіну”. Я беру це слово в лапки, як слово, наповнене для нас страшним змістом, як слово чуже, з таким незрівнянним цинізмом навіязуване нам радянською пропагандою. Більшовики зробили для 100 національностей єдину “совітську родіну” і навіязують її силою, цю страшну тюрму народів, звану СРСР... При одній думці, що вони такі спіймають і повернуть, в мене сиві волосся, і вожу з собою дозу ціаністого калію, як останній засіб самозахисту перед сталінським соціалізмом, перед тою “родіною”».

Іван Багряний

Іван Багряний писав також для дітей: 1947 р. він створює віршовану «Казку про лелек і Павлика-мандрівника». Доробок митця є різножанровим: роман «Маруся Богуславка» – перша частина задуманої тетралогії «Буйний вітер» (1947); драматична повість «Морітурі» (1947); повість-вертеп «Розгром» (1948); комедія «Генерал» (1948); романи «Людина біжить над прірвою» (1948–1949), «Сад Гетсиманський» (1950); повість «Огненне коло» (1953); віршований памфлет «Антон Біда – герой труда» (1956) та ін.

У романі «Сад Гетсиманський» ідеться про трагічну долю родини сільського коваля Якова Чумака, зокрема його наймолодшого сина – інженера-авіаконструктора Андрія. Діти коваля потрапляють до катівень НКВС, проте не втрачають гідності, їх не здатна зламати репресивна система. Назва роману відсилає до біблійної легенди про Ісуса Христа, який саме в саду Гетсиманським зазнав передсмертних мук. Асоціація Андрія із Христом виводить образ головного героя роману на універсальний рівень. Провідна ідея твору – віра в незнищенність українського народу.

За кордоном Іван Багряний створив нову сім'ю з Галиною Тригуб, емігранткою з Тернопільщини. Подружжя виховувало сина Нестора і доньку Роксолану. Письменника цькували агенти Москви. Вони змусили сина Бориса від першого шлюбу, який саме служив в армії, виступити з радіозверненням до батька, у якому він осуджував його, докоряв за політичну зраду. Почувши з уст рідної дитини звинувачення й докори, Іван Багряний потрапив до лікарні з легеневою кровотечею. Переніс кілька операцій, проте це мало допомагало. В останні роки життя він був прикутий до ліжка і писав лежачи. Помер письменник-емігрант у Західній Німеччині в санаторії Блазіен у Шварцвальді 25 серпня 1963 р. Похований у місті Ной-Ульм. На його надгробку – слова з його ж таки поеми «Мечоносці»: «Ми є. Були. І будем ми! Й Вітчизна наша з нами».



▲ Іван Багряний із родиною: Галиною Тригуб, Роксоланою та Нестором (1950-ті рр.)

Цікаво знати!

Іван Багряний створив дві пісні – марш «За Україну» та «Пісню про Тютюника», музику до яких написав композитор і диригент капели бандуристів Григорій Китастих.

Творчість Івана Багряного посідає особливе місце в українській літературі. У своїх творах письменник викривав і засуджував тоталітарну систему та її репресивний механізм за часів Сталіна. Як письменник і політичний діяч він став жертвою цієї системи і фактично першим відкрив світові жахливу правду про радянське пекло, майже на 20 років випередивши російського письменника Олександра Солженіцина, який у книжці «Архіпелаг ГУЛАГ» (побачила світ 1973 р.) написав про концентраційні табори та примусову працю в СРСР. Зокрема, романи «Тигролови» і «Сад Гетсиманський» Івана Багряного містили чимало автобіографічних елементів, а в передмові до «Саду Гетсиманського» письменник зазначив, що майже повністю зберіг без змін усі прізвища головних героїв – як працівників НКВС та в'язничної адміністрації, так і в'язнів – для історії. Хотів, щоб жертви не зникли безвісти безіменними, а їхні кати були покарані.

«Мені не треба було нічого вигадувати. Життя товпилося в моїй душі і виривалося, як Ніагара. Країну, про яку я писав, я любив, як свою другу батьківщину, хоч і потрапив у неї невільником... Я не просто писав, я – жив!».

Іван Багряний



▲ Обкладинка роману Івана Багряного «Тигролови». Видавництво «Апріорі» (2012)

Цікаво знати!

Іван Багряний, переховуючись від гестапівців на конспіративній квартирі в Моршині, що на Львівщині, написав цей роман за два тижні. Один примірник письменник надіслав у журнал «Вечірня година», а другий – відправив на літературний конкурс «Українського видавництва». Його роман отримав першу премію (одночасно з повістю Тодося Осьмачки «Старший боярин»). У львівському журналі роман Івана Багряного був надрукований під назвою «Звіролови». За кордоном письменник опублікував свій роман 1946 р. під назвою «Тигролови», а відновлював цей текст із пам'яті.

Під час написання роману письменник використав епізоди з власного життя, узагальнивши їх. Так, коли Іван Багряний 1936 р. втік зі спецпотяга НКВС, що перевозив потенційних смертників ГУЛАГу в Сибір, то цілих два роки переховувався в сім'ях українців Зеленого Клину. Автор як очевидець у деталях відтворив побачене і пережите. Але це не автобіографія, а саме **пригодницький роман з автобіографічними елементами**.

Дослідниця Ірина Романова вказує на те, що Іван Багряний порушує й екзистенціальну проблематику – проблему абсурдності людського буття в умовах тоталітарної системи та бунту проти неї (зокрема, проти перетворення людини на річ). Таким чином, можна говорити про наявні ознаки й **філософського роману**.

А дослідниця літератури Віра Просалова ще виділяє ознаки **роману політичного** (зображено державний радянський устрій 1930-х рр. із його репресивним механізмом, а образи-символи двох потягів уособлюють розподіл населення в СРСР), **виховного** (завдяки ретроспекції простежується становлення головного героя, який «вчить певним моральним нормам») та **родинно-побутового** й **етнографічного** (на прикладі родини Сірків відтворено життя й побут українців Зеленого Клину).

Цікаво знати!

За часів царського міністра П. Столипіна імперський уряд вирішив руками українців освоїти Сибір – переселити їх на Далекий Схід та асимілювати. Для цього потенційним мігрантам обіцяли великі наділи землі. Поряд із назвою Зелений Клин¹ паралельно використовуються Нова Україна, Далекосхідна Україна, Зелена Україна. Прапором Української Далекосхідної Республіки (1917–1922), яку ще її засновники поетично називали Держава Зелений Клин, стало синьо-жовте полотнище із зеленим клином,



▲ Прапор Зеленого Клину



▲ Мапа Зеленого Клину

¹ Крім Зеленого Клину, є ще Сірий Клин і Жовтий Клин.

який символізував тайгу. Щоб зберегти мову й традиції, українці дбали про компактність своїх поселень, говорили українською, дотримувалися національних звичаїв та обрядів. Побут Зеленого Клину також мав питомо українські ознаки: хати-мазанки, садки й городи біля них, інвентар, одяг тощо.

Тема, ідея та проблематика

Основна тема «Тигроловів» – це зображення трагічної долі особистості в тоталітарному суспільстві, зокрема долі українського інтелігента Григорія Многогрішного.

Провідна ідея – віра в те, що добро обов'язково подолає зло, потрібно лише за будь-яких обставин не втрачати гідності, залишатися людиною.

Письменник порушує чимало проблем: боротьби добра і зла, справедливості й покарання, виживання людини в умовах жахливого терору, морального вибору, волі до життя, кохання, родинних стосунків тощо.

Назва твору є символічною. Початкову назву «Звіролови» автор змінив, посиливши смислове навантаження. Тигр – один із найнебезпечніших і найспритніших звірів, і водночас він є найбільш волелюбним серед них. Саме з ним асоціюється образ Григорія Многогрішного, якого також переслідують «тигролови» – енкавеевники. Таким чином, письменник формує образ «нового українця», який здатен убити «дракона» і вибороти право народу здобути політичну свободу.

Головний герой Григорій – нащадок гетьмана Дем'яна Многогрішного (1668–1672), який став на захист державних інтересів України, зазнав тортур і був засуджений до довічного ув'язнення в Бурятії. Розповіддю про родовід героя автор акцентує на багатовіковій боротьбі українського народу проти захланної Московщини та її імперської антигуманної політики. Нащадок козака вбиває сучасного «тигролова» – майора Медвина, що є втіленням тоталітарної системи (недарма прізвище слідчого суглодне з російською назвою ведмедя (медведь), який утілює Росію). Протистояння героїв набуває символічного значення: спритний і безстрашний тигр перемагає могутнього ведмедя.

Сюжетно-композиційні особливості

Твір є великим за обсягом і має складну будову – дві його частини, своєю чергою, поділені на 12 розділів і низку підрозділів, названих незвично й таємниче

«Тигролови» – коли абстрагуватися від ідеології – типовий західноєвропейський або навіть американський пригодницький роман. Перенесення цього жанру в українську літературу, поєднання його з українською воєвничою ідеологією – річ дуже добра і варта наслідування».

Юрій Шевельов

(«Дракон», «Світ на колесах», «Навзаводи із смертю», «Memento mori», «Заколот і капітуляція», «Весела робінзонада», «Не ходи босий» тощо), які містять цікаві історичні довідки. У романі багато персонажів: Григорій Многогрішний; Денис Сірко і Сірчиха та їхні діти Наталка і Гриць; майор НКВС Медвин та інші. Твір охоплює великі часові (півроку – осінь і зиму) та просторові проміжки (зокрема, це зро-

зуміло з маршруту «Тихоокеанського експреса номер один» – «майже на пів земної кулі, маршрут “Негорлоє – Владивосток”, тобто від понурої Прибалтики і до берегів Японського моря, маршрут на 12 тисяч кілометрів і стільки ж назад»).

Експозицію становить розповідь про поїзд-дракон, черво якого «натоптане вищертъ» тисячами жертв. «Ешелон смерті», сформований ОГПУ – НКВС із тисяч етапників¹, утілює загрозу знищення, що нависла над громадянами СРСР. Цього дракона, як вказує письменник, не зміг би подолати жоден легендарний герой – ані Іван Кожум'яка, ані Георгій Переможець. Проте вже в зав'язці з'являється надія на перемогу, яку символізує українська пісня, що вільно зринає над цим «драконом», і конвоїри не в змозі її спинити. Вона уособлює волелюбність і нездоланність українського духу.

Окрім поїзда із в'язнями, змальовано ще один, що теж мчить сибірськими просторами. Літературознавець Микола Ткачук вказує, що в основі композиції лежить принцип дихотомії², тобто дві основні сюжетні лінії розгортаються паралельно. Другий потяг – це комфортабельний експрес, який везе партійну еліту. Він прямує у «казкове Ельдорадо».

У першому потязі – тисячі політичних в'язнів, а у другому – представники радянського суспільства. Перший ешелон має два паротяги: спереду й позаду; один – «Й. С.» (Йосип Сталін), другий – «Ф. Д.» (Фелікс Дзержинський). Із вікон розкішного поїзда пасажири бачать каторжників, які будують нову магістраль; якийсь історик розповідає, скільки людей було сюди вивезено, починаючи ще з часів козацтва. Розчулені пасажири у вікна викидають гроші, шоколад, подушки... Звичайно, це жодним чином не врятує нещасних, та радянські владолюбці таким чином немов відкуповуються від власних гріхів.

Зав'язка: на кінцевій станції з'ясовується, що один із етапників, найнебезпечніший в'язень Григорій Многогрішний, за яким наглядав начальник ешелону, втік. Небезпека постійно чигає на героя: то його до краю виснажують голод і втома; то він кидається на допомогу мисливцю, на якого напав ведмідь, і непритомні; то разом із названим братом Грицьком їде без документів до Хабаровська, наражаючись на небезпеку щохвилини бути заарештованим; то хоче піти до НКВС, його помічають і переслідують...



▲ Євген Харук. Ілюстрація до роману «Тигролови»

1 **Етапник** – арештант, якого переправляють куди-небудь під конвоем.

2 **Дихотомія** – послідовне ділення цілого на дві частини.



▲ Позаду, за радянськими рабами – чорна дошка зі списком тих, хто заважає ударній праці



▲ Євген Харук. Ілюстрація до роману «Тигролови»

Кульмінація твору: неймовірна зустріч Многогрішного і майора Медвина в тайзі, коли Григорій за недокурком упізнає свого ката, наздоганяє і розправляється з ним (убиває «дракона»).

Розв'язка: щаслива пара (Григорій Многогрішний і Наталка Сірко) вдало перетинають маньчжурський кордон і прямують до України.

■ Образи твору

Головний герой **Григорій Многогрішний** – це зовсім молодий інженер-авіатор, засуджений на 25-річне ув'язнення, гідний нащадок гетьмана Дем'яна Многогрішного, про якого неодноразово згадано в «Тигроловах». Григорій – не пересічна, середньостатистична особистість, адже він кинув виклик системі тим, що за найнесприятливіших обставин зумів зберегти в собі людяність, доброту, здатність співчувати.

Із самого початку його образ подано цілісним, сформованим. Це позитивний герой, благородний в усьому (і в стосунках із Наталею, і тоді, коли знесилений кидається на допомогу незнайомій людині, що потрапила в біду, – нібито мисливцеві, на якого напав ведмідь). Він вірний загальнолюдським моральним принципам («*Ліпше вмирати біжучи, ніж жити гниючи*»), любить Україну понад усе. Для нього основне завдання – знищити Медвина як представника тоталітарної системи і таким чином помститися за всю ту кривду, що завдано українському народові: «*Я тебе переслідуватиму все твоє життя. І всі ми, що тут пройшли... Ми тебе переслідуватимемо все життя і проводжатимемо тебе до могили, – тисячі нас замучених, закатованих...*». Зустріч в'язня і його кривдника зображена письменником як акт Божої справедливості: «*Це великий собака. Але Бог є на небі! Є! Цей пес відбивав мені печінки, ламав кості, розчавлював мою молодість і намагався подряпати серце, якби дістав. Так довгих-довгих два роки він мене мучив. А потім спровадив до божевільні. І все за те, що я любив свою батьківщину*».

Завдяки родині Сірків Многогрішний повертається до повноцінного життя. Розуміючи, що вбивцю Медвина розшукуватимуть, Григорій не хоче наражати на небезпеку дорогих йому людей, тому вирішує піти. Не попроситися він не може, бо Сірки стали для нього рідними (Сірчиху юнак називає мамою).

Антипод Григорія – начальник особового відділу НКВС майор **Медвин**. У його образі уособлено радянську систему, що виступає в романі безжалісним

«тигроловом». Оскільки Многогрішний не здається і не ламається («*Що він з ним не робив!.. Він йому виламував ребра в скаженій люті. Він йому повивертав суглоби... Він уже домагався не зізнань, ні, він добивався, щоб той чорт хоч скавчав і почав ридати та благати його, як то роблять всі... Авжеж! Дивиться виряченими очима – і тільки. Як каменяка... Мовчав презирли-*

«Іван Багряний стверджує жанр українського пригодницького роману, українського усім своїм духом, усім спрямуванням, усіми ідеями, почуттями, характерами. Цим він говорить нове слово в українському літературному процесі».

Юрій Шевельов

во... Його вже носили на рядні, бо негоден був ходити... Він уже конав – але ні пари з уст...»), Медвин усвідомлює, що такого в'язня легше знищити, аніж підкорити.

Енкавесника зображено злодієм, порушником закону тайги (він украв із мисливського будиночка необхідну в тайзі річ – сокиру, а також хутро соболя), що виступає проти законів самої природи. Так письменник підкреслює штучність, неприродність, антигуманність тоталітарного режиму.

Наталку Іван Багрянний порівнює з Мавкою. Вона символізує добро, духовність та красу українського народу. Недарма дівчина має прізвище кошового отамана Запорозької Січі Івана Сірка і пишається своїм родом. Вона не боїться життєвих труднощів. Стримана у виявленні почуттів, Наталка вирушає в небезпечну мандрівку разом із коханим.

Родина Сірків уособлює українців, які, опинившись на Далекому Сході, не забули свого коріння («Це була наша друга Україна»). В основу зображення цієї сім'ї ліг **принцип неоромантичної ідеалізації**. Сірки товаришують із родиною Морозів. Мама господині походить, як і Многогрішний, із Трипілля на Київщині (цей край символізує давні витоки української історії та культури). У пам'яті подружжя Сірків назавжди залишилася Україна – славна, квітуча.

Про популярність «Тигроловів» свідчить той факт, що після війни німці купували книжку Івана Багряного своїм дітям на день народження чи як подарунок із нагоди першого причастя.

Олена Теліга вказувала, що в романі зображено «сильних і твердих людей української нації». Григорія Многогрішного наділено рисами легендарного героя: незламність духу, жага до життя, жертвність, винахідливість, любов до своєї землі, бажання бути корисним для неї.

І досі, на тлі російсько-української війни, протистояння двох держав, що різняться не лише ідеологічно, а й світоглядно (України з її тяжінням до загальнолюдських цінностей і Росії – спадкоємиці СРСР із його тоталітарною системою), роман не втрачає своєї актуальності. Він

«Ненавиділи Багряного лише непримиренні ідейні противники, вороги України, зокрема московські імперіалісти. Засиляли провокаторів, щоб заманити його в СРСР. За ним полювали! Недарма ж він носив зашиту в лацкані піджака ампулу з ціаністим калієм, щоб не потрапити живим у лапи кремлівським людоловам... Згадайте передсмертний лист Багряного, звернений до майбутнього, далекого Друга: "Серце кожного поета і романтика мусить іти на Голгофу". Навіть в останню мить він думав не про себе, а про нас, молодших, і про майбутніх українських патріотів».

Олександр Шугай



▲ Українська хата в селі Іванівка Амурської області (початок ХХ ст.)

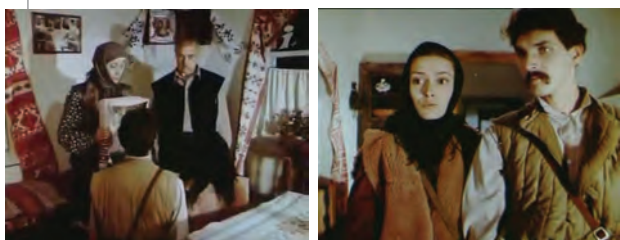


▲ Василь Босенко. Герб Київської області із зображенням Георгія-Змієборця

вчить любити рідний край, не забувати про своє походження навіть тоді, коли ти далеко від Батьківщини, берегти рідну культуру й звичаї, пам'ятати свою історію, імена тих, хто втратив своє життя заради України. Головний герой є взірцем незламності духу. У читача він викликає асоціацію зі святим Юрієм Переможцем (Георгієм-Змієборцем). Як і великомученик, Григорій перемагає дракона, що уособлює Зло.

Цікаво знати!

Роман «Тигролови» Івана Багряного перекладено багатьма мовами, а загальний наклад перекладів перевищив мільйон примірників. Завдяки цьому твору світ дізнався про жахиття радянського репресивного режиму. На жаль, переклади роману нідерландською та німецькою зроблено з англійського видання. Назва роману в перекладах, як це часто буває, зазнала суттєвих змін. Найкращими виявилися «Закон тайги» та «Мисливці і впольовані».



1994 р. на кіностудії «Укртелефільм» за романом «Тигролови» зняли фільм – продовження кінострічки «Сад Гетсиманський». Режисер Ростислав Синько вирішив не змінювати імені головного героя, а залишити його таким, як у попередньому фільмі, – Андрій Чумак.

▲ Кадри з фільму за романом Івана Багряного «Тигролови» (1994). Режисер – Ростислав Синько; у ролі Наталки – Ольга Сумська, у ролі Григорія – Олег Савкін

Діалог із текстом

- 1 Розкрийте поетику назви роману Івана Багряного «Тигролови». Хто з героїв асоціюється з диким звіром і з яким саме?
- 2 Поясніть етимологію прізвищ Многогрішний та Сірко.
- 3 Куди веде в'язнів потяг-«дракон»? Чому його так названо?
- 4 Які випробування пережив Григорій у тайзі?
- 5 Як Многогрішний потрапив до родини Сірків? Яким чином вони впізнали в ньому українця?
- 6 Чого навчився Григорій у тайзі?
- 7 Як розвивалися стосунки Григорія і Наталки?
- 8 Як зустрілися Многогрішний із Медвином у місті, а потім у тайзі?
- 9 Як ви вважаєте, чи мав Григорій Многогрішний право чинити розправу над Медвином? Обґрунтуйте свою думку.
- 10 Проаналізуйте жанрову природу та композицію роману. У чому виявилися творчі знахідки автора?

Діалоги текстів

- 1 Порівняйте назви оригіналу роману і його перекладів. Доведіть, що їхнє смислове навантаження різниться. Із чим, на вашу думку, це пов'язано?
- 2 Чому, на вашу думку, так часто у творчості Івана Багряного виникає біблійна тематика? Поясніть метафоричність образів шляху на Голгофу, саду Гетсиманського.

- 3 Ще одна українська письменниця, сучасна, взяла собі псевдонім Багряна. Користуючись інтернетом, підготуйте коротку довідку про її творчість.



Мистецькі діалоги

- 1 Як ви вважаєте, чому режисер Р. Синько, знімаючи фільм за романом «Тигролови», вирішив не змінювати імені головного героя, а залишити його таким, як у попередньому фільмі, знятому за романом «Сад Гетсиманський», – Андрій Чумак?
- 2 Якби ви були художником/художницею, якими б ви зобразили героїв роману Івана Багряного «Тигролови»?



Діалог із науковцем

Юрій Лавріненко

ІВАН БАГРЯНИЙ – ПОЛІТИЧНИЙ ДІЯЧ І ПИСЬМЕННИК

Іван Багряний вписав своє ім'я в історію як найвидатніший політичний речник першої еміграції з Радянського Союзу. Іван Багряний мав 25 років, коли геноцид на Україні розгорнувся на весь свій диявольський масштаб. Багряний разом із сотнями тисяч потрапив у концтабори Далекого Сходу з вироком на п'ять років. Втеча, бездомність, мандри і поворот до своєї країни... Новий арешт, тортурі...

На еміграції теж не було свободи. І от серед такого хаосу і тьми кромішньої залунав голос Івана Багряного. Спершу це був голос письменника, голос «Тигроловів». «Тигролови» зробили велике діло. Вони здерли з радянського раба шкуру зека, оста, «советського человека» і показали під нею незломлену, горду людину, повну життєвої снаги, волі до життя і боротьби.

Памфлет-брошура Івана Багряного «Чому я не хочу повертатися до СРСР?» – це ніби перша політична декларація прав і гідності людини і нації з-під московсько-більшовицького тиску. Вона вийшла в розпалі примусової репатріації колишніх радянських громадян, яка супроводжувалась і тихими, і голосними трагедіями насильства, тортур, знищення. Колишні зеки, ости, полонені ховалися під іменами чужих націй і людей, не сміли признатись, хто вони і звідки. Брошура Багряного сказала все за них. Сказала кількома мовами, будучи перекладена також на англійську, іспанську, італійську мови. Багряний повернув людині її політичну пам'ять. Він почав з того, як у нього на очах московські більшовики вбили його дядька і діда і як було розстріляно відродження його народу та вчинено геноцид.

Багряний і як людина, і як політичний діяч, і як письменник був обдарований щедро силою і талантом. Він мав чудове відчуття ритму сучасності і ритму минулих віків. І все це поєднується з доброю усмішкою людини, яка така сильна, така любляча, що при всій своїй шаленості може обійтись і без помсти за всі незчисленні образи і кривди, завдані їй своїми і чужими.

- 1 Як літературознавець-емігрант Юрій Лавріненко осмислює роль і значення памфлету Івана Багряного «Чому я не хочу вертатись до СССР?» для його сучасників?
- 2 Що, на вашу думку, означають слова літературознавця «На еміграції теж не було свободи»?



Консультація

Читацький практикум. «Щоденник» Олесь Гончара. Щоденник письменника як свідчення епохи. «Ключі» для прочитання «Щоденника» як жанру літератури. «Щоденник» Олесь Гончара як прояв екзистенційних пошуків митця ХХ століття

- 1 Насамперед радимо учням об'єднатися в «малі» групи «істориків», «філософів», «літературознавців», «інтелектуальних читачів». Кожна з цих груп матиме свої завдання:
 - «історики» у фактах і цифрах мають подати конкретну епоху;
 - «літературознавці» – назвати основні риси мистецьких щоденників і мемуарів (спогадів), визначити, що між цими жанрами спільного, а що – відмінного;
 - «філософи» – окреслити поняття екзистенціалізму;
 - «інтелектуальні читачі» – вдумливо прочитати вказані вчителем щоденникові записи Олесь Гончара.

- 2 Щоб проаналізувати «Щоденник» Олесь Гончара як прояв екзистенційних пошуків митця, найкраще працювати над записами, вміщеними в повному зібранні творів¹.

- 3 Радимо також усім «малим» творчим групам прочитати статтю Яни Вельможко «Щоденник Олесь Гончара і рефлексії екзистенційної свідомості», а окремим старшокласникам (за власним бажанням) підготувати виступ (5–10 речень) на матеріалі цієї статті. Насамперед узяти до уваги такі фрагменти цієї наукової розвідки:

«Гончар так комбінєє думки-слова, що привертає увагу в розповіді те, як полонений спостерігав неодноразово смерть таких же, як і він: “Поскознувся, вправ. Коротка черга з автомата... Конвоїр наздоганяє колону, поправляє автомат, дядько зостався лежати... Кров на снігу. «Це ж і моя така доля!» – майнуло в голові. Потім це і ще такі історії. «Тікати!» – виплвло залізне рішення».

Оповідач у записі Гончара жодним словом не обмовився, чим саме зумовлене нестримне бажання втекти з полону. Здавалось би, тут доречною має бути традиційна патріотична думка, виражена запальними фразами про фронт, боротьбу. Але в цієї оповіді інший зміст: це була втеча від смерті як наружи над людиною. Це було позбавлення людини найбільшої цінності, дарованої природою, – життя. Для того, хто підняв зброю проти людини, це було звичайним, буденним явищем. А для полоненого все виявилось надзвичайно приголомшливим.

Після цієї оповіді О. Гончар переходить (поки що без будь-яких коментарів) до цитування суперечливої статті Л. Толстого “Християнство і патріотизм”, акцентуючи в ній найбільш болючі думки письменника, зокрема ті, у яких патріотизм тлумачиться “як зброя для досягнення владної і корисної мети, а для керованих – зречення від людської гідності, розуму, совісті і рабської підкори себе тим, хто при владі”. Гончар посилює цю думку, цитуючи статтю для того, щоб озвучити власну позицію: “Думки ці не раз приходили мені в голову на фронті”. Він немов намагається знайти для себе підтримку в словах Толстого, але поки що не бачить реального виходу тому, що визріло: “Все це велика правда, але все це глас волаючого у пустелі. Величезна більшість солдатів сучасних армій знає, що війна їм не потрібна, що це злочини, з жиру затіяні їх вождями – крестинами, але все ж війна іде. Народ загнуданий, закований у пастки законів і обов'язків. Він не в змозі чинити опір своїм катом, що посилають його на братовбивство”.

Оцінити всю височінь і глибину цих своїх відкриттів навіть сам Гончар зможе лише через десятиліття після війни, коли прийме рішення написати роман “Людина і зброя”».

- 4 Підготуйтеся й порівняйте один із записів Олесь Гончара (на власний розсуд) із уривком зі «Щоденника» Олександра Довженка, який ви вивчали на попередніх уроках.

- 5 На завершення уроку варто закріпити вивчене про екзистенціалізм, навівши приклади з творів української літератури (Василь Стефаник «Діточа пригода», Осип Турянський «По за межами болю», Микола Хвильовий «Я (Романтика)» (через образ матері чекіста)).

¹ Гончар О. Твори у 12 т. – Київ : Наук. думка, 2001–2009. – Т. 1. – С. 18–23.

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1960–2000-х рр.

ВІДРОДЖЕННЯ БАГАТОГОЛОССЯ У СТИЛЬОВОМУ РОЗВИТКУ

Із 1960-х рр. з-під криги соціалістичного реалізму починають пробиватися й надалі успішно розвиватися нові модерні паростки в літературі. Оскільки модернізм, з одного боку, характеризується активним оновленням художніх форм, а з іншого – вирізняється умовністю (схематизм, абстрактність) стилю, монолітним поєднанням європейських (романтизація життя, глибока почуттєвість, емоційність, тяглість усталених лінійно-структурних основ художніх текстів) і східних (орнаменталізм, декоративність) традицій, то з 1960-х рр. у літературі стає помітним прояв таких рис. А також українські письменники почали вільніше обирати не лише тематику й проблематику власних творів, а й творити нові жанри на стику жанрів традиційних.

Саме в цей час з'явився *експериментальний роман* «Диво» Павла Загребельного, події в якому одночасно відбуваються у трьох хронологічно далеких одна від одної площинах, інші високохудожні твори, у яких *письменники свідомо апробували «образ-маску»*, – розповідь від першої особи історичного героя (роман П. Загребельного «Я, Богдан»), роман-триптих Валерія Шевчука «Три листки за вікном»), роман із народних уст Степана Пушика «Страж-гора»).

Ліро-епіка характеризується появою розлогих героїчних епосів: *романів у віршах* (Ліна Костенко «Маруся Чурай»), Григорій Лютий «Мама-Марія»), *поем-циклів* («Сива ластівка» Бориса Олійника, «Чорнобильська Мадонна» Івана Драча), власне лірика наповнилася збірками суто любовного звучання (Дмитро Павличко «Таємниця твого обличчя», «Золоте ябко»).

Серед драматичних художніх текстів також з'являються явні новотвори: *сценічні драми в листах* («Голубі олені» й «Кравцов» Олексія Коломійця), *біографічна драма* про Тараса Шевченка («Стіна» Юрія Щербака), про стосунки Василя Стефаника й Ольги Кобилянської («Біла лілія» Ярослава Яроша).

Українська модерна фантастика набуває вищої якості та зосереджується на екологічних і вітаїстичних проблемах людства (Олесь Бердник, Наталя Околітенко, Олександр Тесленко).

У царині літератури для дітей успішно працюють Оксана Іваненко (літературні «Казки»), Всеволод Нестайко («Тореадори з Васюківки», «В Країні Сонячних Зайчиків»), Анатолій Качан (вірші), Володимир Рутківський («Джури козака Швайки», «Джури-характерники», «Джури і підводний човен»), Зірка Мензатюк («Таємниця козацької шаблі»).

Зауважимо, що, як і всі інші літературні й мистецькі явища, модернізм в українській літературі пройшов три основні етапи: зародження, становлення (розквіту) й етап переходу на інший рівень, власне, виникнення постмодернізму. Щоправда, сучасні літературознавці також вважають, що, поряд із модернізмом, постмодернізм і постпостмодернізм (метамодернізм) – це окремі напрями в стильовій множинності української літератури 1990–2000-х рр.

Суспільно-політичне тло

Після смерті Сталіна й приходу до влади Микити Хрущова шквал переслідувань, ув'язнень і арештів у СРСР почав стихати, а промова новообраного першого секретаря на XX з'їзді КПРС про розвінчання культу Сталіна спонукала радянську інтелігенцію наївно повірити, що часи утисків закінчились. Проте надії людей, які пережили жахливі сталінські репресії та кривавий вир Другої світової війни, коли загинув кожен четвертий українець, не справдилися. Вишита сорочка, крислатий капелюх і простонародна, від вуха до вуха, усмішка нового радянського вождя аж ніяк не гарантували українцям політичної свободи і питомого права на національну самоідентифікацію.

«Наші юність і молодість, наше тодішнє молоде життя мало подвійну сутність: одну – офіційну, казенну, для вчителів та оцінок у школі, а другу – поза школою, там, де було життя справжнє, життя реальне. Коли ця подвійність була усвідомлена, стався бунт: піднялася наша справжня сутність і відкинула оту офіційну, фальшиву. З цього бунту і почалося «шістдесятництво»».

Микола Вінграновський



▲ Микита Хрущов під час виступу на засіданні Генеральної Асамблеї ООН. 12 жовтня 1960 р.

За вдачею новий радянський вождь М. Хрущов був політичним авантюристом, власне, звичайним «коліщатком та гвинтиком» тоталітарної держави – сумлінний сталінський виконавець, який, наприклад, із радянського боку керував операцією «Вісла», що коштувала нашому народові не тільки територіальної втрати питомо української Лемківщини, а й загибелі тисяч ні в чому не повинних дорослих і дітей.

Час правління М. Хрущова ознаменувався значним спадом виробництва, трагічним становищем і мало не голодомором у Криму (який передали у підпорядкування Україні, лише аби перекласти на неї величезні матеріальні витрати і ще більшу відповідальність); а також кривавим придушенням мирної демонстрації у червні 1962 р. у Новочеркаську: із 87 поранених страйкарів 30 лишилися інвалідами на все життя, до того ж без виплати будь-якої допомоги; було порушено 57 кримінальних справ, за якими засудили 114 осіб; сімох за вироком суду розстріляли, а 82 – отримали по 10–12 років в'язниці й були вивезені на лісопосад чи будівництво вузькоколійки, де посилена охорона й важка фізична праця щодня наближали смерть від виснаження чи побоїв.

Так, за часів М. Хрущова СРСР освоїв космос і на орбіті побувала перша у світі людина – Юрій Гагарін. Однак у той самий період людство опинилося на порозі Третьої світової війни, адже так звана холодна війна перейшла у фазу «гарячої» і карибська криза, коли США встановили свої ракети в Туреччині, а СРСР – на Кубі, мало не призвела до знищення всієї земної цивілізації. Атомна зброя, яку США тестували у Хіросімі й Нагасакі, виявилася іграшкою, порівняно з випробуваною у СРСР на Новій Землі 100-мегатонною атомною бомбою, якою М. Хрущов недвозначно пригрозив усьому людству. Вогняна куля від вибуху «цар-бомби» досягла 4,6 км у діаметрі, її ядерний «гриб» був заввишки 67 км, а вибухова хвиля обійшла всю планету.

Цікаво знати!

У міжнародній політиці СРСР і надалі відгороджувався від європейського прогресу «залізною завісою», символом якої стала Берлінська стіна.

Термін «хрущовська відлига» – умовний, просто гарна метафора. Щоденниковий запис від 9 вересня 1963 р. Ірини Жиленко: «В Києві немає хліба, люди панікують... Володя¹ щодня вділяє мені шматочок зі свого лікарняного харчування», – свідчить, що за правління М. Хрущова навіть у столиці України виникали проблеми з найнеобхіднішим. «Неблагонадійних», причому насамперед представників творчої інтелігенції, нехтуючи їхнім станом здоров'я, змушували служити в армії в складних умовах, як це, наприклад, сталося з Володимиром Дроздом. Та найстрашніше, коли психічно здорову людину силою госпіталізували в психоневрологічну клініку і там, проводячи жорстокі експерименти, доводили до божевілля.



▲ Залишки Берлінської стіни на площі музею «Топографія терору». Фото Ігоря Герича (2011)

¹Володя – письменник Володимир Дрозд, чоловік Ірини Жиленко.

Літературно-мистецький горизонт епохи українського «шістдесятництва»

Ідеальним письменником для М. Хрущова був посередній російський поет Дем'ян Бедний, а загалом генсек² узагалі не розбирався у тонкощах мистецтва, і тому безцеремонно розправився з російськими художниками-абстракціоністами. Проте саме за часів його влади в Україні голосно заявило про себе молоде покоління «шістдесятників». Вони мали за плечима важке минуле: близькі загинули під час Голодомору 1932–1933 рр., були репресовані сталінською системою (як, приміром, у Ліни Костенко й Григора Тютюнника), не повернулися з війни (зокрема, у Бориса Олійника й Віктора Близнеця).

Бунт молоді пробудив громадянську свідомість митців старшого покоління.

Вірний слуга тоталітарного режиму Олександр Корнійчук оббивав пороги високопосадовців, прагнучи очолити Спілку письменників України, однак київські митці не обрали його і делегатом з'їзду. Не вдалося просунути кандидатуру автора «Загибелі ескадри» й від областей, тож влада пішла на нечуваний крок: оголосила делегатами всіх 770 письменників України! Однак обрали не Корнійчука, а Олесь Гончара, і за час його головування ж о д н о г о письменника – хоч який був тиск згори! – не виключили зі Спілки.



▲ Іван Марчук. Запах весни (1987)

І молодь отримала від старших надійну підтримку. Коли П. Тичині влада наказала «зняти стружку» з юних талантів, він з обуренням закричав: «Ви що, нашими руками хочете переломити хребти і цим молодим поетам?!». Підняли свій голос проти розправи над молодими талантами П. Загребельний та Олесь Гончар. Чи не за це Павла Архиповича й зняли з посади редактора «Літературної України». Проте «шістдесятники» відчували силу свого протистояння тоталітарному режимові, й азарт боротьби додав їм сміливості.

Врешті, ці гарячі голови мали радянське виховання і вірили в побудову світлого майбутнього за умови, що партократів усунуть від влади.

Безперечно, молоде покоління українських письменників-«шістдесятників» реалізувало себе не за шаблонами й не у вигляді сірої «масовки», де всі пишуть про одне й те саме у чітко дозволеному діапазоні. Кожен із них – багатогранна яскрава особистість як у літературі, так і в інших видах мистецтва та у громадському житті.

Наприклад, Микола Вінграновський проявив себе як актор і режисер, поет і прозаїк. Василь Симоненко – це автор патріотичної і громадянської лірики, новеліст, журналіст, яскравий громадський діяч. Ліна Костенко – авторка першого українського роману у віршах, дослідниця літератури і філософ. Іван Драч – автор неповторних кіносценаріїв, поет авангардистського тембру, неповторний автор «малої» прози. Борис Олійник – журналіст, поет-пісняр і поет-трибун. Дмитро Павличко – перекладач, літературознавець, автор пісень, які стали народними, творець громадянської і тонкої любовної лірики, поет-сонетяр. Євген Гуцало – новеліст і чудовий метафорист у ліриці. Ірина Жиленко – неповторна поетка, згодом авторка спогадів «Номо Feriens».

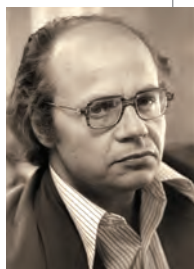
Значна частина «шістдесятників» успішно опанували «дитячу» літературу: Віктор Близнець («Женя і Синько»), Дмитро Павличко («Золоторогий олень»), Ліна Костенко («Бузиновий цар»). Важливо, що в умовах форсованої столичної русифікації і переслідувань дисидентства ця когорта митців підтримувала дружні стосунки з Іваном Дзюбою, Мирославою Зваричевською, Євгеном Сверстюком, Іваном Світличним, Опанасом Заливахою, Михайлиною Коцюбинською, В'ячеславом Чорноволом.

Творчість письменників, помічених значком «*», чинною програмою передбачено для оглядового й вибіркового вивчення. Зважаючи на гранично встановлений обсяг паперового підручника, ми пропонуємо учням ознайомитися з їхнім життєписом та оглядом творчості в розширеній електронній версії підручника, розміщеній під QR-кодом.

Поет **Дмитро Павличко***¹ (нар. 1929) досі не залишає перо і виступає перед широкою аудиторією; у часи СРСР їздив навіть до Афганістану, щоб своїми виступами підтримати солдатів-українців, яких влада кинула в чужу країну на криваву бійню. У часи становлення Української держави поет багаторазово був обраний депутатом Верховної Ради України, був Надзвичайним і Повноважним Послом України в Словацькій Республіці, а також Послом України в Республіці Польща. У народі величезну популярність мають його пісні «Два кольори», «Лелеченьки», «Явір і яворина». Молодь залюбки читає лялькову лірику збірок поезій «Таємниця твого обличчя» та «Золоте ябко».



Іван Драч* (1936–2018) свою поетичну творчість розпочав яскравою публікацією поеми-трагедії «Ніж у сонці», яку надрукувала «Літературна газета» в 1961 р. Саме І. Драча і М. Вінграновського вважають поетами-авангардистами «другої хвилі», як і поетів-емігрантів Е. Андіївську, Ю. Тарнавського; «перша хвиля» (1910–1930 рр.) – В. Поліщук, М. Семенко, ранній М. Бажан, «третя хвиля» – поети-постмодерністи.



Тільки в дні похорону поета стало відомо, що Івана Драча українські митці-емігранти висували на Нобелівську премію з літератури 1967 р. У 1976 р. він отримав Державну премію УРСР ім. Т. Шевченка за збірку віршів «Корінь і крона». На Чорнобильську трагедію поет відгукнувся поемою-циклом «Чорнобильська Мадонна». Як висловлюються критики, творчість Драча є «поезією запитань, а не відповідей». Про себе поет сказав: «Я був як робочий віл, робоча бджола, я не був людиною, яка б'є у барабан і кричить про себе». За півроку до смерті поет написав книгу «малої» прози «Золотий цап» та останню збірку лірики «Дожити до соловейка».



Микола Вінграновський* (1936–2004) – унікальний поет-метафорист (через багатючий арсенал художніх засобів його називають першим із-поміж неповторних у плеяді «шістдесятників»), який філігранно умів використовувати новаторські художні тропи. Авангардист, як і Іван Драч. Вірші М. Вінграновського вирізняються інтимною сповідальністю, непідробленою щирістю, камерністю, внутрішнім аристократизмом, вишуканим естетизмом, тонким відчуттям прекрасного. Кадровість строф поезій М. Вінграновського, мабуть, пов'язана з його кінематографічними режисерськими навичками.



Борис Олійник* (1935–2017) – поет-трибун і водночас тонкий лірик, у якого є окрема книжка віршів про матір – «Сива ластівка». На Чорнобильську трагедію митець відізвався поемою «Сім», назвавши її так на честь сімох героїв-пожежників. Борис Олійник – депутат кількох скликань Верховної Ради України, дійсний член Національної академії наук України, академік Української екологічної академії



▲ Письменники-«шістдесятники» у саду кіностудії ім. О. Довженка (*сидять зліва направо*): Микола Вінграновський, Євген Гуцало, Володимир Дрозд, Григорій Тютюнник, Валерій Шевчук і Борис Олійник. Фото (1969)

Поети-«шістдесятники» ще встигли видати свої перші збірки до настання «брежневських заморозків», майстри пензля 1960-х рр. Опанас Заливаха й Алла Горська заявили про себе як про талановитих художників.

Хоча 1964 р. у СРСР і проходив під гаслом святкування 150-річного ювілею Кобзаря, саме в цей час тоталітарний режим спробував взяти реванш. До ювілею Т. Шевченка за дуже короткий термін Алла Горська, Опанас Заливаха, Людмила Семикіна та Галина Зубченко створили у Київському університеті імені Т. Шевченка небаченої краси й естетичної сили вітраж. Однак шедевр було варварськи знищено. Автори вітража не могли мовчки скоритися – Л. Семикіна висловила свій протест дуже категорично: вимагала осудження вандалізму і покарання винних. Та державна комісія замість дошукуватися правди кинулася захищати владу, внаслідок чого А. Горську та Л. Семикіну виключили зі Спілки художників України. Згодом мисткинь поновили в Спілці, однак О. Заливаха було звинувачено в антирадянській пропаганді й агітації та засуджено до 5 років таборів суворого режиму із заборонаю малювати (присуд, справді гідний пам'яті Т. Шевченка).

Алла Горська – одна з небагатьох – стала на захист не лише Опанаса Заливахи, а й В'ячеслава Чорновола та Валентина Мороза.

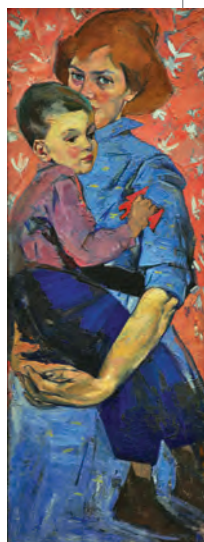
«У влади вітраж викликав обурення: Шевченко був надто гнівним, Україна покривджена, книжка зависоко піднята, а згадка про німих рабів образлива – адже ж у Радянському Союзі рабів нема. Ще перед офіційним відкриттям вітража й оглядом художньою радою його знищено у березні 1964 р. за наказом ректора університету Івана Швеця, що, як пояснювали, діяв за дорученням парторганізації університету і Міністерства вищої освіти».

Богдан Певний



▲ Ескіз вітража «Шевченко. Мати», встановленого в червоному корпусі Київського університету ім. Тараса Шевченка (1964)

У липні 1968 р. Л. Костенко, І. Дзюба, Є. Сверстюк, А. Горська, В. Некрасов звернулися до «Літературної України» з відкритим листом, спрямованим проти наклепницької статті редактора журналу «Все-світ» О. Полторацького (у 1920-х рр. письменник належав до футуристів, та згодом долучився до цькування Остапа Вишні своїм памфлетом «Що таке Остап Вишня». За вказівкою партії він накидався й на інших українських митців). Саме О. Полторацький сприяв арешту В. Чорновола та І. Дзюби, а, виходячи із зали засідань президії Спілки письменників, неодноразово посилав прокльони на адресу Олеса Гончара, Д. Павличка, П. Загребельного, обзиваючи письменницьку організацію «схроном», а її керівництво – «поліцай-президією».



▲ Алла Горська.
Автопортрет
із сином (1960)

Цікаво знати!

Саме Алла Горська не дозволила під час шевченківського вечора, що відбувся навесні ювілейного року в Жовтневому палаці, поставити Шевченкових «Гайдамаків» в один ряд зі звичайними російськими бандитами. Літературознавець Богдан Певний згадує, що коли під час урочистої програми раптом залунала пісня про Стеньку Разіна, «Горська повільно й поважно встала і гордо вийшла. За її прикладом почався масовий вихід із залу».

Життя митців-«шістдесятників» перебувало в небезпеці. Так, загинула мученицькою смертю від рук кадебістів А. Горська, яка проявила себе свідомою українкою, самостійно вивчила українську мову, якою раніше не володіла, і спонукала до віднайдення власної національної ідентичності інших митців.

Влада відчувала небезпеку, тож діяла на випередження. У ніч із 23 на 24 травня виникла пожежа в Державній публічній бібліотеці Академії наук України. Протягом доби вогонь і вода, яку щедро лили пожежники, знищили півмільйона книжок. Версії підпалу й досі суперечливі.

Євген Сверстюк свідчив, що передчуття небезпеки у той час мав кожен із його сучасників: «Шістдесятники» виламувались з-під цього трафарету, і ті, що виламувались, почали впізнавати й поважати один одного. Але розпізнавальною прикметою тоді була передусім бирка, поліцейний ярлик і кагебістський хвіст; який тягнувся за кожним, хто «посмів».

Дисиденти, «вороги народу», українські політичні в'язні

Незважаючи на всі заборони, покарання і навіть фізичну розправу, українське красне письменство, кіно і малярство в 60-х рр. ХХ ст. мало виразний національний колорит. «Голос крові», перебуваючи далеко за межами радянської України, почув і геніальний Іван Марчук, злет малярської творчості якого також припадає на середину ХХ ст.

На полотнах фарбами, як і в книгах – словом, митці висловлювали свій протест проти несправедливої влади, тоталітарного радянського режиму. Поява

(1965) (сценарій І. Драча) та «Білий птах із чорною ознакою» (1972); Л. Осики «Камінний хрест» (1968), «Захар Беркут» (1971), «Тривожний місяць вересень» (1976). Яскраво проявив свій акторський талант у кіно І. Миколайчук.



Діалог із текстом

- 1 Що ви довідалися про «хрущовську відлигу»? Чому цю назву вважають лише красивою метафорою?
- 2 Поясніть, кого з українських письменників ми відносимо до когорти «шістдесятників» і чому.
- 3 Хто такі дисиденти? Об'єднайтеся в пари і підготуйте невелику розповідь про одного з них.
- 4 Прокоментуйте слова В. Базилевського про два види дисидентства. Що він мав на увазі, говорячи про внутрішнє?
- 5 Розтлумачте вислів «в'язень сумління». Поясніть, чому його застосовують до дисидентів.
- 6 Користуючись мережею інтернет, підготуйте усний виступ про А. Горську як громадську діячку, мисткиню й українську патріотку.
- 7 Що ви можете розповісти про українських поетів-«шістдесятників» та їхню громадянську позицію, заявлену в ліриці?



Діалоги текстів

- 1 Поясніть, чому український критик Володимир П'янов у своїх спогадах зауважує, що в авантюру цькування і розправ над «шістдесятниками» були втягнуті посадові особи й навіть керівники держави, а з офіційної трибуни лунали заяви: «Не будет вам оттепели. Оттепель закончилась!».
- 2 Прокоментуйте одну з цитат, наведених у тексті (на ваш вибір).



Мистецькі діалоги

- Як саме в 60-х рр. XX ст. розвивалося українське кіно? Які з названих у підручнику фільмів ви переглянули? Поділіться враженнями від гри актора Івана Миколайчука.



Діалог із науковцем

Ольга Бондаренко

УКРАЇНСЬКЕ «ШІСТДЕСЯТНИЦТВО» ЯК СУСПІЛЬНО-ЕСТЕТИЧНЕ ЯВИЩЕ

Як і молодь 20-х років, «шістдесятники» побачили себе нацією через літературу, вони стали певною мірою каталізатором здобуття Україною незалежності. «Шістдесятники», свідомі колоніального становища України, не вірили в жодні московські гасла й глумливо викривали наївну довірливість українця цим фальшивкам і подальше підкорення терорів та страхів. Адже відомо, що радянський режим був удвічі чутливіший на вимоги національних прав, ніж особистих прав і свобод.

Центральна тема студії І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1965) – загрозливе становище в Україні як вислід далекосяжних цілей російсько-радянського режиму. І. Дзюба сформулював своєрідне звинувачення правлячим колам у Києві та Москві. Він переконливо показав на основі детального аналізу стану освіти, національної економіки, адміністрації, видавничої політики, що радянські керівники постійно проводять цинічно визначену і зручно маніпульовану політику русифікації та денационалізації українців у СРСР.

- 1 Схарактеризуйте внесок «шістдесятників» у розвиток української літератури зокрема та здобуття Україною незалежності загалом.
- 2 Проаналізуйте особливості розвитку української національної ідеї в українській літературі, починаючи від творчості письменників 20-х рр. XX ст. і закінчуючи доробком «шістдесятників». Обміняйтеся думками в класі.



ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО (1935–1963)

Життєвий і творчий шлях

Багатьом талановитим українцям доля відвела для реалізації таланту дуже мало часу. Тарас Шевченко, Борис Грінченко та Василь Стус прожили тільки 47 років, Леся Українка – 42, Павло Грабовський – 38, Василь Симоненко – ще на десятиліття менше. Напевно, у цьому є якась фатальна закономірність: українські геніальні лірики часто стають метеорами, що яскраво згоряють, освітлюючи шлях своєму народові.

Народився Василь Андрійович Симоненко в перший день після Різдва – 8 січня 1935 р. у с. Біївці Лубенського району на Полтавщині. Ріс без батька. Виховували хлопчика мама-колгоспниця Ганна Щербань і дідусь Федір Трофимович, який був його першим другом і наставником.

У роки німецької окупації і маминим, і Василевим дитячим рученятам доводилося крутити важкі жорна, щоб сяк-так змолоти зерно. Закономірно, що образ жорен у його ліриці став символом важких випробувань українського народу:

Народе мій!
Титане непоборний,
Що небо підпирає голубе!
Твій гордий подвиг
Не принизять жорна –
Вони лиш возвеличують тебе.
Дарма біситься
Злість ворожа, чорна –
Нічим не очорнить
Твоєї боротьби!..
Цілую руки,
Що крутили жорна
У переддень космічної доби.



▲ Василь Симоненко з мамою. Фото

Мати згадувала, що Василько був наполегливим школярем: «Оце ніби бачу сина з перших його днів. У школі він вчився тільки на “відмінно”. Школу закінчив із золотою медаллю... П’ять класів він закінчив у Біївцях, а решту – в сусідніх селах. А це 9 кілометрів лише в одну сторону... Пovoєнні ж зими були люті. А пальто у хлопця – пошарпане, чоботи – діряві. Тільки ніколи ні разу він не запізнився на перший урок...».

1952 р. юнак вступив на факультет журналістики Київського державного університету імені Т. Шевченка, проте в столиці не відчував себе відірваним від рідного села і з радістю приїжджав до матері, ходив колядувати до майбутніх ліричних прототипів своїх віршів, зокрема до чуйної і щедрої баби Онисі.

Пovoєнна скрута накладала відбиток на студентів; ровесник Василя Борис Олійник згадує: «Жилося нам матеріально нелегко. Ми діти війни.., у того – батька нема, в того – матері... Але... мріяли, писали...». Набуваючи газетярського досвіду, В. Симоненко стає секретарем університетської газети, водночас його обрали старостою літературної студії імені Василя Чумака. Коли категоричний у висновках Василь розпізнавав у комусь із студентів брехуна, хитруна чи нікчому, кидав у вічі тільки одне слово: «Пігмей». Євген Сверстюк про громадянську позицію В. Симоненка залишив дуже влучний висновок: «Симоненко гидував духовними карликами й паяцями».

Микола Сом, один із найкращих друзів та однокурсників поета, згадував: «...Поруч із юним Симоненком я й досі бачу наших творчих однодумців і побратимів: Юрія Мушкетика, Анатолія Косматенка, Віктора Близнеця, Тамару Коломієць, Василя Шевчука, Бориса Олійника, Петра Засенка, Станіслава Тельнюка... та інших університетчиків – нині відомих письменників... У гуртожитку й рідному університеті ніколи не вивітряться наші молоді голоси, наші дружні суперечки... Симоненкова дорога у вічність проходить і через Київ».

У студентські роки народилася одна з найсильніших поезій В. Симоненка «Толока». У цьому вірші йшлося про витоптаний цвіт української нації та брак умов для потенційного народження національного генія в тоталітарній державі:

Поезія безплідна, як толока.
Усе завмерло, мов пройшла чума, –
Немає Брюсова, немає Блока,
Єсеніна і Бальмонта нема!
Біля керма – запроданці, кастрати
Дрижать від страху в немочі сліпій...
Коли б оту толоку розорати,
Шевченко міг би вирости на ній!



▲ Станіслав Сичов. Дорога (2017)

«Сучасна література – своєрідна артіль незрячих: старші письменники осліпли у 20-х роках від надмірно яскравого світла, молоді (моє покоління) і народилися сліпими».

Василь Симоненко

«На голос Симоненка, найбільшого “шістдесятника” із “шістдесятників”, поспішала молодь. Час поспішав так само».

Василь Стус



▲ Василь Симоненко.
Фото (початок 1960-х рр.)

«Кінець 50-х – початок 60-х – це були не просто роки. Це була Країна поезії... Поезія виявилася чи не єдиною формою протесту. Вона заповнювала собою порожню нішу душі радянської людини, спраглої інформації і правди, тієї “правди”, яка, як нам здавалось,десь є».

Ірина Жиленко

«Постать поета була суперечливою, а тому драматичною і навіть трагічною: він був дитям свого часу. Виховувався в комуністичному дусі і “віру прадідів забув”... був, я б сказав, комуністом-романтиком, комуністом-утопістом».

Микола Сніжко

1960 р. у Києві було засновано Клуб творчої молоді. На суспільно-політичній арені з'явилася ініціативна громадська організація, у яку вливалися обдаровані юнаки та дівчата. В. Симоненко не відмовлявся їздити на виступи в зрусіфіковані райони України, хоча жив у Черкасах і в столиці бував наїздами. Перевіряючи чутки про розстріли в катівнях НКВС і відшуковуючи могили жертв сталінського терору, разом із художницею А. Горською вони натрапили на слід таких поховань на Лук'янівському та Васильківському кладовищах, у районі Биківні й навіть стали свідками страшного вандалізму: діти грали у футбол... справжнім людським черепом, простреленим кулею. Після побаченого поет написав вірш «**Пророцтво 17 року**», у якому

У написаних 1955 р. сонетах «**Я**» (пізніше на його основі було створено іншу поезію з однойменною назвою і подібним описом вождя) та «**Поет**», як і у вірші Д. Павличка «Коли помер кривавий Торквемада...», виразно проступало ненависне поетові обличчя Сталіна, ката і душителя вільнолюбної живої думки. Тиран гіпноотично дивиться з портрета на Василевих однолітків у школі, обираючи серед них собі майбутніх жертв.

Отримавши диплом про вищу освіту, Василь Андрійович працює журналістом газети «Черкаська правда», друкується в «Молоді Черкащини» та столичній «Робітничій газеті». Нариси й статті В. Симоненка викликали широкий резонанс, молодь і старше покоління високо поцінували його поезію: «За шість років черкаської дороги, – пише М. Сом, – він устиг зробити так багато, як ніхто із сучасних поетів. Щоправда, його сатиричні, гостросюжетні твори рідко друкували столичні газети та журнали, а саме ім'я поета замовчувала літературна критика».

На таких сміливців, як В. Симоненко, у СРСР завжди чекала розправа: «Тоді ходили розносники чуток... Кого звільнили з роботи, кого викликали, кому рукопис зарізали, а кому вкоротили до невпізнання... Той самогубством покінчив... Тому дисертацію завернули, тому прописки не дали... Того скоротили, а того збираються скорочувати...» (Євген Сверстюк). Та навіть усвідомлюючи реальну небезпеку, молодий журналіст не сховався і раз і назавжди обраного шляху. Той, хто дружив із ним, мусив сповідувати п'ять заповідей:

1. Знати мову, якою пишеш.
2. Стати освіченою людиною.
3. Не бути байдужим до оточення.
4. Працювати до сьомого поту.
5. Мати те, що від Бога, – талант.

осудив сіячів байдужості та нігілізму в незміцнілих молодих душах. Він звертається до влади з меморандумом, вимагає оприлюднити факти масових розстрілів українців і перетворити місця поховань на національні меморіали.

Із легкої руки редактора провідного столичного видавництва Надії Лісовенко поезії В. Симоненка потрапили до рук відомого в той час літературознавця й критика Степана Крижанівського, який дав їм високу оцінку, а вірші «Жорна» та «Дід умер» назвав геніальними. 1962 р. вийшла перша збірка поета «**Тиша і грім**». Тоді ж Симоненко почав вести щоденник. Ось один із записів у ньому: «*Діти часом неспівомо говорять видатні речі... Уздрівши пам'ятник деспота, син запитав мене:*

– *Тату, хто це?*

– *Сталін.*

– *А чого він туди виліз?*

Справді, Сталін не зійшов на п'єдестал, не люди поставили його, а він сам виліз – через віроломство, підлість, виліз криваво і зухвало, як і всі кати. Тепер цей тигр, що живився чоловічиною, здох би від люті, коли б дізнався, якою знахідкою для збирачів металолому стали його бездарні лубкові пам'ятники».

8 січня 1963 р. у Спільці письменників України в присутності автора відбулося обговорення його творчого доробку. Головував М. Рильський. Коли схвильований Василь Андрійович тихо продекламував своїх «Монархів», зал вибухнув оплесками. Поезії «Перехожий» і «Злодій» зустріли ще з більшим захопленням.

Для тоталітарної системи правдолюби становили небезпеку – 28 серпня 1962 р. В. Симоненка арештували. Довідавшись про це, вже наступного дня в м. Сміла прибули столичні колеги-журналісти й визволили Василя. Друзі помітили, що руки поета вкриті страшними синцями. Поет розповів: «*Чим били, не знаю. Якись товсті палиці, шкіряні з піском, чи що. І цілили по спині, попереку... Я, бачте, їм не с п о д о б а в с я. Коли везли туди, погрожували: ну, почекай, ти ще будеш проситися, на колінах повзатимеш... І зараз відчуваю, ніби щось обірвалось у середині...».*

Убити не вбили, та, завдаючи ударів по нирках, суттєво підірвали здоров'я. Симоненко невдовзі захворів на рак. Київські друзі часто навідувалися до помираючого, та якимось так уже виходило, що не вони його підтримували й розраджували, а він – їх. У переддень смерті, 12 листопада, він написав листа до президії правління Спільки письменників України, щоб виділили хоч якусь допомогу його самотній безпомічній матері.



▲ Віктор Зарецький.
Блискавка (1970-ті рр.)

«Симоненко – єдиний поки що поет, що викристалізувався в провінції і вніс свій струмінь у поезію – струмінь оголеної правди і непідкупної чесності».

Євген Сверстюк

«Пробудження індивідуальної гідності людини, усвідомлення нею своїх прав, свободи і обов'язків, возвеличення "людини праці", утвердження права на безсмертя, себто поцінування кожної особистості незалежно від її соціального статусу – одна з основних етичних підвалин творчості В. Симоненка».

Тетяна Масловська



Обкладинки видань творів Василя Симоненка різних років

Тривалий час вважали, що помер Василь Симоненко 14 грудня 1963 р., та мати поета Ганна Щербань уточнила, що сталося це 13 грудня. Через кілька днів після похорону митця влада наказала обшукати його дім, однак друзі встигли забрати звідти архів, і значна частина ліричних творів потрапила за кордон. За озвучені на радіо «Свобода» викривальні Симоненкові вірші кадебісти помстилися – змусили Василеву маму своєю рукою переписати заготовку листа до «Літературної України». У хід пішли погрози старенькій відібрати пенсію. Опублікований псевдолист став ще одним болючим фактом наруги і над покійним поетом, і над його матір'ю.

На малій батьківщині поета в Біївцях 1973 р. створено хату-музей В. Симоненка. До 80-річчя з дня його народження випущено іменну поштову марку. 2010 р. у Черкасах відкрито пам'ятник поету, а 2015-го у внутрішньому дворі червоного корпусу Київського національного університету ім. Т. Шевченка відбулися урочистості з нагоди відкриття погруддя В. Симоненка. Іменем поета названо п'ять премій: Літературна премія «Берег надії» імені Василя Симоненка (1986–2013), Літературна пре-



▲ Пам'ятник Василю Симоненку в Черкасах. Скульптор – Владислав Димйон (2010)

«Серед літераторів трапляються й такі, без яких їхня доба могла б спокійно обійтись, нічого істотного не втративши. А є такі, що стають виразниками свого часу, живими нервами його драм і борінь, відтворюють у собі самий дух епохи – її кровообіг проходить крізь них. Є такі, чия творчість стає мовби часткою нашого буття, часткою повітря, яким ми дихаємо, і тих ландшафтів, що нас чарують, і помислів, що ними живемо... В. Симоненко – такого типу поет. По таких читач виріє свої емоції, свої заповітні думи...».

Олесь Гончар

мія імені Василя Симоненка НСПУ (1987–2010), Всеукраїнська літературна премія імені Василя Симоненка (2012), Лубенська районна літературно-мистецька премія імені Василя Симоненка (2000), Журналістська премія імені Василя Симоненка (2012). Іменем митця названо школи в рідних Біївцях, Тернополі, Черкасах, Києві та ін.

Із легкої руки Олесь Гончара ми й сьогодні називаємо В. Симоненка «витязем молодшої української поезії», а Дмитро Павличко так оцінює творчий шлях Симоненка: «Він мало жив. Немов літак, що ховається за обрієм швидше, ніж доб'ється до нашого слуху шум його двигунів. Василь Симоненко зник за пругом життя скоріше, ніж долинув до нас могутній гук його серця, заряджений тривогою двадцятого віку і любов'ю до української землі».



Діалог із текстом

- 1 Який факт із біографії В. Симоненка вас особливо вразив і чому?
- 2 За що саме поважали поета друзі-студенти?
- 3 Серед поетів-«шістдесятників» В. Симоненко найчастіше писав громадянську лірику. Простежте громадянські мотиви у поезіях «Жорна» й «Толока».
- 4 Із вивченого в попередніх класах наведіть інші приклади громадянської лірики В. Симоненка.
- 5 Як радянська влада розправилася з непокірним поетом?
- 6 Поясніть, чому закордонні публікації Симоненкових книжок у СРСР були сприйняті як злочин? А чи могли найбільш гострі поезії В. Симоненка вийти друком у Радянському Союзі? Подискутуйте у класі.
- 7 Прокоментуйте одну з цитат (на вибір), наведених у розділі.



Діалоги текстів

- Підготуйте проект «Василь Симоненко – геніальний творець громадянської лірики». За основу візьміть вірші «Злодій», «Дума про щастя», «Дід умер», «Баба Онися», «Некролог кукурудзяному качанові» та ін.



Мистецькі діалоги

- 1 Користуючись мережею інтернет, прослухайте пісню на слова В. Симоненка «Виростеш ти, сину» у виконанні Раїси Кириченко та хорового колективу. Які враження у вас викликав цей музичний твір?
- 2 Прочитайте самостійно вірш «Тиша і грім» з однойменної збірки В. Симоненка і скажіть, наскільки картина В. Зарецького «Блискавка» відповідає його змісту. Що мав на увазі поет під метафоричними образами тиші та грому? Чи можна було б цією картиною проілюструвати згадану поезію в збірці? Обміняйтеся думками в класі.
- 3 Розгляньте фото пам'ятника В. Симоненку в Черкасах, опишіть цей монумент та окресліть символіку, яку він виражає.



Діалог із науковцем

Олесь Гончар

ВИТЯЗЬ МОЛОДОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

З глибин народного життя вийшла поезія Василя Симоненка. З мужності народу, з горя його і його звитязної боротьби виспівалась вона. Звідси той дух непоборний, яким вона пройнята, звідси та розпашіла пристрасть, яка буяє в ній. Вітер часу не остудив Симоненкових поезій, вогнем душі жевріють вони й сьогодні, як і тоді, коли вперше так жагуче й неповторно вибухнулися у світ...

Випоєний соками рідної землі, духовно багатий, сповнений почуття національної гідності, Симоненко вважає себе повністю відповідальним за долю України, і тому беззастережно віриш кожному слову його натхненних поетичних присяг:

Я живу тобою і для тебе.
Вийшов з тебе, в тебе перейду,
Під твоїм високочолім небом
Гартував я душу молоду...

Лицарськість, безперечно, притаманна була його вдачі, його безкомпромісній, вольовій натурі. Обдарованість його була щедра, яскрава, однак почуттями, безоглядною відданістю народові поет не був винятком, він висловив характерне для багатьох, спраглими вустами виспівав юність свого покоління, став чистим, непідкупним сумлінням своїх ровесників, і в цьому особлива сила і зваба його поезій... Справді, ніби молодий витязь, звівся він у нашій поезії, і так виразно чуємо його свіжий, юнацький бадьорий голос, яким він і сьогодні вітає життя.

1 Поясніть поетику назви цієї літературознавчої статті.

2 Як ви ставитесь до оцінки автором творчості В. Симоненка?

Поетична творчість Василя Симоненка

Кожен поет має свої улюблені теми, найчастіше вживає у творчості певні віршові розміри, використовує улюблені художні засоби і надає перевагу оригінальним символам чи метафорам. В. Симоненко як поет розкрився саме в громадянській ліриці, що засвідчує високий рівень його свідомості та національної самоідентифікації.

«Задивляюся у твої зіниці...»

Поезія написана у формі пристрасного монологу. За уважного прочитання стає зрозуміло, що автор сподівався опублікувати її в Україні, а тому вдавався до певних компромісів: «хмари бурякові», «червоні блискавиці / Революцій, бунтів і повстань», висловлював бажання пролитися «крапелькою крові» на «священне знамено» (у підтексті – звичайно, червоне, радянське), але все це – вимушені поступки, те, що український письменник в екзилі Василь Барка називав «мисочкою молока для гадюки».

«Лірика В. Симоненка традиційна, та, попри цю риторичну традиційність, видно іншого поета – неоромантика. Неоромантизм вивільнює неповторну особистість в самому натовпі, не підносячи її над іншими людьми, розширює її права, дає їй можливість знаходити собі подібних або ж підносити до свого рівня інших, а не понижуватися до їхнього рівня. У неоромантиків героєм історії може бути і є будь-яка “людина натовпу”, що зробила зусилля і піднеслася над власною людською слабкістю».

Тетяна Масловська

«Поет “закодовує” свою тривогу і надію – свою Україну в багатьох поетичних рядках, підносить до рівня символів та алегорій, найчастіше уособлює в образі “багатої мами-землі”, в хліборобському родоводі, в образі Мадонни-Матері, в символі материнства. Любов Василя Симоненка до України сповнена чорними стражданнями і білою скорботою – він зримо уявляє її драматичну долю протягом багатьох століть, із сердечним болем сприймає сучасний стан рідної землі “з переораним чолом”, яку “вінчали з кривдою і злом”».

Микола Жулинський

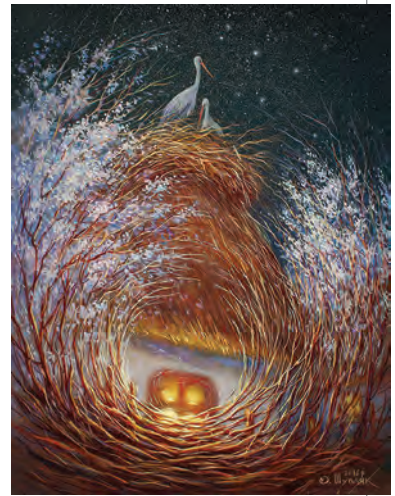
Радянська цензура безпомилково вловила підтекст метафор В. Симоненка, побачила абсолютність його внутрішньої свободи («*Маю я святе синівське право / З матір'ю побуть на самоті*») і те, що поет в один ряд поставив «ворожу» Америку й «братню» Росію, обстоюючи своє питоме право мати Вітчизну («*Хай мовчать Америки й Росії, / Коли я з тобою говорю*»).

Україна для ліричного героя – не тільки «молитва», тобто сокровенне й найцінніше, а й «розпука вікова», адже багаторічна неволя та втрата державності стали долею української нації в «сім'ї народів» СРСР. Митець усвідомлював своє найвище призначення – творити для України, наближати її незалежність: «*Ради тебе перли в душу сію, / Ради тебе мислю і творю...*». Прояву такої високої амплітуди громадянської свідомості радянська влада, звичайно, пробачити поетові не могла.

Вірш складається з восьми катренів (чотирирядкових строф), римування в них перехресне. Віршовий розмір поезії – п'ятистопний хорей. Найбільш вдалий художній засіб – гіпербола-символ «*Гримотить над світом люта битва / За твоє життя, твої права*». Автор ненав'язливо дає зрозуміти читачам, що не можна усунути від відповідальності за долю країни, адже «*Рідко, нене, згадують про тебе, / Дні занадто куці та малі, / Ще не всі чорти живуть на небі, / Ходить їх до біса на землі*». «Небо» прочитується ще і як верхівка влади, яку підтримують вірні служки внизу.

■ «Є в коханні і будні, і свята...»

Поезія «Є в коханні і будні, і свята...» належить до інтимної (любовної) лірики. Твір переповнений вірою в те, що справжня любов здатна подолати всі труднощі. Очевидно, у підтексті твору йдеться про реальні проблеми в новоствореній сім'ї Василя. Гіркий досвід підказує ліричному героєві, що «рожева вуаль» очікуваного щастя не затулить родину від життєвих випробувань, але вони повинні загартувати стосунки молодих людей. Роздуми ліричного героя побудовані



▲ Олег Шупляк. Гніздечко (2016)



▲ Анна Брігіта Ковач.
Побачення під дощем (2014)

на щирому переконанні, що кохання здатне перебороти все буденне, випадкове й розквітнути з новою силою: «*І, бувало б, темніла зірка / У тумані тривожних дум. // Але певен, що жодного разу / У вагання і сумнівів час / Дріб'язкові хмарки образи / Не закрили б сонце від нас. // Бо тебе і мене б судила / Не образа, не гнів – любов.*»

Вірш написаний хореєм із пірихієм, римування – перехресне, строфи – чотирирядкові (катрени), усього у вірші п'ять строф. Завершується поезія палким освідченням ліричного героя: «*Я без тебе не могу жить!...*». Перший рядок (верс) поезії «Є в коханні і будні, і свята...» афористичний.



Діалог із текстом

- 1 Як ви розумієте вірш В. Симоненка «Задивляюсь у твої зіниці...»?
- 2 Схарактеризуйте образи-символи твору.
- 3 Поясніть, чим саме поезія «Задивляюсь у твої зіниці...» була небезпечна для тоталітарної системи.
- 4 Розкрийте красу персоніфікованого образу України в поезії В. Симоненка («Задивляюсь у твої зіниці...»).
- 5 Проаналізуйте смислово-змістове наповнення вірша «Є в коханні і будні, і свята...».
- 6 Випишіть найвдаліші художні засоби і поясніть їхню роль у поезії.
- 7 Зробіть ідейно-художній аналіз одного з віршів В. Симоненка («Задивляюсь у твої зіниці...», «Є в коханні і будні, і свята...» або вашої улюбленої поезії – на вибір).
- 8 Визначте стильову належність поезій В. Симоненка. Вкажіть основні риси його стилю, обміняйтеся думками у класі.



Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте одну з цитат (на вибір), поданих у підручнику.
- 2 Поміркуйте, із твором якого українського чи зарубіжного поета можна порівняти вірш «Задивляюсь у твої зіниці...».
- 3 Порівняйте інтимну лірику В. Симоненка з поезіями про кохання зарубіжних поетів, які ви вже вивчали цього навчального року.



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте репродукцію картини Олега Шупляка «Гніздечко». Поясніть поетику назви цього художнього полотна й доведіть або спростуйте думку, що ця репродукція може стати ілюстрацією до вірша В. Симоненка «Задивляюсь у твої зіниці...».
- 2 Розгляньте картину угорської художниці Анни Брігіти Ковач. Чи відповідає це художнє полотно ідейно-тематичному наповненню поезії В. Симоненка «Є в коханні і будні, і свята...»? Аргументуйте свою відповідь.

«Казка про Дурила»

Сучасні літературознавці вважають Симоненкову «Казку про Дурила» за жанром і містерією, і притчею, а походеньки головного героя – своєрідним паломництвом. Дослідниця Катерина Козачук наголошує: «Якщо ж говорити про такий жанр у творчості поета, як літературна казка, то жодна його казка не є беззастережно казкою для дітей... Можна навіть сказати, що форма фольклорно-літературної казки В. Симоненкові настільки вдалася, що, незважаючи на довге

забуття «Казки про Дурила», інші його казки, переповнені алюзіями аж ніяк не менше, все-таки були видані, не попавшись на око цензурному Аргусові¹».

¹ Аргус – міфічна істота, велетень, тіло якого було всипане безмежною кількістю очей, а поперемінно спали тільки два з них.

Притча – жанр повчальної алегоричної розповіді, у якій фабула підпорядкована висновкам і повчанням (моралізаційній частині твору).

Приятель поета Микола Сніжко залишив спогади про задум «Казки про Дурила», адже за три місяці до своєї смерті Василь Андрійович хвалився йому, що не просто написав високохудожню річ, а «сотворив чудо»: «Хотів поему “устругнути”, а вийшла якась містерія». Тож, по суті, автор сам визначив жанр цього твору – *поема-містерія*.

Містерія (грец. *mysterion* – таїнство, релігійний обряд) – у часи середньовіччя типова релігійна драма. Нині цей літературознавчий термін означає наявність у творі містично-казкових елементів, які легко розпізнаються, бо завжди проєктуються на реальне суспільно-політичне життя. Причому письменники активно використовують алегорію, зокрема вводять алегоричні образи.

Як художній текст «Казка про Дурила» складається з трьох частин: експозиції, відвідин Дурилом країни Земного Раю і повернення в оновлений Рідний Край. Це розповідь про втрачену й віднайдену Батьківщину, Симоненкова літературна версія пробудження людської гідності й національної свідомості українців.

Сатирична спрямованість «Казки про Дурила» мала вибухову напругу, тож не дивно, що цей твір уперше вийшов друком аж через 24 роки після смерті поета. Як і кожна притча, «Казка про Дурила» має алегоричний зміст, реалізований завдяки гротеску й символіці. У народних казках Іванко-дурник, як відомо, постає набагато розумнішим, чуйнішим і винахідливішим від своїх начебто вдатніших братів. Тож і Дурило у творі В. Симоненка, незважаючи на його прізвисько, мудрий і сміливий. Уже в шестирічному віці він говорить те, про що бояться сказати дорослі, його ненавидять представники сільської старшини: «...Виродок твій губатий / сказав, ніби ми дурні».



▲ Іван Марчук. Пробудження (1992)

Оксюморон, або **оксиморон** (грец. *оxутоgон* – нісенітниця) – стилістичний прийом, що полягає в поєднанні слів чи словосполучень, значення яких взаємозаперечують одне одного, створюють смисловий парадокс. Наприклад, мудрий Дурило.

Батько й мати Дурила змальовані в іронічному ключі, проте читач усвідомлює, що недолугими й обмеженими їх зробило життя, перетворене сільською старшиною на безпросвітні злидні. Петро і Федора люблять свого єдиного сина, а батько,

«Іронія є художнім принципом, що дає змогу автору розкрити та оцінити дійсність. Переважно це – карикатурне зміщення / спотворення, поєднане різкими контрастами, сполученням реального з фантастичним, трагічного зі смішним або дотепним. Через химерне, незвичайне розкриваються сутність явищ, їхні взаємозв'язки, глибина (поема “Кирпатий барометр”, а також казки “Казка про Дурила”, “Подорож у країну Навпаки”»).

Тетяна Масловська

¹ Сажень – міра довжини, що становить 2 метри і 16 сантиметрів.

² Обалоли (діалектне) – тут: стовпи.

Ця спокуса змушує голодного Дурила піддатися на вмовляння старшин Раю і зректися Рідного Краю. Старшини Земного Раю є матеріалістами й пращурями людини вважають шимпанзе. Дурило досить спостережливий і одразу помічає шокуючі негаразди в Раю. Діалоги головного героя з місцевими жителями справляють моторошне враження й змушують пригадати криваву сталінську епоху: «– Чого, люди добрі, / в вас ноги в крові? / – Та це, – йому / кажуть, – / така у нас звичка: / до щастя дорога веде через / річку – / та річка із крові та трішки / зі сліз, / але ти не бійся», «тих людей, / що підло не визнали / наших ідей... / Ми їх, значить, трішечки, / зовсім помалу / кого задавили, кого / зарубали». Пам'ятник вождю Земного Раю – це легко впізнаваний монумент Леніну: «– А це що за ідол? – / питається знов. / – Це той, хто закон / наймудріший знайшов: / навчив нас хапати, / навчив убивати, / навчив людям в вічі Оману / пускати, / навчив нас, як жити / годиться на світі, – / читай заповіта його на / граніті». Славу деспотові співає муза, в образі якої постає продажна радянська літературно-мистецька братія: «...У Музи тієї цноти / не більше, ніж у повій».

випроводжаючи Дурила в дорогу, висловлює найсокровеннішу надію сотень українських батьків щонайменше трьох останніх століть: «Може, десь виб'єшся у пани».

Змужніння Дурила подано у фольклорному стилі: «Спало, де впало, / їло, що мало, / та, мов трава, росло. / Та хлопця й вигнало – / слава Богу: / не менше сажень¹ в ріст. / Кулаки – мов горщата, / мов обаполи², ноги – / і де те здоров'я бралось / в нього, / коли ж все життя / безконечний піст?».

Як і головні герої багатьох казок, Дурило йде шукати щастя й зустрічається з юрбою людей, які вихваляють Рай, у якому живуть. Вони, як їм здається, мають усе: «Повне корито бурди, теплу ковдру, затишну стріху та цукерку вряди-годи».



◀ Ленінопад – хвиля пошкоджень і демонтажів пам'ятників Володимирі Леніну та іншим політичним діячам радянських часів, що розпочалася в Україні майже одночасно з Революцією гідності 2013–2014 рр.



ГРИГІР ТЮТЮННИК (1931–1980)

Життєвий і творчий шлях

Григир Михайлович Тютюнник народився 5 грудня 1931 р. у селі Шилівка Зіньківського району Полтавської області. Зі своєю першою дружиною Ївгою Буденою батько Михайло Тютюнник перебував у шлюбі недовго. Довгий час жив сам і аж через 11 років одружився із Ганною Сивокінь, молодшою на 16 років. За іронією долі, обох Михайлових синів, які стали відомими письменниками, назвали однаково – Григоріями, тому пізніше менший вирішив дещо змінити ім'я, підписуючись Григором.

Голод 1932–1933 рр. не оминув родини Тютюнників. Григир згадував: «Сімейство наше опухло з голоду, а дід, батько мого батька, Василь Феодулович Тютюнник помер – ще й не сивий був.., а я в цей час – тоді мені було півтора року – перестав ходити (вже вмючи це робить), сміятися і балакати перестав...».

У ніч з 29 на 30 листопада 1937 р. Михайла Тютюнника заарештували, а шестирічний Григир на все життя запам'ятав, як біг аж на край села услід за «чорним вороном», на якому повезли батька. Про нього не можна було навіть згадувати, бо «ворог народу». По Михайлові Тютюннику не лишилося ні фотографії, ні могили. Лише 1958 р. прийшло повідомлення, що за рік його було реабілітовано посмертно за браком складу злочину. Уже в зрілому віці письменник напише: «Мені якби мати... живого батька... Хоч би знати, де його могила... Мені вона ввижається десь

далеко-далеко, в дрімучому лісі».

Григору «забракло батька не тільки в ранньому дитинстві, а й забракло... в спогадах, і він з дивовижною наполегливістю знову і знову повертався до тієї дешици спогадів, які його зогрівали... впродовж життєвих поневірянь. Кілька разів він говорив про те, що одну із своїх книжок йому б хотілося назвати лаконічно й просто: “Тато”».

Євген Гуцало

Після батькового арешту малого Григора забрав до себе на Донбас батьків брат Филімон Васильович, який працював бухгалтером, а його дружина, Наталя Іванівна Рябовецька, – учителькою української мови та літератури.

У 1938 р., коли Григир пішов до школи, набралоя лише сім учнів, батьки яких мовою навчання дітей обрали українську, і всіх

приєднали до російськомовного класу. Тож Григор Тютюнник указував: *«З того часу і до 1962 року я розмовляв, писав листи (іноді оповідання) російською мовою, окрім років 1942–1949, коли я знов опинився в селі біля матері».*

На початку війни дядька взяли на фронт, а хтось із сусідів натякнув хлопчиків, що варто перебраться до мами, в село, де є хоч якісь харчі: *«Йшов пішки. Маючи за плечима одинадцять років, три класи освіти і порожню торбинку, в якій з початку подорожі було дев'ять сухарів, перепічка і банка меду – земляки дали на дорогу. Потім харчі вийшли. Почав старцювати. Перший раз просити було неймовірно важко, соромно, одбирало язик і в грудях терпло, тоді трохи привик».* До рідного села Григор добирався через Слов'янськ, Краматорськ, Диканьку два тижні. Згодом сюди прибилася й тітка з дитиною на руках. Хагу, у якій жила мама, зруйнувала бомба, тому довелося жити в чужій. Тітка через деякий час виїхала на Донбас, а звідти перебралася в село Щотове на Луганщині. Петро Засенко згадував, що Григор Тютюнник ніколи не міг забути дитячих поневірянь: *«...Хай ніколи не вернеться ні дитинство, ні юність моя. Ніколи! Так було мені нестерпно! Не хочу нізащо!».*

1946 р. після закінчення 5-го класу Григор вступив до Зінківського ремісничого училища № 7, *«щоб мати якусь одежину і сімсот грам хліба».* Власне, той пайок і врятував і Григора, і його матір під час повоєнного голоду. Про це письменник розповість у повісті «Вогник далеко в степу». Здобувши фах слюсаря 5-го розряду, хлопець повинен був відпрацювати три роки на заводі імені Малишева в Харкові. Виснажлива праця, недоїдання посприяли виникненню туберкульозу. Григор вирішив їхати додому, до матері. У селі він зміцнів, але його звинуватили у втечі із заводу й відправили на чотири місяці в Полтавську колонію.

Після в'язничного терміну Григор подався на Донбас, де влаштувався на роботу на Миронівській ДРЕС, працював на шахтобуді. У листопаді 1951 р. Григора забрали в армію на флот у Владивосток, де він прослужив чотири роки радистом. Старший брат писав молодшому листи в армію, проте їхні стосунки ще не стали родинними.

Після демобілізації, працюючи токарем у вагонному депо, Григор учився у вечірній школі. 1957 р. майбутній письменник вступив на російське відділення філологічного факультету Харківського університету. У студентські роки Григор серйозно взявся за літературну працю, редагував журнал «Промінь».

1959 р. юнак одружився з випускницею філфаку Людмилою. У подружжя народився син Михайло, а через кілька років – ще й Василь: *«Одного Михайла замордували, може, хоч другому поталанить жити по-людськи. Об цім тільки й молю Господа Бога».*

1961 р. Григор Тютюнник написав російською свою першу новелу **«В сумерки»**. Її надрукував журнал «Крест'янка» за підписом Г. Тютюнник-Ташанський. Псевдонім з'явився від назви річки Ташань, яка протікала через рідне село. Новела народилася завдяки листу Григора Тютюнника до майбутньої дружини, якій він письмово оповідав драму їхньої сім'ї. Дав цей твір прочитати старшому братові, який відіграв важливу



▲ Григор Тютюнник із дружиною і синами (1960-ті рр.)



▲ Брати Григорій і Григір Тютюнники (кінець 1950-х рр.)

«...По сей день образ батька в моїй уяві нероздільний з образом Григорія. Я з'єднав їх до купи – Григорієву зовнішність та манери й те, що чув про батькову вдачу або вигадав сам, і вийшов тато, якого я не пам'ятаю і не знаю навіть, який він був із себе, бо єдине його фото (він не любив фотографуватися) загубилося».

Григір Тютюнник

роль у творчій долі Григора: *«Після того, як не стало батька, доля розлучила нас із Григорієм на п'ятнадцять років: мене забрали з Шилівки в Донбас тітка й дядько, Григорій поступив до Харківського університету. Різні дороги, різні долі. Я знав, що в мене є брат, знав і не більше. Те ж саме було, мабуть, і з Григорієм».* Дружба між братами зав'язалася після війни, з якої старший повернувся пораненим і вже до смерті носив уламок заліза під серцем.

Усе життя Григорій-старший квапився жити. Він наче відчував, що долею йому відведено зовсім мало часу. Саме він спонукав до творчості й молодшого брата, радив йому писати українською: *«От ти пишеш по-російськи. Ну, що ж, як воно вже так склалося, пиши. Тільки знай, братику, мова – душа народу. Як же ти писатимеш про українців не їхньою мовою, як виразиш їхню душу не через їхню мову, сиріч душу? Ти обов'язково зайдеши у цей тупик і потупицяєш назад, шкодуючи, що змарнував стільки часу».*

Григорієві не вдалося привітати молодшого брата з публікацією його україномовних творів, бо життя старшого Тютюнника обірвалося на 41-му році. Сам Григір Тютюнник згадував: *«По тому, як умер Григорій, я знову взявся за писання, але вже українською мовою. Цей злам вам повинен бути зрозумілим...».* Григір дуже поважав братову дружину Олену й підтримував з нею теплі зв'язки, а вона доглядала Григорову матір до смерті старенької.

Після закінчення Харківського університету Григір Тютюнник учителював у вечірній школі на Донбасі. У 1963–1964 рр. письменник працював в редакції газети «Літературна Україна», опублікував кілька нарисів та перші оповідання: «Дивак», «Рожевий морок», «Кленовий пагін», «Сито, сито...».

Зацікавившись кінематографом, Григір працює в майстерні Київської кіностудії ім. О. Довженка, де створює літературний сценарій за романом Григорія Тютюнника «Вир», рецензує твори кінодраматургів та фільми.

Згодом Григір Тютюнник перейшов на редакторську роботу у видавництва «Молодь» і «Веселка». 1966 р. вийшла його перша книжка «Зав'язь», яка ознаменувала посилення ліризму в «малій» прозі. Наступного року журнал «Дружба народів» відзначив оповідання Григора Тютюнника як найкращі серед опублікованих за рік. А ще за рік «Литературная



◀ Обкладинка книжки «Григорій Тютюнник. Вир (роман). Григір Тютюнник. Вир (кіносценарій)» (2017). Упорядник – Олексій Неживий

газета» оголосила всесоюзний конкурс на найкраще оповідання. Гр. Тютюннику було присуджено премію за оповідання «**Деревій**», яке пізніше дало назву новій книжці (1969). З'являються збірки «**Батьківські пороги**» (1972), «**Крайнебо**» (1975), «**Отчие пороги**» (Москва, 1975).

Цікаво знати!

Твори Григора Тютюнника викликали захоплення в письменника, актора, кінорежисера Василя Шукшина. Перекладач Ніна Дангулова згадувала, що якимось була в Будинку творчості в Переделкіно, коли там перебував В. Шукшин. Переклавши твір Г. Тютюнника «Поминали Маркіяна», вона ввечері в їдальні передала рукопис В. Шукшину, щоб він висловив свою думку. Серед ночі її розбудив стук у двері: «Отвори, это я, Шукшин...». Письменник, не стримуючи емоцій, кричав: «Кто это такой? Это потрясающе! В русской литературе такого нет...». Н. Дангулова пообіцяла познайомити митців, але за тиждень до зустрічі Василь Шукшин помер на зйомках фільму «Вони воювали за Батьківщину» в Ростові. У той день Григор Тютюнник пішов на Бессарабський ринок, де скупив усі чорнобривці, і терміново вилетів до Москви.

Пізніше письменник напише нарис «**Світла душа**», у якому були такі слова: «*Народ. Це головний герой і літературних, і кінематографічних творів Василя Шукшина. Народ – не як безлика маса, а як сукупність неповторних індивідуальностей. Добрих душ і нищих. Щасливих і нещасливих. Різних*». Василь Шукшин, як і Григор Тютюнник, найчастіше писав про людей, які живуть у селі. Вони світлі душею, їхні почуття опоетизовуються («Степкина любов»), вони дбають про чуже життя («Классный водитель»), не схожі на своїх дітей, які вибирають життя в столиці («Сельские жители»), ніколи не забудуть важке воєнне дитинство («Долгие зимние вечера»).

На жаль, в Україні ім'я Григора Тютюнника радянська цензура занесла до «чорних списків». Письменник констатував: «*Я написав лишень півправду – тож мене викидають з літератури. А коли б я написав усю правду, то що: мене треба знищити?*».

1974 р. в Таллінні з'явилася збірка оповідань Григора Тютюнника естонською. Письменник став автором збірок для дітей «Ласочка» (1970), «Степова казка» (1973), книги-календаря «Дванадцять місяців» (1974). 1978 р. вийшла збірка «Коріння». Журнал «Сельская молодежь» (1979, № 1) повідомляє, що письменника нагороджено медаллю «Золоте перо» за багаторічне творче співробітництво. Але це вже не приносило радості: «*Чийсь руки дужче й дужче, жорстоко, чую, стискають мою шию. За кожним моїм рядком свідчить вандаляче око... "Вибране" уже півмісяця читають і перечитують у тій же цензурі. Звірили все з попередніми українськими виданнями, тепер звіряють з російськими книжками, шукаючи чогось... А ще ж треба і працювати: думати, відчувати, шукати душевної рівноваги, забуватися, щоб було слово і світло на папері. Розпачу немає. Просто давить душу. Треба терпіти і тікати в роботу*».

«Григора Тютюнника дехто називає українським Шукшином. Так само можна було б назвати Шукшина російським Тютюнником. У них справді є чимало спільного – і в особистій долі, і в поглядах на життя й літературу. ...Шукшин явив нам глибоко російські характери, а Григор Тютюнник – яскраво українські».

Анатолій Шевченко

«У нього була зболена душа і навіть очі були зболені».

Павло Загребельний

«Тими очима промовляла су-вора печаль правди».

Микола Вінграновський

«Я сприймаю те, що мене оточує, і те, що діється навколо мене, спочатку почуттям, серцем, а вже потім усвідомлюю розумом – тобто страждаю двічі з одного приводу. Боже, як важко».

Григір Тютюнник

За книги «Климко» (1976) і «Вогник далеко в степу» (1979) Григорові Тютюннику 1980 р. присуджено республіканську літературну премію імені Лесі Українки.

В останні місяці свого життя Григір Тютюнник працював над книгою «Життя Артема Безвіконного», яку так і не завершив, хоч, як признавався, «уже бачив її всю». Письменник описав спробу самогубства Оксьона, а потім сам, не відчуваючи сили сповна реалізувати свій таланти в атмосфері чиновницького диктату, вкоротив собі віку...

Життя митця обірвалося 6 березня 1980 р. У руці письменник стискав передсмертну записку: «Домучуйте когось іншого, а моє, що в мене є, спаліть». Зранку прибула делегація зі Спілки письменників. Дружині повідомили, що забирають рукописи, адже владу найбільше цікавило, чи немає чогось крамольного у Тютюнникових записах. Поховали Григора

Тютюнника на Байковому кладовищі: «Посеред квітів, тиші, шепоту, зітхань натовпи його щирих прихильників не могли зрозуміти цього крайнього кроку, не усвідомлювали його трагічного протесту». Державну премію імені Т. Шевченка Григорові Тютюннику присудили вже посмертно, у березні 1989 р.

За мотивами оповідання Григора Тютюнника «Син приїхав» створено фільм «Скляне щастя» (1981). Також знято кінокартину «Климко» (1983) за однойменним твором митця. 1993 р. екранізовано його твір «Три плачі над Степаном».



Діалог із текстом

- 1 Розкажіть про життєвий і творчий шлях Григора Тютюнника.
- 2 Чим зумовлено те, що з Полтавщини Григір переїздить на Донбас?
- 3 Батька Григора Тютюнника заарештували в ніч із 29 на 30 листопада 1937 р. Схарактеризуйте цей рік в історії українського суспільства.
- 4 Яке місце посідає письменник у суспільному і літературному житті 1960-х рр.?
- 5 Якими були стосунки братів Тютюнників?
- 6 Як сталося, що Григір Тютюнник починав писати російською? Кому належать слова, звернені до нього: «Як же ти писатимеш про українців не їхньою мовою, як виразиш їхню душу не через їхню мову»?
- 7 Що, на вашу думку, стало причиною самогубства Григора Тютюнника? До кого він звертається у своїй передсмертній записці?



Діалоги текстів

- 1 Розкажіть про твори Григора Тютюнника, надруковані в Росії. Хто їх перекладав?
- 2 Створіть проєкт «Два рідні брати Григорії Тютюнники: краса істинного голосу крові».
- 3 Що поєднувало Григора Тютюнника та Василя Шукшина?
- 4 Прокоментуйте одну з уміщених у підручнику цитат про Григора Тютюнника, яка, на вашу думку, найкраще характеризує митця.



Мистецькі діалоги

- 1 Як Григор Тютюнник вплинув на розвиток українського кінематографа?
- 2 Чому для Гр. Тютюнника було важливим написати літературний сценарій за романом брата «Вир»?
- 3 Перегляньте фільм, знятий за мотивами оповідання Григора Тютюнника «Син приїхав». Порівняйте його фабулу із сюжетом прозового твору.



Діалог із науковцем

Уляна Глібчук

ПОГЛЯД КРИЗЬ РОКИ

(Інтерв'ю з найближчим другом Григора Тютюнника Петром Засенком)

Петро Засенко: Справжній талант проявляється у всьому... Григорі глибоко знав життя народу і не піддавався віянням ідеологічних вітрів. Умів так цікаво подати негативну суть радянського життя, що йому важко було щось заперечити. Так вмів вмонтовувати епізоди горя народного, що навіть в ЦК партії не могли нічого вдіяти: «І написано ж, біс його візьми, не можна навіть голкою проткнути між словами...». Якби не Тютюнник-старший з його великим життєвим і літературним досвідом, то хто знає, як було би з Григором... Навіть те, що молодший брат перейшов на українську мову, є заслугою старшого.

Уляна Глібчук: Це був переломний момент у творчій біографії Тютюнника-молодшого?

Петро Засенко: Так. Згодом він перечитав чотирьохтомний словник Бориса Грінченка. Був вражений, як від найкращої белетристики. Якби не старший брат, цей самобутній талант став би окрасою російської літератури. Старший брат казав: «У тебе, Григоре, таке відкрите серце, що ти його хоч рукою прикривай...». Бувало, що люди приїжджали з глибоких провінцій до Григора і ночували у його тісній квартирці. Він не був багатий... Та Боже! Яке там багатство зі скупих гонорарів... Але часто своїм гостям і квитки на дорогу купував і подарунки. Якщо помічав, що хтось з молодих у подертих черевиках, то довго не розмірковував, а заходив з ним у взуттєвий магазин і купував нові... Скільки таких випадків було...

- 1 У чому виявлявся талант Григора Тютюнника, його відмінність від звичайної людини-сучасника?
- 2 Про які людські якості письменника Григора Тютюнника розповідає в інтерв'ю його найкращий друг Петро Засенко?

Екзистенціалізм як стильова домінанта творчості Григора Тютюнника

Критики стверджували, що новаторство «шістдесятників», до яких належав і Григор Тютюнник, полягало у тому, «для них головна річ – людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах...». Якось один молодий письменник випитував у Григора Тютюнника секрети його творчості й несподівано почув у відповідь: «*Біль! Повна душа болю... Але ж ви його не візьмете. Бо не пережили те, що мої герої*». Митець добре пам'ятав свої відчуття від втрати рідних, жорстоких ударів долі, злиденного воєнного дитинства.

Григор Тютюнник написав унікальний художній твір, у якому подав народну формулу відворотного замовляння: щоб позбавити мук нерозділеного кохання, такій людині в козацькі часи через старця чи малу дитину передавали особливе привітання – «три зозулі з поклоном». Воно означало «забудь», «відпусти». Оскільки зозуля гнізда не мостить, то закохана людина мала зрозуміти, що її кохання приречене.



▲ Володимир Тимошенко. Спроба зозулі звити гніздо (2009)

Поштовхом до написання твору послужила пісня «Летіла зозуля через мою хату...», яку 1976 р. в Ірпінському будинку творчості виконав сліпий бандурист. Очевидці розповідали, що ледь дослухавши її, Григор Тютюнник підхопився й побіг у свій номер. Того ж дня народився твір «Три зозулі з поклоном». Це оповідання письменник довгий час не міг опублікувати, бо в ньому згадувалися репресії, які безпосередньо торкнулися його батька. У журналі «Ранок» твір з'явився з правками. У листі, в якому Михайло просить дружину: *«Не суди мене гірко. Але я ніколи нікому не казав неправди і зараз не скажу: я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна. Соню, сходи до неї і скажи, що я послав їй, як співав на ярмарках Зінківських бандуристочка сліпенький, три зозулі з поклоном, та не знаю, чи перелетять вони Сибір неісходиму...»*, – «Сибір неісходиму» виправили на «цей світ неісходимий».

Проявом автобіографізму постає наскрізна художня деталь – «татова сосна». Батько письменника колись посадив перед хатою сосну, і вона стала пам'яткою про нього: *«Сю ніч снилась мені моя сосна. Це вона вже досі в коліно, а може й вища. Сосна – а за нею річки сине крило...»*. Таким чином активізуються зорові образи, підсилюється колористика, яка здатна впливати на емоційне сприйняття, створюються настроєві картини.

Цей твір Григора Тютюнника має незвичайну присвяту: «Любові Всевишній...». Епітет «всевишній» в українській мові найчастіше використовується в контексті слова «Бог», таким чином, письменник підкреслив велич людського почуття.

Твір має мозаїчну будову, оскільки постійно відбувається зміщення часових площин. Григор Тютюнник, звернувшись до «малої» прозової форми, поєднав аж три сюжетні лінії, які відображають любовний трикутник. Число три використане й у назві твору. Страждають три душі: Михайло на засланні, Софія, яка самотужки виховує сина, і Марфа, яка тужить від нерозділеного кохання. Вони не змогли пережити свої почуття сповна. Частини твору в єдине ціле об'єднує образ сина-оповідача. На це вказує і назва завершальної частини – «Останній лист від тата», який є текстом у тексті.



▲ Обкладинка роману Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном» (2017)



▲ Катерина Білокур. Портрет дівчини (початок 1950-х рр.)



▲ Любомир Медвідь. Село Верещиця (1980)

Письменник за допомогою інтертекстуальності описує не тільки Михайла, люблячого, відвертого, чесного, милосердного, працьовитого, а й подає цілісний образ жорстокого й несправедливого суспільства. Михайло пише Софії, що йому дуже *«хочеться вижити. Не так-то й далеко я зайшов, та далеко вертатися»*. Чоловік намагається вберегти від страждань свою дружину, тому не розповідає про справжнє життя на засланні, тільки загальними штрихами описує, що робить. Він навіть піджартує: *«Годують такою смачною юшкою, що навіть Карпо Ярковий п'ятнадцять мисок умолотив би, ще й добавки попросив!»*.

Образи Софії та Марфи виписані лаконічно, але всебічно і досить повно. Читач розуміє, що герої постаріли не тільки від прожитих літ, а й від горя і важкої праці в колгоспі. На це вказують такі текстові деталі, як волосся і губи: дивлячись на Марфу, оповідач думає, що *«волосся умирає раніше, ніж людина...»*; а *«мама радіє, плаче і підставляє для поцілунку свої сині губи»*. Син, розповівши *«куці студентські новини (сесію здав, костюм ось купив)»*, запитує маму про сусідку, яка чомусь на нього дивно дивиться. Софія чесно розповідає про Марфині почуття до Михайла, адже завжди співчувала цій жінці й навіть просила чоловіка: *«Ти, Михайле... хоч би разочок на неї глянув. Бачиш, як вона до тебе світиться»*. А Марфа *«два годочки прожила з Карпом своїм і нажилася за сто»*. Її чоловік постає обмеженою і черствою людиною, яка думає тільки про їжу, похапцем набиває рот навіть тоді, коли всі в хаті співають. У Марфи і Карпа немає дітей, а символом сімейного щастя Софії і Михайла стає образ колиски, яку батько *«приколисував легенько»* і всміхався. У листі тато лагідно називає сина *«мій колосочок»*, сумує, що ані дружина, ані син йому не сняться, тільки привиджуються. Так підсилюється емоційне сприйняття тексту.

Софія ніколи не мала неприязні до Марфи, яка не просто кохає її чоловіка, але й відчуває його на відстані: безпомилково вгадує, коли має прийти лист; просить листоношу дозволити їй потримати конверт у руках, цілує зворотну адресу, плаче, а потім *«птахою летить, щоб дов'язати до вечора свої шість кіп, і вітер сушить – не висушить сльози у її очах»*. Дружина Михайла вважає Марфине ко-



ВАСИЛЬ СТУС (1938–1985)

Життєвий і творчий шлях

Василь Семенович Стус народився 7¹ січня 1938 р. у с. Рахнівка, що на Вінниччині. Батьки-колгоспники важко працювали на землі, але не могли забезпечити родину, тому 1940 р. переїхали на Донбас. Там минули дитинство і юність Василя, тяжкі воєнні й повоєнні роки гартували його волю.

Злидні й голод не вбили потягу до знань: школярем він став у 6 років, а студентом – у 16. Учився блискуче, мав дивовижну пам'ять (уже в 5–6 класі знав

усього «Кобзаря»), мав музикою. За успішне навчання в 7-му класі батько подарував Василю гітару; хлопець відвідував концерти у філармонії, захопився творчістю Бетховена.

Василь Стус навчався на історико-філологічному факультеті Донецького педагогічного інституту, працював учителем української мови та літератури. Проте він виламувався з рамок звичної біографії: служба в армії, вчителювання – і постійно демонстрував свою інакшість, невміння й небажання бути «гвинтиком і коліщатком».

У спогадах друзів та поетової рідні Василь – допитливий, надзвичайно глибокий і цілісний, порядний юнак.

«Все життя – в горі, в нещасті, в муці – і він – один проти цього світу – перемагає!».

Василь Стус про долю Людвіга Бетховена

«Зі мною кілька литовців... Для 3 млн литовців виходить література 20-тисячними тиражами. Од цієї звістки мені стало соромно за себе і приємно – за цей інтересний і свідомий народ».

Із армійського листа Василя Стуса



▲ Василь Стус в юнацькі роки

Згодом питання національної свідомості українців дедалі більше непокоїтиме поета. У статті Богдана Підгірного «Нецензурний Стус» наведено спогади про те, як нелегко було жити поетові з такою громадянською позицією на зросійщеному Донбасі.

У 1961–1963 рр. Василь працює літредактором у газеті «Соціалістичний Донбас», а тоді вступає до аспірантури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка. Починається ера плідної праці Стуса-літературознавця, перекладача, поета. На сторінках провідних українських журналів з'являються добірки його віршів, у видавництві «Молодь» готують до виходу збірку «Круговерть» (1965). В. Стус пише літературознавчі розвідки, перекладає твори Й.-В. Гете, Р. М. Рільке, Г. Лорки. Він органічно вливається в рух «шістдесятників» – відвідує Клуб творчої молоді, спілкується з багатьма із тих «неблагонадійних», які вже перебувають під наглядом спецслужб.

Виступ В. Стуса в кінотеатрі «Україна» після прем'єри фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» із засудженням арештів української інтелігенції став причиною відрахування його з аспірантури. Тепер і за ним ведуть нагляд. Стусових поезій не друкують, позбавляють можливості працювати – навіть кочегаром або підсобним працівником на будівництві. Та він стоїчно витримує удари долі. За сприяння друзів переклади з Й.-В. Гете й Г. Лорки вдалося видати під псевдонімом *Василь Петрик*.

В. Стус передруковує свої вірші в саморобні збірочки й дарує друзям. Так його твори опиняються за кордоном. 1970 р. у Брюсселі виходить поетова книжка «Зимові дерева». Василь постійно відчуває, що за ним стежать. 1972 р. поета арештовують. Серед звинувачень, висунутих йому, – «ворожі» дослідження про Павла Тичину «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» й про Володимира Свідзинського «Зникоме процвітання».

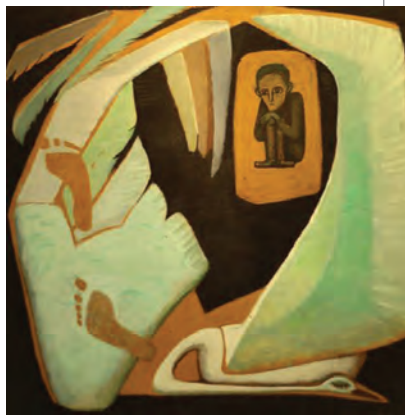
Присуджено п'ять років виправних робіт у таборах Мордовії і три – поселення на Колимі. Так розпочинається хресна хода поета на Голгофу. Кожен день, проведений В. Стусом у застінках, – це виклик системі нищення людських долі. Наглядчі забирали написане, нищили, щоб не залишилося й сліду, але друзі-політв'язні переховували Стусові чернетки. Щоб зберегти його поезії, вони навіть учили їх напам'ять.

«Його так званий злочин полягає в тому, що він пише свої поезії по-українськи. Існують давні суперечності між українцями і росіянами, що виявляються також у питаннях мови. Стус пише свідомо по-українськи. Це єдиний закид, що мені відомий».

*Генріх Белль, німецький письменник,
лауреат Нобелівської премії*



▲ Віктор Зарецький. Портрет Василя Стуса з книгою Р. М. Рільке (1971)



▲ Галина Севрук. Поламані крила (1967)



▲ Василь Стус із дружиною Валентиною Попелюх та сином Дмитром (1978)



▲ Юрій Журавель. Портрет Василя Стуса

«Коли народ знеславлений і зовсім підупалий, то його може врятувати лише офіра, принесена на вівтар».

Євген Сверстюк



▲ Віктор Зарецький. Василь Стус – орач (1989–1990)

Цікаво знати!

Василь Стус не зміг стати щасливим батьком. Він повноцінно спілкувався із сином Дмитром дуже недовго – один рік між двома арештами. Після повернення тата із першого ув'язнення син був уже підлітком і спочатку не йшов на контакт, але згодом між ними виникла щира дружба, про яку Дмитро написав у своїй книзі.

Наприкінці 1979 р. хворий, виснажений фізично, але не зламаний духовно В. Стус повернувся до Києва. Він стає учасником дисидентського руху, продовжує боротьбу в складі переслідуваної брежнєвським режимом Гельсінської спілки.

Тим часом твори, надруковані за кордоном, здобувають високу оцінку. Активна діяльність митця дратувала владу, і скоро його знову заарештовують. Цього разу засудили до 15 років ув'язнення: 10 років таборів особливого режиму й 5 – заслання. Другий термін поет відбував у пермських таборах.

Табірне життя В. Стуса було пекельним: утиски табірної адміністрації, карцер за сфальшованими звинуваченнями, підселення в камеру кримінальних злочинців, брак медичної допомоги, конфіскація листів... Холуї системи, знаючи, що живим з ув'язнення поет не вийде, намагалися знищити написане (рукописна збірка «Птах душі», про яку писав друзям Стус, зникла безслідно). Та все ж у неволі він продовжував писати, перекладати – з німецької, французької, англійської. Тим часом світова громадськість стала на захист поета-політв'язня. Генріх Бель у 1985 р. висунув В. Стуса на здобуття Нобелівської премії. Однак цю високу нагороду присуджують тільки живим. Тож табірна адміністрація зробила все, щоб серце поета перестало битися.

Дата народження ніби запрограмувала його місію: узяти на рамена хрест України й пронести

«Це була інтелігентна, м'яка, ніжна людина, але коли йшлося про інтереси народу, принципи – він ставав залізний. Те, що витримав Стус, не вкладається в голову. На таке здатен не кожен. Напевне, сил йому давав Господь Бог. Василь казав, що коли б усе було гаразд, він був би орачем. На моїй картині він – орач, а над ним – птах небуття».

Віктор Зарецький

«Справжні велети духу спроможні бути вільними і в невільній державі. Василь Стус навіть за ґратами лишався вільною людиною, саме тому його смерть у неволі перетворилася на безсмертне твердження справжньої свободи. Власне, наявність таких людей дозволяла вважати наш народ волелюбним».

Любомир Гузар

крізь «вертикальні труни» (В. Стус) колимських таборів, аби наблизити її до незалежності.

Досі нема відповіді на чимало запитань щодо смерті В. Стуса 3 вересня 1985 р.

Безіменна, лише з номером, могила на табірному цвинтарі чекала на здійснення його заповіту – «Народе мій, до тебе я ще верну». Нарешті 19 листопада 1989 р. тіла Василя Стуса та його побратимів Юрія Литвина й Олекси Тихого перепоховали в Києві на Байковому кладовищі. Активний учасник перепоховання, письменник Володимир Шовкошитний про цей подвиг свідомих українців написав чудову книжку «Герої народжуються на могилах героїв».

Посмертно 1991 р. В. Стуса було удостоєно Шевченківської премії. 26 листопада 2005 р. йому (теж посмертно) присвоєно звання Героя України.

На осінь 2019 р. запланований вихід на екрани українського повнометражного художнього фільму «Заборонений» (робочі назви – «Стус» і «Птах душі», режисер – Роман Бровко, автори сценарію – Сергій Дзюба та Артемій Кірсанов) про життя та загадкову смерть поета-дисидента, його боротьбу з тоталітарною системою.

Василь Стус – один із тих, чия висока офіра дає право нам бути нацією. Його твори – рідкісний органічний сплав філософської глибини, громадянської мужності й високої художності.



▲ Дмитро Ярошенко в ролі Василя Стуса.
Кадр із художнього фільму «Заборонений» (2018)



▲ Надгробок Василя Стуса на Байковому кладовищі в Києві. Автор М. Малишко



▲ Пам'ятник Василю Стусу у Вінниці. Скульптор Анатолій Бурдейний (2002)



Діалог із текстом

- 1 Розкажіть про долю В. Стуса. Що вас найбільше вразило? У чому подібність зробленого ним життєвого вибору до Шевченкового?
- 2 Що вам відомо про Стуса-перекладача?
- 3 Як ви вважаєте, чи правомірно В. Стуса називають найактивнішим представником «шістдесятників»? Аргументуйте свою думку.
- 4 Поясніть, чому поет назвав одну зі своїх збірок поезій «Птах душі». Що символізує ця назва? Чому тоталітарна система знищила збірку?



Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте одну з цитат (на ваш вибір) про В. Стуса.
- 2 Попрацюйте у «малих» групах. Підготуйте короткі виступи перед класом про Василя Стуса як людину і поета на основі спогадів його друзів, знайомих і родичів, уміщених у книжці «Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів» (упорядник Василь Овсієнко, видавництво «Кліо», 2013).



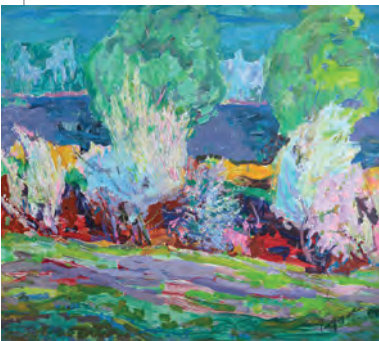
Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте портрети В. Стуса і схарактеризуйте поета за ними.
- 2 Як на вашу думку, чи може картина Галини Севрук «Поламани крила» бути метафорою долі Василя Стуса? Аргументуйте свою відповідь.
- 3 Перегляньте документальні фільми «Просвітлої дороги свічка чорна» та «Дисиденти». Підготуйте розповідь про «шістдесятників». Розкажіть про найдраматичніші епізоди життя В. Стуса.

Поетична творчість Василя Стуса

Поетичні збірки В. Стуса за його життя були надруковані тільки за кордоном («Зимові дерева» – Брюссель, 1970; «Свіча в свічаді» – Мюнхен, 1977; «Палімпсести» – Мюнхен, 1986). В Україні його твори поширювалися через самвидав.

Від першої збірки «Круговерть» (1965) до вершинної, яку поет творив в умовах ув'язнення, – «Палімпсести» (1986) поезія В. Стуса – всуціль новаторське і непроминальне явище в літературі.



▲ Микола Глуценко.
Весняне цвітіння (1970-ті рр.)

Для поезії раннього періоду творчості характерні поєднання народнопісенної строфіки з верлібром та риси поетики імажинізму, сюрреалізму. Відображення «дійсного чуття» в структурі поетичного образу, духовне становлення людини як помислу Божого і Бога як висліду духовного прозріння Людини творять, на думку Володимира Моренця, індивідуальну неповторність лірики В. Стуса та її виняткову потужну модерність.

У віршах «по-тичининськи сонцесяйної» (М. Ткачук) дебютної збірки «Круговерть» (1965) звучить захоплення красою світу, природи. Уже в ранніх поезіях В. Стуса



▲ Віктор Зарецький.
«А ми тую червону калину...»
(портрет Алли Горської) (1989)



▲ Костянтин Попков.
Перший сніг (2017)

«“Бог” і “Україна” в його душі і його поезії творять двоєдине ціле, то його сакрум».

Михайлина Коцюбинська

Серед художніх засобів, що увиразнюють ідейне звучання поезії, – авторські неологізми (осонцена, куль-покотьюлом, зголілі), перифраз (ведмежий барліг), настроєво-експресивні епітети, метафори (котилося куль-покотьюлом мое серце, зголілі модрини кричали).

Медитація «Як добре те, що смерті не боюсь я» – вірець стоїчної поезії, життєве кредо ліричного героя, який підсумовує свій короткий земний шлях: «Жив, любив і не набрався скверни». Він, узявши відповідальність за власне буття, звільнився від того, що відволікає людину від її основного призначення на

Вірш «Ярій, душе! Ярій, а не ридай...» («Пам'яті Алли Горської») звучить як реквієм по-звірячому вбитій талановитій художниці, яка належала до руху «шістдесятників». Повторення дієслова в зачині вірша створює ефект «звучання органного акорду чи хоралу» (Елеонора Соловей). Метафоричний образ серця України багатовимірний: «червона тінь калини на чорних водах» (образ вічності) трансформується в «калинову кров», що символізує генетичний код, побратимство. Глибину болю від втрати автор передає через образи «білої стужі», «грона болю». «Калинова кров» – генетичний код лицарів Духу – стає символом протистояння владі й бездуховному суспільству: «Це грона болю, що падає в глибінь, / На нас своїм безсмертям окошилось».

У вірші «На колимських морозі калина» традиційний для української поезії символічний образ калини-України представлено по-новому. Метафора «зацвітає рудими слізьми» викликає асоціацію із кривавим плачем України над знищеним у радянських таборах цвітом нації. Тому Батьківщина постає перед внутрішнім зором ліричного героя як духовна домівка, вимір екзистенційної свободи: «і собором дзвінким Україна / написалась на мурах тюрми». Ліричне переживання у творі розгортається в просторовій площині: «днину», частину доби, автор характеризує не часовим виміром, а просторовим – «неосяжна», і ця неосяжність як стан трагічної самотності підкреслена градаційним рядом «безгоміння, безлюддя довкола, / тільки сонце, і простір, і сніг».

Композиційно вірш побудований на бінарних опозиціях: Україна, що «собором дзвінким написалась на мурах тюрми», і «ведмежий барліг». Останні рядки вірша створюють ефект замкненого простору («кінці і начала» зійшлися «на оцій чужинецькій землі»), у якому «неосяжна осонцена днина» стискається до болючої миті вічності.

землі, – самовідбутися: від *«ненависті, прокльону, каяття»*. Страху смерті для нього не існує, бо *«і в смерті обернуся у життя»*. Як обітниця звучать рядки: *«Народе мій, до тебе я ще верну»; «Як син, тобі доземно уклонюсь / і чесно гляну в чесні твої вічі, / і з рідною землею поріднюсь»*.

Василь Стус – митець багатогранного обдарування. Його творча спадщина охоплює не тільки поезію, епістолярій, а й прозу (повісті «Дзвінок», «Щоденник Петра Шкоди», «Подорож до Щастівська»), літературознавчі розвідки. Із-поміж критичних праць Стуса вирізняється філософсько-екзистенційний роздум **«Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)»**, у якому осмислено роль митця в тоталітарному суспільстві. Аналізуючи творчий шлях Павла Тичини, Василь Стус зазначає, що йому випала доля *«чи не вперше існувати не всупереч сучасності, а в згоді з нею»*. «Національна провесна» («березнева революція» 1917 р.) відкрила для поета нові можливості. В. Стус розкриває глибинні настрої поезії раннього П. Тичини, суголосні доби мотиви радісного передчуття «наближуваної всеочисної грози», аналізує світлові та звукові образи «Сонячних кларнетів». Він говорить про «три сфери» Тичининої космогонії: перша – чекання себе самого і світу (це найвища духовна сфера, слова тут передають музичний тон, барвозвук; панує діонісійська стихія). У другій сфері *«схрещено золоті мечі двох поетових прагнень – неба і землі»*. Космічний гомін набуває драматизму, а поетова душа – ніби ластівка перед грозою – літає при самій землі, вихоплюючи земні образи. Третя сфера – на рівні землі або ж над самою землею – драматизм, миттевий спалах радості від української національної революції та довгий розпач від її жорстокого придушення.

Василь Стус-літературознавець проводить паралелі між суспільно-історичними подіями і змінами в художньому світі П. Тичини, показує, що у збірці «Замість сонетів і октав» поет полемізує про наслідки більшовицької революції, а поезії «Плугу» містять подвійний сумнів: щодо себе в світі і світу в собі. Так, Павло Тичина почав поступово ставати кабінетним пророком, і зміни виразно позначилися на збірці «В космічному оркестрі». Починається «Голгофа слави» – дедалі менше у творчості П. Тичини залишається сонцесяйної краси слова, дедалі більше – страху перед системою, яка відводить йому роль блазня: *«На руїнах померлого генія народився пігмей»*.

Василь Стус розкрив глибину трагедії знаменитого поета 1920-х рр., який, щоб жити, змушений був боротися із власним генієм. Сам В. Стус, обравши свободу бути собою, геніального попередника у слабкості не звинувачує: П. Тичина *«був занадто ніжний для цього, може, найжорстокішого віку. І тому помер живцем, сподіваючись, що його жива смерть колись обернеться на живе безсмертя»*.



Діалог із текстом

- 1 Назвіть поетичні збірки В. Стуса. Поміркуйте над символічним значенням їхніх назв.
- 2 Як ви розумієте слова літературознавця Володимира Моренця про «наскрізний образ трансцендентного відземного пориву», притаманний поезії Стуса?
- 3 У якій збірці виявився вплив традицій вертепної культури на поетику В. Стуса?
- 4 Як реалізовано ідею стоїцизму, подолання страху перед смертю й випробуваннями долі в медитації «Господи, гніву пречистого»?

- 5 Що вам відомо про Аллу Горську? Поясніть образ «калинова кров».
- 6 Як ви розумієте образ «Голгофа слави»? Чому В. Стус не засуджує П. Тичину?
- 7 М. Коцюбинська зауважила: «Образам поезії Василя Стуса характерна смислова багатшаровість: це образ-айсберг, що росте вглиб». Підтвердьте цю думку, навівши приклади з поезій Стуса.
- 8 Поясніть, у чому полягає значення творчості В. Стуса для здобуття Україною незалежності.



Діалоги текстів

- 1 Прочитайте рядки поезії В. Стуса «Біля гірського вогнища»: «Як вибухнути, щоб горіть? / Як прохотитись чорнокриллям / під сонцем божевільно-білим? / Як бути? Як знебути? Як жити?». Із яким афористичним висловом В. Шекспіра перегукується останній рядок?
- 2 Проведіть «круглий стіл» із метою дискусійного обговорення літературознавчої розвідки Василя Стуса про Павла Тичину «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)».



Мистецькі діалоги

- 1 Опишіть одну з картин (на вибір) як ілюстрацію до поезії В. Стуса.
- 2 Проаналізуйте колористику картин М. Глуценка та П. Холодного. Чи відповідають вони, на вашу думку, за настроєм поезіям двох перших збірок В. Стуса «Круговерть» та «Зимові дерева»?
- 3 Розгляньте репродукції картин А. Мельника. Скажіть, настільки вони ілюструють життєвий вибір та стоїцизм В. Стуса.



Діалог із науковцем

Володимир Моренець

ДО ПИТАННЯ МОДЕРНОСТІ ЛІРИКИ ВАСИЛЯ СТУСА

Традиційна тематика й проблематика української поезії 60–80-х років його дуже мало обходить, навіть у випадку щонайпекучішого питання відродження України, – вона є складником єдиної і головної для поета проблеми: духовного становлення людини як помислу Божого і Бога як висліду духовного прозріння Людини.

Спраглим, жадібним наслуханням і пошуком цього вищого Голосу в собі і є лірика В. Стуса, котрий в атмосфері ще панівного комуністичного світогляду відкинув усі його облудні морально-етичні й естетичні орієнтири, зумів побачити й відобразити у своєму слові обриси нового, безкінечного духовного простору, дарованого кожному як імовірність. Останнім і пояснюється відсвіт месіанства, яким попри волю й бажання автора позначена його поезія, відсвіт, що ліг на поріг духовної свободи незалежної України.

- 1 Як ви думаєте, чому літературознавець стверджує, що головною для поезії В. Стуса є проблема «духовного становлення людини як помислу Божого і Бога як висліду духовного прозріння Людини»?
- 2 Що, на вашу думку, має на увазі літературознавець під обрисами «нового, безкінечного духовного простору, дарованого кожному як імовірність»? Як досягнення цієї вершини кожним, хто читає поезію В. Стуса, може наблизити духовну свободу незалежної України?



ЛІНА КОСТЕНКО (нар. 1930 р.)

Життєвий і творчий шлях

Ліна Василівна Костенко народилася 19 березня 1930 р. у м. Ржищеві на Київщині. Батьки з ранніх літ прищепили доньці високі моральні, етичні та естетичні цінності. Ліна завжди мала за взірць тата Василя Костенка, поліглата-самородка, педагога від Бога, який міг на найвищому рівні викладати всі без винятку навчальні предмети.

Коли Ліні виповнилося шість, родина перебралася до Києва. Одного страшного дня «воронок»¹ забрав із дому батька на довгих 10 років. Дівчинка тоді ще не уявляла, як це – бути дочкою «ворога народу». У горі діти швидко мудрішають. Дорослими очима дивиться на німецьку окупацію мала Ліна, про що розповідають поезії

«Мій перший вірш написаний в окопі», «У Корчуватому, під Києвом», «Колись давно, в сумних біженських мандрах».

У повоєнні роки дівчина відвідує літературну студію при Спілці письменників України, у шістнадцять – уже друкується. Згодом вступає до Київського педагогічного інституту, але полишає навчання і подає документи до московського Літературного інституту імені М. Горького. Вступні випробування витримує з гідністю. Збірка громадянської поезії «Проміння землі» стала дипломною роботою поетеси.

1956 р. Ліна Костенко отримала диплом із відзнакою, а вже наступного року «Проміння землі» було видано окремою книжкою. За два роки з'явилися «Вітрила» (1958). В обох книжках не було згадок про Леніна й партію та обов'язкових на той час для авторів поезій, присвячених «червоним датам» календаря.

Система пильнувала, щоб молоді українські автори, тим паче – талановиті, не стали відомими, тож поет і літературо-

¹ «Воронок» (інша назва – «чорний ворон») – автомобіль міліції, яким перевозили заарештованих.



▲ Ліна Костенко. Фото (1948)

знавець Є. Маланюк, почувши про Лініні «ходіння видавничими муками», побоювався, що її талант знищать у зав'язі. Збірка «Мандрівки серця» (1961) таки побачила світ.

Із-поміж українських поетів другої половини ХХ ст. постать Ліни Костенко є однією з найпомітніших. Активна учасниця руху «шістдесятників», вона виважувала високе покликання митця на терезах сумління і ніколи не зраджувала своїх переконань. Продовжуючи втілювати ідеї митців «розстріляного відродження», поетеса плекає любов до України, до забороненої української історії, національної культури.

1963 р. у поданій до друку четвертій книжці поезій «Зоряний інтеграл» мисткиня задовго до знаменитих виступів І. Дзюби та В. Стуса під час прем'єри «Тіней забутих предків» заявила, що, попри позірне лояльне ставлення, шовінізм тоталітарної системи не дає змоги на повну розвинути українській мові («матері поезії мого народу») і культури.

Якби «Зоряний інтеграл» надрукували, він би став найяскравішим явищем у тогочасній українській літературі. Та вихід книжки затримали, авторку спробували вмовити змінити окремі строфи, вилучити надто промовисті вірші, дописати інші. Ліна Василівна категорично відмовилася.

Разом з Аркадієм Добровольським вона створює кіносценарій «Перевірте свої годинники», що на республіканському конкурсі посів друге місце і був надрукований у журналі «Дніпро» за 1963 р. Та цензура заборонила знімати картину.

1972 р. до видавництва потрапляє збірка «Княжа гора». Після рецензування Миколи Бажана і Леоніда Первомайського директор видавництва умовляв Ліну Василівну прибрати вірш про Україну. Вона знову відмовилась.

Після «хрущовської відлиги» настають тріскучі «брежневські заморозки». Письменникам ліпше мовчати або заради допуску до друку йти на компроміси. Проте саме в ці роки Л. Костенко почала опрацьовувати трагічну сторінку історії України – поразку під Берестечком. У 1966–1967 рр. вона написала основну частину тексту, а шліфувала і дописувала – на всіх етапах наступних українських трагедій: і після поразки 1960-х рр., і в безвиході 1970-х, і в оманливих пастках 1980-х. Із уст головного героя роману Богдана Хмельницького зривається: *«Усе ж було за нас. / Чому ж програли ми?!»*.

Жодне видавництво не наважилося видати роман у віршах «Берестечко», і він вперше окремою книжкою виходить аж 1999 р. Та це не вбиває бажання поетеси працювати над панорамним історичним полотном: *«У мене в роботі був “Володимир Великий”, “Роксолана”, “Графиня Розумовська”... Теми тим важчі, чим ближче до сьогодення»*.

Вислів В. Симоненка «всі ми під пресом» для тих літ – найкращий епіграф: стежили, знищували фізично, ув'язнювали, запроторювали у психоневрологічні лікарні...

Ліна Костенко, знаючи, що будь-якої хвилини її можуть заарештувати або організувати нещасний випа-



▲ Атанас Мацуреєв. Акварель

«Поет повинен викресати вогонь такої віри, щоб втомлена нація воскресла, відродилася в імені Україна».

Тарас Салига



▲ Олег Шупляк.
Козацькі могили (2016)

1 Введення радянських військ до Чехословаччини в серпні 1968 р. було відвертою спробою СРСР збройно утримати соціалістичний табір держав у своєму підпорядкуванні.

2 Раритетні – рідкісні, цінні.

«Мама оголошує голодовку... Наш тато каже: «Ліно, у тебе ж діти!». Мама відповідає: «Діти мені простятя»».

*Оксана Пахльовська,
донька поетеси*

книжка «Неповторність», авторка оголосила голодування.

1987 р. виходить книжка «Сад нетанучих скульптур», у яку ввійшли й драматичні поеми «Скіфська одіссея», «Дума про братів неазовських», «Сніг у Флоренції». Тоді ж побачила світ книжечка віршів для малят «Бузиновий цар», а 1989 р. – «Вибране».

Представники тоталітарної системи заборонили ставити «Марусю Чурай» у столичній філармонії, натомість запропонували клуб заводу «Арсенал», де були набагато гірші умови і для акторів, і для глядачів.

«У приниженні не можна жити і перемагати. Я думаю, що український народ досі не перемаг, бо переживає велике історичне приниження. Всяка наволоч його принижує, а він десь загубив у собі відпорність. Йому кажуть, що він меншовартісний, – він звик... Мій народ, для якого я живу, працюю, – він не спить... У мене є своя Україна, яку я не впізнаю в інтерпретаціях політиків. Я знаю ту Україну, для якої я живу, для якої варто жити».

Ліна Костенко

док, відвозить дев'ятилітню доньку до дідуся у Ржищів. А сама повертається до Києва і, незважаючи на загрозу арешту, єдина із членів Спілки письменників у голос протестує проти введення радянських військ до Чехословаччини¹. Після публічних проявів громадянської позиції Л. Костенко не друкували до 1977 р.

Цікаво знати!

Викладач Львівського університету Михайло Осадчий, якого судили разом із братами Богданом і Михайлом Горинями, запам'ятав, як під час судового процесу народ підтримував дисидентів. Серед небагатьох приїжджих із Києва були відчайдушні сміливці – Іван Дзюба й Ліна Костенко. Вона пробилася крізь стрій охоронців і вклала в руки заарештованій працівниці бібліотеки Мирославі Зваричевській, яка виступила проти знищення на «спецічкарнях» раритетних² книжок, плитку шоколаду.

Між «Мандрівками серця» (1961) і збіркою «Над берегами вічної ріки» (1977) – шістнадцять років вимушеного мовчання, хоча воно, вважає літературознавець Володимир Панченко, «буває красномовнішим за слова. Присутність Л. Костенко відчувалася в духовній атмосфері українського суспільства всупереч усьому. Раніше чи пізніше її слово мало прорвати загати і перепони».

Поетеса взялася за найнебезпечнішу з усіх досі розпочатих справ – роман «Маруся Чурай», історичний епос у віршах, який таки видали в серії «Романи й повісті», хоча й на дешевому газетному папері.

Щоб на початку 1980-х побачила світ наступна

1987 р. за історичний роман у віршах «Маруся Чурай» Ліна Костенко отримала Державну премію України імені Т. Шевченка. Та умови творчості в незалежній Україні не влаштовують поетесу. Вульгарністю, брутальною лайкою зарясніли сторінки книжок багатьох постмодерністів. Спілка письменників не відреагувала на це, і Ліна Костенко демонстративно вийшла з її лав. Збираючи матеріали для своїх прозових творів, вона систематично відвідує майже безлюдні села над Прип'яттю в Чорнобильській зоні. Відтоді її почали називати сталкером¹.

1990 р. у США відбувся Всесвітній конгрес «Ліна Костенко – поет і мислитель», під час якого лекції про літературу читала сама поетеса. Коли 1994 р. побачив світ перекладений професором-славістом Лукою Кальві італійською цикл віршів «Інкустації», авторку нагородили премією Франческо Петрарки. Також Ліна Василівна – лауреатка премії імені Олени Теліги. Проте до офіційних державних нагород вона ставиться байдуже. Відомий її афоризм: «Гімнів не пишу і орденів не приймаю».

У березні 2010 р. Україна відзначала ювілей Ліни Костенко – авторці виповнилося 80. У видавництві «Либідь» підготували розкішне подарункове видання історичного роману у віршах «Берестечко» з ілюстраціями Сергія Якутовича.

Наприкінці 2010 р. побачив світ прозовий роман Ліни Костенко «Записки українського самашедшого», а 2011 р. – збірка «Річка Геракліта» з аудіодиском, на якому авторка читає власні поезії під акомпанемент скрипки. 2012 р. з'явилася збірка «Мадонна перехресть», присвячена доньці.

Вивчення заслуговують і літературознавча розвідка Ліни Костенко «Поет, що йшов сходами гігантів» про драматичні твори Лесі Українки, філософська праця «Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала».

Історичний роман Ліни Костенко «Маруся Чурай» отримав сценічне втілення в Київському національному академічному театрі оперети, а також з успіхом пройшов на сценах багатьох театрів України. Рівненський академічний український музично-драматичний театр поставив містерію «Берестечко».

Сергій Якутович. Ілюстрації до роману у віршах Ліни Костенко «Берестечко» (2010) ►



Діалог із текстом

- 1 У яких умовах формувався характер Ліни Костенко? Як Ліна Василівна виховувала доньку в умовах загрози свого ув'язнення?
- 2 Які епізоди з життя Ліни Костенко вам особливо запам'яталися?
- 3 Розкажіть про творчість цієї письменниці за часів тоталітарного режиму.
- 4 Чому саме Ліну Костенко вважають взірцем поетки, яка не схибила, виконуючи свою високу національну місію?
- 5 Самостійно ознайомтеся з віршами Ліни Костенко зі збірок різних років. Проведіть у літературному блозі класу обговорення на тему: «Збірка чи поезія Ліни Костенко, яка мені найближча за духом».



Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте 2–3 цитати, наведені в цьому розділі підручника.
- 2 Назвіть історичні твори Ліни Костенко. Із чіими романами серед письменників-сучасників вони перегукуються за тематикою та проблематикою? Що світоглядно об'єднує Ліну Костенко з цими письменниками?



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте репродукції картин, розміщені в підручнику. Опишіть одну з них (на ваш вибір). До якого твору або періоду в житті Ліни Костенко ця картина найбільше підходить як ілюстрація?
- 2 Прослухайте вірші Ліни Костенко у її ж виконанні з компакт-диска до книжки «Річка Геракліта». Зверніть увагу, що фоном для декламації стала гра на скрипці.



Діалог із науковцем

Ліна Костенко

ПОЕТ, ЩО ЙШОВ СХОДАМИ ГІГАНТІВ

Драматичні поеми Лесі Українки – явище феноменальне в українській літературі... І якби свого часу естетичні та громадянські імпульси цієї драматургії були органічно сприйняті і творчо освоєні українським національним театром, то досі б цей театр явив світові своє істинно мистецьке обличчя...

Почала відразу з шедевра – з «Одержимої». Твір вражаючої сили, досконалий за формою, до того ж написаний за одну ніч, – факт нечуваний в історії літератури... 32 сторінки рукопису, почерком стрімким і летючим, твір, що його потім Франко назве шедевром...

Мабуть, на той час тільки М. Зеров по-справжньому глибоко і точно зрозумів: «Це звичайне явище, коли ватажок, поет чи мислитель переростає своє оточення, убоге, безсиле, не розвинене естетично, не піднесене культурно». Це не індивідуалізм. Це бунт пораненої душі. Душа ця поранена фарисейством¹. Голос Міріам – це, властиво, голос волаючого в пустелі. Це розпач не від того, що не зрозуміли її, а від того, що вона зрозуміла їх...

Христос – це спокута за людські гріхи перед Богом. Міріам – це спокута за людські гріхи перед Христом. Образом Міріам Леся Українка захистила людство від звинувачення, що воно не варте, щоб за нього йти на Голгофу...

Про Лесю Українку часто можна прочитати, що вона для своїх драматичних поем брала сюжети з Біблії, міфології, грецької та римської історії, що твори її написані «на сюжети Іудеї й Вавилону». Це не зовсім так. Або й зовсім не так. Художник сюжетів не бере. Для художника батьківщина людського духу там, де найбільше болить історія...

У Європі був один час, в Україні – інший... Найсумніше, що вона все це бачила, розуміла, свідомо прийняла свою долю. Вона знала свою безвихідь у ті «глухонімі часи»... Поет прогнозує на віки... На те й поет, щоб чути голос віків.

Народ реалізував себе в трьох геніях, котрі прийшли буквально один за одним, – Шевченко, Франко, Леся Українка – і здійснили титанічну роботу духу, взаємно доповнюючи себе, надолуживши за багато віків і забезпечивши українській літературі майбутнє.

¹Фарисейство – тут: дволичність.

- 1 Що саме запам'яталося вам із цієї літературознавчої праці Ліни Костенко?
- 2 Випишіть афоризми з тексту статті й прокоментуйте їх.
- 3 Які висновки Ліни Костенко вам особливо імпонують?

Лірика Ліни Костенко

«Страшні слова, коли вони мовчать...»

У цьому вірші передано психологічний стан митця, який не може собі дозволити у своїй творчості вживати штампи і буденні фрази. Поза солодкими митями натхнення «слова мовчать», вони «неначе причайлись», бояться вилитися на папір чужими думками.

Справжній митець повинен мати власний голос, звичайні слова вміти вимовити вперше, щоб, розкриті повною мірою, вони звучали незвично і потужно. Лірична героїня розуміє, що в поезії вже розроблено всі можливі теми («Все повторялось: і краса, й потворність. / Усе було: асфальти й спориші»), проте вірш лише тоді стає шедевром, коли він неповторний («Поезія – це завжди неповторність, / якийсь безсмертний дотик до душі»). Афористичність останніх рядків надає цьому творові завершеності.

Поезія має три строфи-катрени, написана п'ятистопним ямбом; рими у непарних рядках – чоловічі, у парних – жіночі, не в усіх рядках, які римуються між собою, точні, але завжди оригінальні; римування – перехресне. Звучить вона як монолог-роздум авторки, тому має ознаки і філософської, і медитативної інтелектуальної лірики.

«Життя іде і все без коректур...»

Поетеса роздумує над проминальністю життя і пропагує дотримання моральних принципів у творчості. У філософії поняття часу – найскладніша категорія. Єдиний, хто не втомлюється, – це невловимий час, а ось людина мусить поспішати робити добро. Звучить думка «а ми, нічого, – пройдемо, як тіні», у якій – відчуття неможливості протистояти часові. Проте лірична героїня, яку читач сприймає як alter ego авторки, що характерно насамперед для медитативної лірики, не погоджується з тим, що людина цілковито безпомічна.

Вічність віднаходимо в природі: «Щоб тільки неба очі голубі / цю землю завжди бачили в цвітінні // Щоб ці ліси не вимерли, як тур, / щоб ці слова не вичахли,

«Творчість Ліни Костенко – приклад шляхетного служіння поезії. І докір тим, хто свою іскру Божу послідовно глушив марнослов'ям кон'юнктури... Без таких людей усі розмови про високе призначення поета – тільки красиві слова».

Володимир Базилевський



▲ Сергій Лук'янов. Муза дощу (2013)



▲ Ірина Фартух. Ангел життя (2008)

як руди». Порівняння глибинних запасів мови з корисними копалинами стає містком до іншої теми – ліричних пророцтв, таємниці образного слова, яке програмує майбутнє. Митець далеко не завжди задоволений написаним уже тому, що остерігається власних передбачень, боїться негативом, уміщеним у слові, порушити космічну рівновагу. Поетеса переконана, що вищий розум за посередництва справжньої поезії спілкується з людством («Прозрінь не бійся, бо вони як ліки. / Не бійся правди, хоч яка гірка, / не бійся смутків, хоч вони як ріки. // Людині бійся душу ошукать, / бо в цьому схибиш – то уже навіки»).

Вірш складається з п'яти чотирирядкових строф (катренів) і однієї дворядкової. Римування – перехресне, рими: у непарних рядках – жіночі, у парних – чоловічі. Написана поезія п'ятистопним ямбом.

■ «Доля»

Ліричній героїні сниться «чудернацький базар», де продаються різні Долі. Подібний сюжет знаходимо в апокрифічному оповіданні: чоловік просить Бога поміняти йому життєвий хрест, бо він, на його думку, найважчий з усіх. Однак із багатьох запропонованих йому хрестів вибирає саме той, на який нарікав.

У вірші Доля навперерібі пропонують себе ліричній героїні, і тільки одна не вірить, що її оберуть («Я глянула їй в обличчя смутне, / душею поклікала очі. / – Ти все одно не візьмеш мене, – / сказала вона неохоче»). Ця доля чесно попереджає, що за її унікальність треба платити життям: «Поезія – рідна сестра моя. / Правда людська – наша мати». На рівні підтексту йдеться не просто про долю як життєвий шлях, а й про Божий дар, талант.

Образом базару зумовлена й мова поезії, буденна і проста. Дев'ять катренів зі своєрідним підсумком в останній строфі надають творові рис притчі. Римування поезії – перехресне, у непарних рядках рими жіночі, у парних – дактилічні. Написаний вірш тристопним амфібрахієм.

■ «Моя любов! Я перед тобою...»



▲ Ірина Баст. Ти – моє небо (2014)

Стосунки поетки зі своїм талантом як реалізацією божественно-духовного начала входять у конфлікт із бажанням людини мати сім'ю, бути щасливою як началом плотським, земним. Лірична героїня боїться, що кохання підріже крила творчості. Образи «гордих прадідів», славних козаків, які ніколи не зраджували обов'язку служити Україні, стають для неї знаковими: «І в них було кохання, як у мене, / і від любові тьмарився їм світ. / І їх жінки хапали за стремена, / та що поробиш, – тільки до воріт. / А там, а там... Жорсткий клекіт бою / і дзвін мечів до третьої весни...». Завдяки такому історичному екскурсу в минуле авторка дає зрозуміти, що головний для неї – Богом даний талант, а кохання як земна людина вона віддає перевагу лише на короткий час.

Вірш можна вважати взірцем філософсько-медитативної інтелектуальної лірики. Графічно він не поділений на строфи. Римування – перехресне, рими в непарних рядках – чоловічі, у парних – жіночі. Найцікавіші тропи: епітет «*тополинний шлях*», метафора «*важкого сонця древня булава*», фольклорно-символічний образ «*третьої весни*» як довгої розлуки.



Діалог із текстом

- 1 Зробіть ідейно-художній аналіз однієї з поезій Ліни Костенко.
- 2 Яке враження у вас виникло після прочитання лірики Ліни Костенко? Чому таку поезію називають інтелектуальною?
- 3 Як саме авторка у своїй ліриці розв'язує проблему служіння митця народові?
- 4 Які афоризми з поезій Ліни Костенко вам запам'яталися і чому саме?
- 5 Проаналізуйте художні тропи віршів Ліни Костенко. Складіть таблицю із 10 найбільш виразних, на ваш погляд, художніх засобів у такій послідовності: цитата (назва вірша), вид тропи, розкриття переносного значення.



Діалоги текстів

- 1 Проведіть «круглий стіл» за драматичною поемою Ліни Костенко «Сніг у Флоренції», самостійно визначте тематику і проблематику цього твору, його художні особливості.
- 2 Об'єднайтеся в чотири творчі групи й попрацюйте над одним із запропонованих проєктів кожна група самостійно:
 1. «Друга світова війна в ліриці Ліни Костенко»;
 2. «Минуле й сучасне у драматичній поемі Ліни Костенко “Дума про братів Неазовських”»;
 3. «Скіфія і Греція в поемі-баладі Ліни Костенко “Скіфська одісея”»;
 4. «Чорнобильська тема в поетичному циклі Ліни Костенко “Інкрустації”».На першому етапі уважно прочитайте твори, знайдіть потрібні для аналізу цитати. На другому – доберіть необхідну літературу для аналізу теми. На третьому – підготуйте невеликі реферати й виступіть із ними на останньому уроці з вивчення творчості Ліни Костенко.



Мистецькі діалоги

- Розгляньте репродукції картин, розміщені в цьому розділі підручника. Детально проаналізуйте одну з них як ілюстрацію до певного вірша.

Історичний роман у віршах «Маруся Чурай»

Ліна Костенко намагалася впевнити своїх читачів у минулості важкої доби бездержавності, підтримувала в їхніх душах віру в незнищенність рідного народу, будила національну свідомість.

Михайло Слабошпицький ставить історичний роман Ліни Костенко на перше місце в українській літературі ХХ ст., вважаючи, що це не тільки художня енциклопедія життя українського народу середини ХVІІ ст., а й партитура вічних мотивів духовного буття нації.

Довгих шість років у видавництві роман креслили, різали, критикували. А тим часом твір, розповсюджений у рукописі, вже став літературною подією.

Коли роман вийшов друком, у книгарнях шикувалися черги.

■ Романні ознаки твору

Для героїчного епосу, яким є історичний роман у віршах, характерне панорамне змалювання історичної епохи, щонайменше дві головні сюжетні лінії та нерозривна єдність драматичного, ліричного й епічного. Усі ці риси має роман Ліни Костенко.

Головна сюжетна лінія – реалізація Марусею Чурай свого таланту, її сходження на власну Голгофу; інша важлива сюжетна лінія, що у творі розгортається як тло, – визвольна боротьба українського народу під проводом Богдана Хмельницького, у романі – вдумливого вождя й цінителя Марусиних пісень.

Ліричне переважає над епічним протягом усього твору, що характерно для ліро-епічних жанрів. Надзвичайно вдалі художні засоби, афористичність мови персонажів – справжні знахідки Ліни Костенко. Без них роман перетворився б на прозу, написану віршованим текстом. Драматичне начало в романі виявляється у загостреній напруженості дії, почуттів і вчинків. Перший розділ роману «Якби знайшлась неопалима книга» з його полілогами, монологами і репліками легко надається до інсценування. Більшість літературознавців схиляється до думки, що «Маруся Чурай» – перший в українській літературі *історичний роман у віршах*.

Роман у віршах – великий ліро-епічний твір, у якому ліризовану розповідь викладено у віршовій формі. У романі у віршах драматичне, ліричне й епічне – нерозривно пов'язані. Для нього характерна ще й історична концепція – цілісне уявлення автора про певну епоху, її історичний колорит, дух часу і своєрідний погляд у майбутнє народу.

■ Маруся Чурай як легендарна авторка пісень

У 8-му класі ви вже знайомилися з творчістю легендарної народної співачки, якій приписують авторство пісень «Летить галка через балку», «Засвіт встали козаченьки», «Сидить голуб на березі», «Віють вітри, віють буйні». Маруся Чурай мала чудовий голос і ліричну душу (створила понад 20 пісень, що стали народними). Дослідження XVII–XIX ст. дають можливість приблизно визначити рік народження Марусі – 1625-й. Прийнято вважати, що вона народилася в сім'ї урядника полтавського козачого полку. У сварці з лихим шляхтичем батько зарубав нападника і втік на Січ. 1637 р. під час козацько-селянського повстання Гордія Чурая разом із гетьманом Павлюком полонили і стратили у Варшаві.

Фабула роману у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко належить до так званих мандрівних сюжетів. Найдавнішою вважають біографічну повість російського письменника Олександра Шаховського «Маруся – малоросійська Сафо¹». Крім неї, згадаємо твори таких українських митців, як Григорій Бораковський («Маруся Чурай – українська пісетворка»), Марко Кропивницький («Дай серцю волю – заведе

1 Сафо (Сапфо) – давньогрецька поетеса (друга половина VII ст. до н. е.), яка на острові Лесбос заснувала музично-поетичну школу для дівчат; стала авторкою багатьох любовних поезій.

«Маруся Чурай» нагадує класичний архітектурний ансамбль, що втілює великий план, велику ідею. Поетичний матеріал розгортається «сам із себе» за законом внутрішньої необхідності і зовнішньої доцільності, а цілість надає кожній частині вищого значення. Він живе наскрізною симфонічною взаємопов'язаністю, взаємопідсиленням».

Іван Дзюба

в неволю»), Михайло Старицький («Ой не ходи, Грицю»), Левко Боровиковський («Чарівниця»), Степан Руданський («Розмай»), Володимир Самійленко («Чураївна»). Однак у них увагу акцентовано на любовному сюжеті, що зовсім не сприяло показові історичного тла – розореної поляками, але не скореної й готової до боротьби під булавою Б. Хмельницького України.

Ліна Костенко ж, поставивши в центр свого історичного полотна легендарну дівчину, говорить про насущні проблеми свого народу в один із найважливіших періодів виборювання незалежності.



▲ Валентин Задорожний.
Маруся Чурай (1976–1977)

Сюжетно-композиційні особливості

Роман складається з дев'яти розділів, кожен із яких має назву і розпочинається з несподіваної та страшної розв'язки. Нехронологічність частин композиції збільшує гостроту проблематики. Художнє полотно роману надзвичайно компактне. Позасюжетний розділ «Дідова Балка» і введення до тканини твору фантастичного образу Хо – теж умотивовані. Розділ «Сповідь» – це екскурс у минуле Марусі. У ньому сконцентровано і зав'язку, і кульмінацію, але не можна вважати його початком твору.

Українська нація напередодні доби Руїни

Роман показує виникнення двох антагоністичних України: фантомної держави прирівняних до російського дворянства українських можновладців, тобто України скореної (за Є. Маланюком, «байстрючої матері яничар») – й питомо козацької України-матері. Дід Галерник і мандрівний дяк, із яким Маруся йшла до прощі, постають виразним уособленням батьківського первня української нації. Саме в уста дяка Ліна Костенко вкладає максимум: *«Усі віки ми чуєм брязкіт зброї. / Були боги в нас і були герої, який нас ворог тільки не терзав! / Але говорять: “Як руїни Трої”. / Про Київ так ніхто ще не сказав...»*.

Безлюддя, яке спочатку жахає Марусю під час прощі, запустіння (*«Оце йдемо вже кілька днів, – / Небілені хати і випалений хліб»*) – виразні ознаки і матеріальної руїни, і руїни метафізичної, яка згодом дала назву цілій епосі в українській історії. Майбутня бездержавність іще не стала зримою: ще існує Січ, Гетьманщина, діють суди, та на українській землі вже наплодилося чимало вдаваних доброзичливців,



▲ Микола Івасюк. Іван Богун під Берестечком (1919)

що вміють нагріти руки на всенародному лихові. Про життєве кредо таких, як Вишняк, у творі сказано афористично: *«Хто – за Богдана, хто – за короля. / А він – за тих, которії не проти»*. І Горбань у часи свого головування потай присвоює громадське добро, під час облоги рідного міста дбає лише про себе. Ці «маленькі батьки» общин, громад, міст, сіл і становлять антинарод, Анти-Україну (за Маланюком), уособлюють собою ті нібито прогресивні сили, які ніколи не долучаються до порятунку свого народу, адже дбають вони лише про хліб насущний.

Образ **безіменного посланця із Січі** в романі епізодичний, однак саме він уособлює ставлення до юридичних норм (*«Козак сказав: – Замудрувались ви, / Тут треба тільки серця й голови»*), до появи «малоросійства». До речі, різноманітність чоловічих типів у романі підтверджує висновок Є. Маланюка: «Козацтво обіймало всіх “ліпших людей” – чи то був нащадок

князівського або боярського роду, чи то повноправний “шляхтич Речі Посполитої”, чи відважний міщанин, чи недовчений богослов, чи, врешті, “посполитий” селянин. Козацтво – це було максимальне націєтворче напруження ц і л о г о народу, цілої Батьківщини. Це була тотальна мобілізація всіх її духових і матеріальних, моральних і соціальних, культурних і політичних ресурсів».

Іван Іскра багатьма гранями вдачі співрівний і дідові Галернику, й Гордієві Чураю, і навіть Богданові Хмельницькому. Привертають увагу його виважена громадянська позиція на суді, блискуча промова на захист Марусі, дипломатичні здібності.

Іван Іскра боляче переживає трагедію Чураївни, рятує її від самогубства, саме він привозить універсал Хмельницького, що забороняє її страту. Під час облоги Полтави Іскра не перестає піклуватися про Марусю.

Як сильна особистість Іван Іскра не вміє грати вигідних ролей. Він припускає, що сімейне життя в нього може скластися й без Марусі, однак такої рідної душі він уже не знайде. Іван у своєму освідченні намагається переконати кохану, що не має жодних ілюзій: *«Як не полюбиш, в мене вистачає / на двох любові. Якось проживем»*. Таке благородство вражає Марусю, однак дівчина відмовляє йому.

Гриць – Іванова протилежність у творі. Він переконаний, що Маруся завжди готова пробачити його, особливо якщо примирення зробити публічним.

Та насправді Бобренко прийшов не перепрошувати: *«Він говорив, і відбувалось диво. / Він зраду якось так перетворив, / так говорив беззахисно й правдиво, – / неначе він про подвиг говорив»*. Із його уст лунає фраза: *«І що найтяжче: мука ж моя марна, / бо зрада – діло темне і брудне. / А ти – це ти. / Ти і в стражданні гарна. / Ти можеш навіть пожаліть мене»*.

Врода української жінки, що в нещасті немов розквітає, – підтвердження її потенційної сили і внутрішньої духовної краси, яка в моменти страждань стає особливо помітною.

Гриць хоче впевнено себе почувати у ролі глави сім'ї. Звідси й потреба Бобренка у жінці, яка б була «до печі і до городу, до коней і до свиней», а ще – все-терплячою і всепрощаючою, щоб щиро вірила: у неї «на двох глупіти, у нього – розум на двох». Ліна Костенко озвучує головну причину українського гендерного дисбалансу: нікчемність такого «глави родини», ненадійної пари в подружжі й нікудишнього батька, ущербність чоловічого первня, що викликало появу сильної жінки в українському соціумі.

Гриць навряд чи вірить погрозам Орихни: «Все напишу на церкву й монастир, / – на всю Полтаву будеш багатир!», – та перед Марусею, аби виправдати зраду, посилається на материну волю. Проте не варто думати, що Бобренкові легко дається розрив із коханою.

Герой вважає цей період важчим, ніж пережите під Берестечком: «Щось говорив про долю, про борги. / Що там, під Дубно, він ще був людиною, / а тут він сам з собою вороги».

Він не може збагнути, що сватання до іншої убилlo кохання Марусі й почуття вже не воскресити.

Гриць відчуває себе і жертвою, і катом власного почуття. Тому виникають думки про самогубство, а після отруєння він не виказує Марусю, що, ймовірно, єдиний чоловічий учинок у його житті.

Орихна Бобренчиха, що постійно дорікає синові Марусиними злиднями («Таж там росте на хаті кропива»), на думку Анатолія Макарова, виступає ідеологом новітнього панства, тієї соціальної групи, яка становитиме основу «малоросійства», зі страху за власні статки проявлятиме чудеса гнучкості хребта й моралі, щоб тільки не втратити їх.

Орихні не подобається й те, що Маруся є носієм яскраво вираженої людської гідності: «В тії Марусі, що не слово – насторч... / Мені таку невістку ані на оч, / ні на оч, сину, поки я жива». Пристосуванці завжди осуджують вольових людей.

А саме винищення населення, причому найкращої його частини, й призвело до проростання перших паростків явища, яке згодом отримало назву «малоросійство».

Образи **Івана Іскри** й **Мартина Пушкаря** сьогодні прочитуються по-іншому. Правду кажучи, за часів тоталітарного режиму Ліна Костенко не могла їх вивести зрадниками й користолюбцями, але альянсу про «холодність» Іскри натякають на його майбутню причетність до ганебного доносу на Мазепу («Загинє теж, в бою заживши слави, / в недовгім часі після Пушкаря, / вертаючи до попелу Полтави / з посольства до московського царя»). А Мартин Пушкар у погоні за владою й бралою у майбутньому мимоволі сприятиме поглибленню Великої Руїни.

«Гриць Бобренко воістину за-вис між “небом” і “землею”. Маруся чи Галя – ось його цілком реальний вибір. І, зрештою, “земне” тяжіння бере гору, – перед нами постає драма людини, яка не відбулася».

Володимир Панченко



▲ Опанас Рокачевський.
Портрет літньої селянки (1860)

«...Малоросійство – це не політика і навіть не тактика, лише завжди апріорна і тотальна капітуляція. Капітуляція ще перед боєм».

Євген Маланюк



Діалог із текстом

- 1 Назвіть типові риси історичного роману у віршах.
- 2 Проаналізуйте образи Марусі, її матері, Гриця, Орихни Бобренчихи, Галі Вишняківни чи її батька (на ваш вибір).
- 3 Згрупуйте дійових осіб роману. Своє рішення аргументуйте.

Історичні персоналії	Місцева полтавська влада та реєстрове козацтво	«Сірий» полтавський соціум, звичайні «маленькі» люди	Запорожці	Яскраві психотипи талановитих і свідомих тогочасних українців	Вороги України

- 4 Заповніть таблицю цитатами з твору для зіставлення і порівняння.

Риси характеру	Маруся Чурай	Гриць Бобренко
Патріотизм чи пристосуванство		
Вірність у коханні чи готовність до зради		
Ставлення до матері		
Гостре відчуття мук сумління чи моральне хамелеонство		
Ставлення до матеріальних цінностей		
Особистісна оцінка Галі Вишняківни		
Особистісна оцінка Івана Іскри		

- 5 Доведіть, що історичний роман у віршах Ліни Костенко має дві сюжетні лінії. Чому, на вашу думку, історична сюжетна лінія (боротьба українського народу під проводом Б. Хмельницького) весь час «затінюється» любовною?
- 6 Дайте визначення терміна «малоросійство», який уперше запровадив Є. Маланюк? Хто з персонажів роману «Маруся Чурай» уражений бацилою «малоросійства»?
- 7 Створіть словесний психологічний портрет Мартина Пушкаря.
- 8 Порівняйте батьківські сім'ї Марусі Чурай і Галі Вишняківни. Доведіть або спростуйте думку, що Орихна Бобренчиха не відповідає типовому образу української жінки-матері. Випишіть і зачитайте вголос цитати з роману на підтвердження своїх думок.
- 9 Об'єднайтесь у пари і поміркуйте над гендерними стосунками в романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко, обравши предметом аналізу взаємини: а) між Гордієм і Ганною Чураями; б) між старими Бобренками, батьками Гриця; в) між Вишняком і Вишнячихою, батьками Галі; г) між Марусею і Грицем; д) між Марусею та Іваном Іскрою; е) між Грицем і Галею Вишняківною.
- 10 Наскільки актуальним є роман «Маруся Чурай» Ліни Костенко для нашого часу?
- 11 У розширеному розділі про Ліну Костенко під QR-кодом прочитайте уривок зі статті І. Дзюби «Маруся Чурай» і скажіть, яким «художнім відкриттям» вважає літературознавець цей роман у віршах. Поясніть, як ви зрозуміли його думку.



Діалоги текстів

- Із якими історичними творами в українському красному письменстві можна порівняти роман Ліни Костенко «Маруся Чурай»?



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте образ Марусі Чурай, створений на картині В. Задорожного. Чи такою ви собі уявляли цю героїню? Наскільки вона близька до народнописанного образу?
- 2 Образу матері у романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко надає особливого значення. Уважно роздивіться «Портрет літньої селянки» (1860) пензля художника О. Рокачевського. Чи можна саме такою уявити матір Марусі? А матір Грицька? Свої відповіді аргументуйте.
- 3 Користуючись інтернетом, самостійно доберіть репродукції картин, які могли б стати ілюстраціями до роману «Маруся Чурай», продемонструйте їх у класі на медіадошці і поясніть ваш вибір.

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА В УМОВАХ «РОЗВИНУТОГО СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ»

Репресивна система майже повністю винищила талановитих митців «розстріляного відродження» й намагалася впроваджувати в літературу й мистецтво принцип соціалістичного реалізму. Творити за велінням совісті в ті часи було таки дуже небезпечно, тому творча людина «в умовах стагнації вимушено йшла на компроміси з державною ідеологією, хоча й намагаючись із нею полемізувати» (Ніна Анісімова). А «полемізувати» – означало, яскравими барвами малюючи соціалізм, показувати такі невиліковні його виразки, що вдумливого читачеві без пояснень ставала зрозумілою позиція автора.

Набирали сили голоси «шістдесятників». Пісні поета-фронтовика Андрія Малишка («Рідна мати моя...», «Стежина») окрилювали людей, а щоденники Олександра Довженка, Олеся Гончара, мемуари Анатолія Дімарова чекали слухної пори для публікації. Українські письменники творили в «малому» часі для часу «великого», створювали оптимістичну код-програму на майбутнє.

Величезною заслугою письменників епохи «соціалістичного реалізму» була їхня увага до української історії. Саме завдяки історичним романам Павла Загребельного, Романа Іваничука, Сергія Плачинди, Романа Федоріва, Володимира Малика цілі покоління українців не асимілювалися, не розчинилися безслідно в «горнилі націй і народностей», яким був СРСР. Модернізм наснажував українську літературу навіть у роки брежнєвського застою, літературний процес тривав безперервно і сприяв національній самоідентифікації українців.



*Олеся Гончар
(1918–1995)*

Олександр Терентійович Гончар (псевдонім – Олеся Гончар), на думку дослідниці літератури Надії Сологуб, – «письменник, у творчості якого постає його доба з усіма її проблемами і мова творів якого стала яскравою сторінкою в історії української літературної мови».

Олеся Гончар був лауреатом двох Сталінських, Шевченківської та Ленінської премій, академіком, мав звання Героя Соціалістичної Праці, неодноразово був

«Думаю про нього: він ніколи нічого не хотів для себе. Був красивий і гордий і в юності, й у високі свої літа».

Дмитро Білоус

побоявся першим заявити про необхідність якнайшвидшого відновлення зруйнованого у перше десятиліття радянської влади Михайлівського Золотоверхого монастиря й очолив створену для цього комісію. Доклав письменник чимало серця й розуму і до відновлення Києво-Могилянської академії, збереження її як наукового й архітектурного центру. В останні місяці життя готувався написати свою лебедину пісню – твір про Голодомор 1932–1933 рр. Олесеві Гончару було присвоєно звання Героя України (посмертно).



▲ Сальвадор Далі. Обличчя війни (1940)



▲ Дарія Марченко. Обличчя війни (Картина з гільз) (2015)

обраний депутатом Верховної Ради СРСР і України. Але саме він виступив проти манкуртського «Закону про мови в Українській РСР», збирав підписи на підтримку української мови, активно став на захист «шістдесятників». Не

Юність Олеся Гончара опалила війна. Зголосившись добровольцем на фронт, студент-третьокурсник Олесь Гончар разом з усіма документами й університетською відстрочкою від армії віддав і весь свій творчий доробок комендантові на зберігання, та у війну архів згорів. За три місяці боїв із 3200 студбатівців уціліло тільки 37, та й ті – зранені. У романі «Людина і зброя» митець писав: «Студбат стікав кров'ю». Він поклявся вшанувати пам'ять загиблих однокурсників: «Якщо залишуся живим, розповім про вас». Так війна стала для нього «другим університетом».

За роман «Людина і зброя», написаний 1960 р., а виданий 1962 р., письменник отримав звання лауреата Державної премії УРСР ім. Тараса Шевченка. Роман у новелах «Тронка» вийшов друком 1963 р. і спочатку мав назву «Полігон», що акцентувала на шаленому озброєнні СРСР, яке загрожувало і всьому світові, і власному мирному населенню. Незабутня тронка-дзвіночок у цьому романі щемно відгукнулася голосом матері: «Не асимілюйтеся, діти України!».

■ Роман «Собор»

Гончарів «Собор» уперше був надрукований у журналі «Вітчизна» за 1968 р., а незабаром вийшов окремою книжкою. Партократ обласного рівня Олексій Ватченко упізнав себе в образі Володьки Лободи, який віддав власного батька у будинок престарілих. Ідентифікували і реальну пам'ятку козацького зодчества, зображену в романі, – Свято-Троїцький кафедральний собор у Новомосковську на Дніпропетровщині.

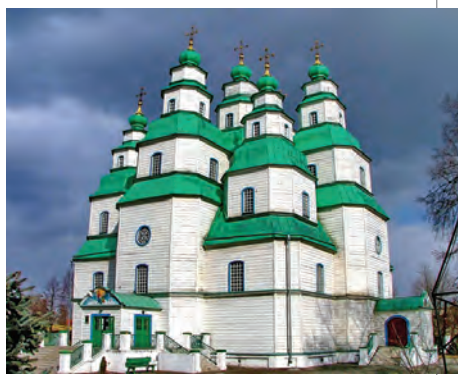
Не зумівши зламати митця, змусити його прилюдно каятися, функціонери від партії домоглися його зміщення з посади керівника Спілки письменників України.

Літературознавці-«шістдесятники» відразу після виходу «Собору» стали на захист Олеся Гончара та його правдивого і пророчого роману. Євген Сверстюк в есеї «Собор у риштованні» (1970) писав: «Нині, як ніколи в історії, кожен має бути людиною в людстві, мусить почувати себе органічною частиною великого собору людської цивілізації, бути пружним каменем у цьому соборі – єдиному храмі людського духу. Нам його добудовувати, а не будувати на новому місці...».

Папа Римський запропонував номінувати¹ Олеся Гончара на Нобелівську премію, але для цього потрібна була згода претендента. Олесь Терентійович відмовився: добре знав, що репресивна система зробила з російським поетом Борисом Пастернаком, коли той прийняв подібну пропозицію.

Тема і назва роману в ті часи були крамольними тому, що слово «собор» асоціювалося зі, здавалося б, назавжди забороненим – «соборність», а слово «соборність» – із незалежною Україною.

Особливої уваги в романі заслуговують образи Єльки Лободи й Миколи Баглая, дядька Ягора, воєнкома, Віруньки, баби Шпачихи. Олесь Гончар подає цілий прошарок свідомого українського суспільства в зросійщеному містечку Зачіплянці. Те, що зачіплянці беруться рятувати козацьку святиню й виграють битву з представником влади Володькою Лобою, – істина більше художня, аніж реальна. Однак Олесь Гончар у «застійні» брежневські часи творчо передбачив сучасний сплеск національної самоідентифікації українців.



▲ Дерев'яний Свято-Троїцький кафедральний собор у Новомосковську, що на Дніпропетровщині, побудований козаками без жодного цвяха в 1778 р.

¹ **Номінувати** – висунути кандидатуру на отримання премії, звання.

² **Квінтесенція** – тут: основа, сутність.



▲ Пам'ятник Олесеві Гончару в Києві, на розі вулиць В. Липинського і М. Коцюбинського

«Зрозуміло, як Божий день, що саме в індустріальному Середньодніпров'ї саме серед робітничого класу тоді годі було знайти нормального українця у всій повноті його національного самовираження. А Гончар у «Соборі» подає нам Баглая переконаним українцем... Баглай – то свідомо дія прозаїка, квінтесенцією² якої і є відчутний, хоч і незлобливий, докір анкетно-паспортним українцям за їхнє «малоросійство»... Гончар своїм оптимістичним словом роздмухував уже, може, й не жаринки – останній приск, що ледь-ледь жеврів у попелі забуття українцями свого кореня».

Віктор Баранов



Діалог із текстом

- 1 Що цікавого ви довідалися про письменника Олесь Гончара?
- 2 Прочитайте роман «Собор». Чим став для вас цей твір?
- 3 Поясніть значення слів «собор» та «соборність».
- 4 Чи справді цей твір був крамольним у радянські часи? Чому ви так вважаєте?
- 5 Прокоментуйте одну з цитат (на ваш вибір), уміщену в підручнику.



Діалоги текстів

- 1 Тема війни (героїчного і трагічного її аспектів), до якої звернувся Олесь Гончар не в одному творі, зокрема і в романі «Людина і зброя», – наскрізна у світовій літературі. На уроках зарубіжної літератури ви читали оповідання талановитого сучасника Олесь Гончара Генріха Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...». Фрагментом назви цього твору стала епітафія (надгробний напис) у пам'ять про трьохсот спартанців, які загинули під Фермопілами: «Подорожній, коли ти прийдеш у Спарту, повідай там, що ми всі полягли тут, бо так звелів нам закон». Битву під Фермопілами порівнюють з українською трагедією під Крутами. Що ви знаєте про цю подію? Чому, на вашу думку, тема битви під Крутами не могла прозвучати у творчості Олесь Гончара? Яку іншу паралель провів автор?
- 2 Проведіть дискусію про нову українську людину, виведену Олесем Гончарем у романі «Собор» в образі Миколи Баглая.



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте картину Сальвадора Далі «Обличчя війни» і поясніть символіку цього художнього полотна. Чи можна використати картину як ілюстрацію до роману Олесь Гончара «Людина і зброя»? Чому?
- 2 Порівняйте картину С. Далі та сучасної української мисткині Д. Марченко. Чому авторка дає своєму твору назву відомого попередника? Чим умотивоване таке переосмислення відомого художнього сюжету на новому історичному витку?



Діалог із науковцем

Микола Жулинський

«СУВЕРЕННІСТЬ НАЦІЙ, ПОВНОТА ЇХ НЕЗАЛЕЖНОСТІ – ЄДИНИЙ ВИХІД» (Олесь Гончар)¹

У кожному творі Олесь Гончара виразно проглядається конфліктне протиставлення добра і зла, краси і потворності, любові й ненависті, творення і руйнування. Скажімо, в «Прапорноносцях» молодий письменник-фронтвик зумів із особливою мистецькою вправністю поєднати лірико-реалістичний стиль-«настрій» із жорстокою реальністю тяжких, з кров'ю, потом, смертями воєнних походів і боїв. Так, у трилогії багато високих, патетичних, емоційно бурхливих, піднесених інтонацій, які з часом важко сприймалися новим поколінням читачів, особливо тими, хто не переживав жахіть найжорстокішої за всю історію людства світової війни. А доля самого автора цього твору? Стражденна, драматична і навіть трагічна. Та водночас і щаслива. Бо зазнав великої слави. Як митець і громадянин. Як син свого народу, патріот України. І великого болю від принижень і страждань у німецькому полоні, від співпереживань української долі.

Письменник був переконаний, що культура, духовність, інтелект – це ті базові константи, без яких самозвернення української цивілізації неможливе. Бо вірив, що культура народжується з поривання духу нації до самоздійснення, за досягнення суверенності, повної незалежності.

¹ Назва статті – наша. – Прим. авторів підручника.

- 1 Чому, на вашу думку, тема війни посідала особливе місце у творчості Олесь Гончара?
- 2 У чому, на думку літературознавця М. Жулинського, письменник вбачав базові константи існування української цивілізації?



Василь Земляк (1923–1977)

Вацлав Вацек (псевдонім – Василь Земляк) по батьковій лінії походив із Чехії, звідки у 1874 р. в Україну переселився прадід майбутнього письменника Йосиф Вацек.

Окрім «Лебединої зграї» (1971) і «Зелених млинів» (1976), за які 1978 р. письменник був нагороджений Державною премією УРСР ім. Тараса Шевченка, а також повістей «Рідна сторона» (1956) та «Кам'яний брід» (1957), Василь Земляк був автором та співавтором кіносценаріїв, зокрема до фільмів «Люди моєї долини» (1960); «Новели Красного дому» (1963); «Дочка Стратіона» (1964); «На Київському напрямку» (1967); «Важкий колос» (1969); «Відвага» (1971); «Вавилон ХХ» (1980).

Повість «Лебедина зграя»

«Лебедина зграя» і «Зелені млини» Василя Земляка – це діалогія, адже події в обох творах відбуваються на тому самому місці з тими самими людьми або їхніми нащадками, лише в «Лебединій зграї» – у роки громадянської війни, а в «Зелених млинах» – за німецько-фашистської окупації.

Назву першої повісті автор пояснює так: «І хоч людям прекрасне завше буде здаватися незвичним, та, як твердить тутешній філософ (Фабіян. – *Прим. авт.*), у годину випробувань вони й самі чимось схожі на лебедину зграю в дорозі. Чи, бува, не отим своїм підсвідомим прагненням до якогось справді незбагненно високого, тим-то й не завше осмисленого до кінця?».

Повість «Лебедина зграя» Василя Земляка стала одним із перших явищ української химерної прози (згодом були написані «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодиця» (1958) О. Ільченка, «Левине серце» (1978) П. Загребельного, «Позичений чоловік, або ж Хома невірний і лукавий» (1981) Є. Гуцала, «Дім на горі» та «На полі смиренному» (1983) В. Шевчука та ін., близькі до стилістики латиноамериканського магічного реалізму).

У повісті «Лебедина зграя» карнавальність українського сільського життя й побуту на тлі подій громадянської війни, присутність у творі сільського поета, філософа Фабіяна, з його однойменним цапом, красуні-збабниці, яка не гребує тілесними втіхами, торжество любові над смертю й народження нового покоління – усе це типові ознаки не лише «химерності», а й неоромантизму як складника модернізму.

Образ Мальви Кожушної – центр тяжіння «химерності» «Лебединої зграї». Ця вродлива жінка не втаює, що бажання плоті для неї – завжди на першому місці.

Спочатку вона – дружина Андріяна Валаха, після його смерті – муза поета Володі, коханка «на одне літо» Данька Соколюка, майже недоступна жінка-ідол для Журби, Лея Лельковича й навіть немолодого Фабіяна. Кожен із її залицяльників чи коханців любить Мальву так, наче вона єдина жінка на планеті, а романтичний Андріян так закоханий у свою молоду дружину, що хоче прикрасити її портретом віко труни. Село не особливо осуджує Мальву Кожушну за її ненаситність у любові, адже, як і всі інші, вона має право «вигойдати собі на вавилонській гойдалці нову любов», якщо її обранець гине або їхні шляхи розходяться.

Зате соціальні й ідеологічні проблеми повісті «Лебедина зграя» аж ніяк не «хиמרні». Споконвічний бідняк, селянин-романтик Явтушок Голий, промучившись усе життя в невилазних злиднях, прагне мати теплий і гарний одяг, у хаті на столі – хліб і до хліба. Максим Тесля – підлий прихвостень нової влади, який хитрощами переконав односельців організувати колгосп. Наміри комуніста Максима – хижі й нещадні. Його батько проти колективізації – і він називає його куркулем, бо той має хату на п'ять вікон і пару старих волів. Саме цей персонаж намагається побудувати новий Вавилон, але на підтекстовому рівні назва промовляє сама за себе: у Біблії місто Вавилон – це обитель розпусти й анархії. Урешті, «новий» Вавилон радянською владою таки збудовано. Щоправда, цю страшну символічну картину радянська цензура прибрала. Наново упорядники ввели цей потворний символ «колгоспного щастя» в текст «Лебедині зграї» аж у 1980-х рр.

Що ж було крамольного в цьому епізоді? Яка буденна картина викликала жах у цензури? На майдані стоять, ледве тримаючися на ногах, підпираючи одне одного, щоб не впасти, виснажені роботою і «колгоспним доглядом» голодні коростяні коні. Вони не реагують навіть на те, що в річці тоне їхнє маленьке лоша. Не поспішає на допомогу бідоласі й селянин Фабіян, бо він також від голоду слабує.

І хоча в рецензіях на повість «Лебедина зграя» і на фільм «Вавилон ХХ» вірно піддані радянські рецензенти акцетували, що «соціально-політична ситуація роману показує, як у гострій класовій боротьбі в умовах становлення радянської влади зіштовхуються жорстокість старого світу і гуманна щедрість нового», насправді й повість, і кінокартина підтекстово говорили про інше: про глибоку вкоріненість українського народу у прабатьківську землю та мовчазний опір радянщині.

Історія написання повісті «Лебедина зграя» надзвичайно цікава. Саме в цей час Василь Земляк заприятелював із відомим кінорежисером і талановитим актором Іваном Миколайчуком. Фільм за «Лебединію зграєю» – «Вавилон ХХ» (1980)

екранізовано на Київській кіностудії імені О. Довженка, і в ньому І. Миколайчук – співавтор сценарію, виконавець ролі сільського філософа Фабіяна, упорядник музики, що супроводжувала найдраматичніші події. Такою, зокрема, стала сцена похорону Андріяна Валаха, якого ховають за старовинним козацьким звичаєм: «Домовину несли



Кадри з фільму
«Вавилон ХХ» (1980)

У творчому доробку письменника є і художні тексти, які не вкладаються в жанровий різновид історичного роману, бо написані в модерному ключі (романи «Дума про невмирущого» (1957), «Європа 45» (1959), «Європа. Захід» (1960), «Спека» (1960)). 1995 р. побачив світ роман П. Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства», у якому порушено чимало проблем, десятиліттями замовчуваних у СРСР, зокрема знущання радянських солдатів над німецькими жінками.

Павло Загребельний написав сценарії до кінофільмів «Ракети не повинні злетіти» (1965), «Перевірено – мін немає» (у співавторстві з О. Сацьким, Ю. Лисенком та П. Голубовичем (1966)), «Лаври» (1972), «І земля скакала мені навстріч» (1975), «Переходимо до любові» (1975), «Хто за? Хто проти?» (1977), «Ярослав Мудрий» (1981, у співавторстві з Г. Коханом), «Розгін» (1983, у співавторстві з Г. Коханом і М. Резніковичем).

■ Роман «Диво»



▲ Мозаїчна Оранта¹. Софія Київська (XI ст.)

¹ **Оранта** (від латин. orans – той, що молиться) – один з основних типів зображення Божої Матері – з піднятими вгору руками. Це один із найдавніших жестів, що звернений до Бога і означає благання, прохання.

² **Антипод** – художній образ, який за своїм світоглядом, рисами характеру, моральними якостями виразно контрастує, протиставляється іншому.

«Роман вибудовується як велике багатолюдне місто або як ціла держава».

Павло Загребельний

«Логіка художнього пізнання П. Загребельного виразно реалістична, хоча психологізація реалізму створює модерну інтригу».

Ніла Зборовська

Найвищим досягненням цього історика-романіста вважають роман «Диво» (1968). Це роман-експеримент, у якому події відбуваються в трьох часових площинах: у Київській Русі, у Києві під час німецької окупації та в роки написання твору – і розділи про кожну епоху автор зумисно переплітає.

Магітмом, притягальним центром та ідейним стрижнем роману є Софійський собор. Навколо цього храму і в самому храмі й відбуваються знакові події. Горизонтальних площин у романі три: кожна з них триває в іншому часовому вимірі, кожна має дві сюжетні лінії і своїх двох антиподів².

Для XI ст. письменник вибудовує сюжетну лінію Ярослава Мудрого, яку на певному етапі витісняє на задній план лінія митця Сивоока, за версією письменника, архітектора Софії Київської.

Друга часова площина охоплює вузький проміжок передвоєнного і воєнного часу, коли гітлерівці захопили Київ. Переплітаються сюжетні лінії київського професора Гордія Отави й німецького професора, а під час війни – офіцера-нищителя фон Шнурре.

Третя часова площина охоплює кінець 1960-х – початок 1970-х рр. Головною її сюжетною лінією є лінія Бориса Отави, а також іще одна, дещо слабша, – московської художниці Таї Зикової.

Цікаво знати!

Шедевром мистецтва мозаїки вважається зображення Оранти – розміщеної в центральній апсиді¹ Софії Київської фігури Святої Діви Марії, руки якої підняті в молитві. Мозаїка сягає 6 м заввишки. Зображення виконане на внутрішній поверхні купола собору, а з різних точок Оранта виглядає зображеною в різних позах – стоячи, схилившись у молитві чи на колінах.

Назва роману «Диво» відсилає нас до факту, що архітектурний стиль бароко, риси якого зримо проглядаються в Софії Київській, у Європі виник і розвинувся аж наприкінці XVI – у середині XVII ст. Софія ж – пам'ятка XI ст. Справді, неймовірне диво: аналогів такого стилю архітектури в XI ст. більше ніде немає. Ця пам'ятка засвідчує, що Київська Русь у своєму культурному розвої обігнала інші країни принаймні на два-три століття.

¹ **Апсида** (від грец. *harpis* – склепіння) – виступ будівлі, здебільшого півкруглий у плані (зовні іноді багатокутний або квадратний), перекритий півкуполом або замкнутим напівсклепінням. Уперше апсиди з'явилися у давньоримських базиліках. У християнських церквах апсида – вітарна частина, яка орієнтована зазвичай на схід.

Роман «Роксолана»

Піком творчої активності П. Загребельного стали 1979–1986 рр. Тоді митцеві вдавалося писати по 25 машинописних сторінок за день. Оскільки історія України була заборонена, письменник, маючи доступ до архівів, подавав її уривками-вставками, художньо відтворював події, давав незаангажовані коментарі, яких розумному читачеві було досить, щоб привідкрити завісу над трагічним минулим своєї землі.

Цікаво знати!

Працюючи над сенсаційним, як на ті часи, романом «Роксолана», письменник виконав титанічне завдання: «...Перед тим, як її написати, я став майже мусульманином: вивчив Коран, вивчив закони шаріату. Цілих два роки “входив” у систему їхнього вірування, їхнього світосприймання, побуту, життя».

Задум написати твір про малознану тоді дружину Сулеймана Пишного виник, коли 1974 р. П. Загребельний лікувався в Івано-Франківську. Медсестричка Люба Вовк розказала Павлові Архиповичу про свою славу землячку з містечка Рогатин, а письменник Степан Пушик запропонував романістові написати художній твір про Настю Лісовську.

Під час ретельного опрацювання історичних документів П. Загребельного вразила мужність українки, яка й на чужині дбала про рідний край. Про свою героїню значно пізніше автор напише: «Роксолана не впала у відчай. У ній перемогла велич. Власне, це, як мені бачиться, – раціональна домінанта української душі. І тому історія Роксолани не просто показова – вона повчальна».

Павло Загребельний точно показав в образі Сулеймана психологію завойовника: «Він брав простори, як жінку, він



▲ *Матео Пагані.*
Султана Роксолана (1550)



◀ Султанський палац
Топкапи. Сучасне фото



Тиціан. Камерія
(ймовірно, портрет
Міхрімах, дочки Сулей-
мана і Роксолани) (1555) ▶

гвалтував їх, увесь світ довкола нього мав слугувати лиш знаряддям кари або ж насолод». Ним рухало нестримне бажання воювати, підкорювати, принижувати. Але Роксолана зачарувала його як інтелектуалка. Читаючи її віршовані поетичні послання, він розгублено запитує себе: невже він любить те, що вона пише, більше, ніж її саму?

П'ятнадцятилітня Роксолана здобуває любов і повагу султана завдяки оптимістичному характерові, сміхові, неприборканості: «Нарешті знайшов жінку, яка переконала, що існує на світі щось важливіше, цінніше, вище за нього самого в його недосяжності». Вона ні на мить не забуває про Україну, робить усе можливе й навіть неможливе, щоб рідний край не був знищений.

Діалог із текстом

- 1 Що вам найбільше запам'яталося з творчої біографії П. Загребельного?
- 2 Чому «Диво» і автор, і літературознавці називали романом-експериментом?
- 3 Назвіть головні сюжетні лінії роману «Диво».
- 4 Проаналізуйте образ відомої українки Роксолани та його осмислення автором однойменного роману.
- 5 Схарактеризуйте Сулеймана Пишного за романом «Роксолана». Обміркуйте, чи був письменник об'єктивний у зображенні правителя.

Діалоги текстів

- 1 Проведіть тематичні та ідейні паралелі між романами «Диво» Павла Загребельного і «Собор» Олеса Гончара.
- 2 Образ Роксолани став мандрівним: про відому українку писали турецькі, французькі, німецькі, фінські, австралійські та інші письменники, а документальний портрет Роксолани зберігається в паризькому Луврі. Користуючись інтернетом, підготуйте доповідь про художні тексти, присвячені Роксолані, іншими мовами світу.

Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте портрет Роксолани пензля Матео Пагані. Вважається, що ця картина написана з натури. Чим вас вразив цей образ султани?
- 2 Що ви можете сказати про ймовірний портрет дочки Роксолани (картина Тиціана «Камерія»? Чи є в її обличчі українські риси?
- 3 Об'єднайтеся в «малі» творчі групи і, користуючись інтернетом, підготуйте короткі усні виступи про сучасні зарубіжні й українські фільми, у яких головною героїнею є султана Роксолана.



Роман Іваничук (1929–2016)

Роман Іванович Іваничук – відомий український письменник, громадський діяч, один з активних організаторів Товариства української мови ім. Т. Шевченка, Народного руху України, член Спілки письменників України (з 1960), народний депутат України I скликання (1990–1994), лауреат Державної премії УРСР ім. Тараса Шевченка (1985), Премії ім. І. Мазепи (1999) та ін., Герой України (2009). Автор кількох збірок новел, повістей, близько 20 романів, спогадів «Дороги вольні і невольні» (1999).

Дух непокори жив у Романовій душі змалечку. Його старший брат був засуджений до каторжних робіт за участь в УПА. Романа виключили зі Львівського університету за те, що постійно ходив у вишиванці. Довелося зголошуватися на службу в армії, а за три роки поновлюватися у студентських лавах.

Письменник починав творчий шлях як майстер «малої» прози – новеліст, а пізніше став одним із найкращих романістів. Історичній романістиці Р. Іваничук віддав 35 років життя, але зізнавався, що на папері «найтяжче епоху реконструювати», адже історичний твір не може мати вигляд художнього фото давно минулої і вже мертвої епохи. Герої та події мають поставати перед читачами в контексті нинішніх проблем, інакше твір не буде цікавим, а перенасичення мови персонажів застарілою лексикою зробить текст важким для читання. Водночас колорит, лексеми-історизми, події, справжність яких засвідчили історики, мають працювати на творчу уяву автора і його важливого співавтора – читача.

У творчій спадщині Р. Іваничука історичних романів багато: «Мальви» (написаний 1965–1967; опублікований 1968), виданий вдруге під назвою «Яничари»; «Черлене вино» (написаний 1974–1976; опублікований 1977); «Манускрипт з вулиці Руської» (написаний 1976–1978; опублікований 1979); роман «Вода з каменю» (написаний 1978–1981; опублікований 1982); «Саксаул у пісках»; «Четвертий вимір» (написаний 1980–1984; опублікований 1984); «Журавлиний крик» (написаний 1968; опублікований 1988); «Бо війна війною» (опублікований 1989); «Орда» (опублікований 1992).

«Я – найщасливіша людина у світі, бо дожив і працюю вже 10 років у незалежній Україні».

Роман Іваничук



▲ Портрет Петра Калнишевського, останнього кошового отамана Запорозької Січі

Роман «Мальви»



▲ Роман Іваничук
«Мальви. Орда».
Видавництво
«Євроекспрес»
(2000)

Письменник вважав, що його перший історичний шедевр «Мальви» («Яничари») «...прозвучав буквально на весь світ. Маю на увазі український світ., бо маю сотні листів від людей, які читали і які признавалися мені, що вони прийняли українство як щось нове, що було зовсім їм незрозуміле до того., і це розбудило тогочасну молодь».

За що ж радянська цензура Іваничукові «Мальви» назвала «ідеологічно шкідливим історичним романом без історії»? Злочином вважали вже те, що письменник апелює до української національної історії, патріотизму, любові до України й українського народу.

У романі «Мальви» немає українських історичних героїв як дійових осіб. Письменник обрав персонажами роману психотипи українців, які не готувалися до якоїсь визначної місії і в мирних умовах були б звичайними людьми, і зазначав, що його передусім цікавила психологія зрадника (яничар Алім), мерзенність та без-

перспективність зради, прозріння відступника (Селім), заперечення половинчастості в боротьбі за волю (Мальва) і живучість, вічність народу – в образі Марії.

«Мальви» («Яничари») Романа Іваничука – відкриття за змістом і художній винахід за формою. Літературознавець Михайло Слабошпицький писав, що досі такого роману не тільки не було, а й спрагло не вистачало українському народові, у ньому – драматичні долі персонажів і гармонійне поєднання фабули зі стильовим вираженням. Події в романі відбуваються в середині XVII ст., про що автор вказує точно – для турків і татар це 1018 р., тобто наш 1640.

Цей твір – історія поневіряння на чужині українки Марії та її доньки Соломії, яку вона називає Мальвою – на згадку про квіти під вікнами рідної хати. Оточення Марії і Мальви – калейдоскопічне, але впізнаване.

За словами самого письменника, він прагнув показати «різні соціальні типи, характерні для суспільних формацій, в яких панує самовлада окремої людини або кліки: тиранів, самодурів, підлабузників, некоронованих правителів, мудрих, але безсилих політичних імперських діячів, героїв, перевертнів, рабів»; хотів відстежити «процеси формування вождя й прозріння відступника, а також прозріння народу», який у силу історичних обставин був змушений поневолювати інші народи.

У романі існують два світи: питомо український і татаро-турецький. Україн-

ський світ представляють Марія та безіменна жінка-полонянка, яка насмілилася нагадати Аліму рідний край – і загинула від рук яничара. Стратон, Марія і Мальва живуть на чужині і підкоряються чужій системі, але Україна є в їхніх душах. Як легендарна Маруся Богуславка чи Роксолана, Мальва намагається рятувати свій край за допомогою безмежної любові до неї впливового чоловіка.

Роман Іваничук підкреслює, що духовна еліта країни-окупанта завжди засуджує загарбницькі дії

«У його творах завжди пульсувала думка, що наша література й насамперед історична романістика була, є і буде духовним опертям і що розвій нашого народу можливий, доки в колективній пам'яті нації є усвідомлення історії як власної долі».

Ніна Бічуя, дружина письменника

«Я твердо переконаний: книжки нашого дитинства і ранньої юності дуже впливають на нас, на наше майбутнє. Зацікавивши чимось, книга формує коло наших інтересів, активізує якусь особливість нашого мислення: чи то вміння все узагальнювати, чи шукати дрібні деталі – складники загального, те, що називають конкретністю. Одне слово, книга відкриває нас...».

Роман Іваничук



▲ Надія Полуян-Внукова.
Мальви (2008)

своєї держави. Співець Омар подумки дорікає своєму народові: «О люде османський... Коли тобі вистачить свого власного добра, занехаяного, нерозкопаного? Чого повзеш ти на чужі землі?». Як аллюзія-натяк це є закидом російському трьохсотлітньому поневоленню України.



Діалог із текстом

- 1 Назвіть основні риси історичного роману. Які історичні романи ви вже вивчали?
- 2 Уважно прочитайте роман «Мальви» Р. Іваничука. Яку назву ви вважаєте більш вдалою – «Мальви» чи «Яничари»? Поясніть значення слова «яничари».
- 3 Проаналізуйте український і татаро-турецький світи роману.
- 4 Які психологічні типи змальовує у своєму творі автор?
- 5 Схарактеризуйте один з образів-персонажів (на ваш вибір).



Діалоги текстів

- Із яким твором української або зарубіжної літератури ви можете порівняти «Мальви» Р. Іваничука?



Мистецькі діалоги

- Розгляньте портрет останнього кошового отамана Запорозької Січі Петра Калнишевського, якого було канонізовано Українською православною церквою 2008 р. і приєднано до лику місцевошанованих святих Запорізької єпархії, вміщений у цьому розділі підручника. Подумайте і обговоріть у класі, чому саме цю історичну постать Роман Іваничук обрав одним із головних героїв для свого роману «Журавлиний крик». Підготуйте в «малих» групах і продемонструйте на медіадошці інші зображення Петра Калнишевського, а також невеликі розповіді про його роль в історії України.



Валерій Шевчук (нар. 1939 р.)

Валерій Олександрович Шевчук сповідував барокові норми в ХХ ст. і продовжує ці традиції у ХХІ, наголошуючи: «Бароко – не італійське, не польське, а власне українське – автентичне і водночас частина європейської культури». Специфічне барокове світосприйняття, що втілюється у композиції твору, – наскрізна течія української літератури від давніх часів і до сьогодні.

Химерний роман – прозовий жанр, у якому розповідається про неймовірні події, реалічне поєднується з фантастичним, а засоби іронії, гротеску і театральності – з елементами фольклорної та міфологічної поетики. Українській химерно-гротескній прозі притаманні яскрава національна своєрідність та неповторний колорит.

Творчість В. Шевчука літературознавці ділять на три періоди: 1) кінець 1960-х рр.: роман «Набережна, 12» (1968), рукопис повісті «Середохрестя», перший варіант повісті «Мор» (1969), книга «Вечір святої осені» (1969); 2) «важкі 1970-ті» – початок 1980-х рр.: рукописна п'єса «Сад», роман «Дім на горі» (1983), рукопис роману «Три листки за вікном», за який 1988 р. отримав Державну премію УРСР ім. Тараса Шевченка, а 1991 – Премію фундації Антоновичів; 3) найплідніший період, кінець 80-х рр. ХХ ст. – до сьогодні: «Птахи з невидимого острова» (1989), «Мислене дерево» (1986), «У череві апокаліптичного звіра» (1995), «Око прірви» (1996), «Жінка-змія» (1998), «Біс плоті» (1999), «Срібне молоко» (2002) та багато інших унікальних оповідань, повістей і романів.

Вдумливий дослідник епохи бароко і невтомний борець за соборну Україну В. Шевчук іще в радянські часи, що не сприяли зверненню до національно-історичних тем, зміг модернізувати староукраїнську версію Конституції 1710 р. Пилипа Орлика і надрукувати її 1990 р. в газеті «Літературна Україна».

■ Роман «Дім на горі»

«Дім на горі» (1983) – один із найкращих романів письменника. У ньому йдеться про життя чотирьох поколінь, які мешкають в одному домі з 1911 по 1963 р., і в долі кожного виразно простежуються певні загадкові та дивовижні події. Твір складається з двох частин. Перша – це «Повість-преамбула», в якій описується життя родини в одному домі протягом 52 років, друга – автономний художній текст «Голос трави», який складається з 13 новел, нібито написаних очевидцем Іваном Шевчуком, за образом-маскою якого ховається сам письменник.

Важливо, що роман побудований всуціль на архетипних образах. Символічний образ дому під небесами (на горі) – це й метафізична Україна, й окремо взята українська родина, й виразно фантастичний текст. Водночас дім стає метафізичним вмістилищем жінки-матері, яка продовжує рід, а разом із ним – й історію дому. Образ-символ «дому на горі» асоціюється з «пупом землі», власне, біблійним Едемом – колискою людства. Священний дім (сакральний центр) не може існувати без профанного (нецивілізованого, дикого) довкілля. Жінки не можуть продовжити свого роду без чоловіків, і ті

«Офіційній літературі Валерій Шевчук ніколи не служив, відкидаючи геть облуду соцреалізму, а трагічної дисидентської долі щасливо уникнув».

Людмила Тарнашинська



▲ Федір Кричевський.
Любов. Перша частина
триптиху «Життя» (1927)

«Його художня проза – багатогранна, але в центрі – проблеми добра та зла, прекрасного й потворного, проблеми людини... Він належить до письменників, вихованих на перехресті культур – народно-національної і загальноєвропейської».

Віра Мелешко



▲ Федір Кричевський.
Три покоління (1913)

приходять у «Дім на горі» або в образах звичайних людей (переступивши поріг, вони залишаються господарювати зі своїми обраницями до смерті, і від них у такому випадку народжуються дівчата), або в образах птахів-звідників, сірих воронів (від стосунків із ними народжуються хлопці, які в дорослому віці вилітають із дому в широкий світ). В. Шевчук пояснює: «Мої чи моїх героїв мандри – це лише метафора, відповідно мандри можуть відбуватися без реального виходу з Дому, на мислительному рівні».

Завдяки особливостям химерної прози й міфологічному тлу творів В. Шевчука соцреалістична критика не могла звинуватити його в антирадянщині.

У творі існує барокове поєднання високого (духовного) й низького (буденного): дім на горі – це нездоланий форпост духовності, а підніжжя – боротьба добра і зла, світла й темряви. Реальні картини в романі віртуозно поєднані з фантастичними.

«...трьома дорогами я ішов: давня поезія і літопис С. Величка – одна, історичні повісті – друга, сучасна проза – третя».

Валерій Шевчук

Діалог із текстом

- 1 Дайте визначення химерного роману та схарактеризуйте його основні риси на прикладі твору В. Шевчука «Дім на горі».
- 2 Відстежте сюжетні лінії роману «Дім на горі». Чи ототожнюєте ви себе з кимось із героїв твору? Чому?
- 3 Об'єднайтеся у творчі групи й підготуйте для класу усні реферати на одну з тем: «Художня особливість прози В. Шевчука», «Бароковий світ сучасної літератури», «В. Шевчук – популяризатор і дослідник давньої української літератури» (5–8 речень).

Діалоги текстів

- 1 Роман «Дім на горі» побудовано на взаємодії архетипних образів. Підготуйте реферат на тему «Теорія архетипів К. Г. Юнга та архетипи у творчості В. Шевчука» і ознайомте з цією темою клас.
- 2 Підготуйте коротку довідку про П. Орлика – автора першої конституції в Європі, що на більше, ніж півстоліття, випередила Конституцію США (1787), видатного українського державного діяча, ім'я якого століттями замовчували у зв'язку з анафемою Іванові Мазепі.

Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте репродукції картин Ф. Кричевського, вміщені у цьому розділі. Чи дотичні вони, на вашу думку, до творчості В. Шевчука? Чому теми кохання і стосунків поколінь актуальні на будь-якому етапі розвитку культури?
- 2 Картина «Три покоління» Ф. Кричевського виразно передає український національний колорит. Спробуйте уявити жінок різних поколінь у сучасному одязі. Обговоріть у класі, чи й осучаснена робота зможе проілюструвати вічні теми і цінності, розкриті в романі В. Шевчука «Дім на горі»?

Історично-суспільний контекст

Друга світова війна і масове повоєнне виселення з рідної землі суттєво вплинули не тільки на статус і долю, а й на красне письменство, мистецькі й культурні здобутки кримських татар. Із-поміж багатьох літератур етносів і народів ХХ ст. насамперед кримськотатарська за часів СРСР зазнала чи не найбільших утисків, навіть втратила першу частину назви національно-територіальної належності. Причина – сталінська депортація кримськотатарського народу з Криму.

Термінове виселення почалося вдосвіта 18 травня, а завершилося о 16:00 20 травня 1944 р.; проводили його силами 32 тисяч озброєних представників військ НКВС. Згідно з офіційними рапортами, на півострові не залишилося жодного кримського татарина.



▲ Депортація кримських татар, 18–21 травня 1944 р.



▲ Бригада депортованих кримських татар на лісоповалі (Марійська АРСР) (1950)

Від депортації не звільнили навіть членів Комуністичної партії й тих радянських офіцерів чи солдатів, чий подвиги на війні не підлягали жодним сумнівам.

Дорога й умови транспортування на чужину виявилися настільки важкими, що на місце переселення з вивезених 228 392 осіб прибули тільки 183 155.

Причиною депортації історики називають пов'язаність нації з Туреччиною, яку СРСР розглядав як потенційного суперника й готувався до війни з нею за протоки Босфор і Дарданелли.

Загалом у республіки Середньої Азії (Узбекистан, Таджикистан та Киргизстан), Північне Приуралля (Марійська АРСР, нинішня Пермська область) і Сибір 70 ешелонами товарних вагонів було вивезено 191 044 кримських татарина. У спецпоселеннях вони жили під контролем озброєної охорони, усі без винятку постійно мусили відмічатися.

Депортація насправді виявилася **геноцидом** кримськотатарського народу. Усіх, від немовлят до старців, сталінські ідеологи затаврували зрадниками СРСР, тож влада почала вважати їх громадянами другого сорту. Офіційно кримських татар звинувачували в «колабораціонізмі».

Депортовані були безплатною робочою силою, тому їх немилосердно використовували біля Пермі й у Марійській АРСР на лісоповалі. В Узбекистані кримські

татари працювали на бавовняних полях, шахтах, непосильною ручною працею зводили Фархадську ГЕС. Тож і не дивно, що у найперші після виселення роки загинуло до 46 % депортованих.

Починаючи з 14 липня 1944 р., влада переселила в Крим 51 тисячу осіб, переважно росіян із глибинки, й ними терміново «укомплектувала» майже 17 тисяч порожніх колгоспів. 30 червня 1945 р. Кримську область офіційно приєднали до Російської РФСР.

Після приходу до влади Микити Хрущова кримські татари єдині з десяти депортованих націй не отримали законного права на повернення до рідного краю. Лише 1989-го Верховна Рада СРСР визнала їх депортацію незаконною та злочинною, а 14 листопада того ж року регіональний парламент Криму підтримав її рішення. За 45 років Крим був зайнятий приїжджим людом, кількість якого постійно зростала, тому багатьох нащадків депортованих кримських татар чекали великі випробування на шляху узаконення свого права жити саме тут.

У незалежній Україні «кримське питання» розв'язували на користь корінного народу півострова. Щоправда, аж 12 листопада 2015 р. Верховна Рада України зрештою ухвалила постанову № 792-VIII, якою депортацію кримських татар 1944 р. визнала геноцидом, а 18 травня проголосила Днем пам'яті жертв сталінської депортації кримськотатарського народу.

Трагедія кримськотатарського народу крізь призму мистецтва

Страшний злочин тоталітарного режиму відображено у творчості багатьох сучасних кримськотатарських митців. Зокрема, в **малярстві** він відтворений у циклі полотен «Унутма» («Пам'ятай») Рустема Емінова та на картині «Чорні вітри 1944 року» Зареми Трасінової.

У **кінематографі** на фактах депортації кримських татар побудовано сюжет художнього фільму «Хайтарма» («Повернення»), який вийшов на екрани 2013 р. Кінострічку знято кримськотатарською мовою. Автор сценарію – Микола Рибалка; режисер – Ахтем Сеїтаблаєв (за походженням кримський татарин), він же і виконавець головної ролі воєнного льотчика Амет-Хана Султана.



▲ Рустем Емінов. «Поїзд смерті» (1997)



Амет-Хан Султан (1920–1971) – легендарний льотчик часів війни, входив до десятки найкращих пілотів нашої планети. Міг стати не двічі, а щонайменше чотири рази Героєм Радянського Союзу, якби тільки погодився на зміну національності.

На честь величезних заслуг у царині авіації ім'я Амет-Хана Султана вказане на стелі авіасалону в Ле-Бурже (Франція) з підписом «Льотчик від Бога».



Кадри з фільму
«Хайтарма» (2013)



«Хайтарма» на італійському фестивалі «Кімерія» у Трієсті була визнана найліпшою, а Сейтаблаєв – найкращим режисером 2014 р.

Після анексії Росією Криму «Хайтарма» поповнила собою список фільмів, заборонених у РФ. Проте ще 17 травня 2013 р. на прем'єру цієї стрічки Консульство РФ у Сімферополі не пустило колишніх радянських льотчиків – учнів Амет-Хана Султана, які спеціально прибули з Росії.

Кримськотатарська художня література повоєнного періоду

Кримськотатарські письменники другої половини ХХ ст. – це депортовані або ж діти депортованих, які виростили далеко від рідного краю, проте зберегли мову, віру й палке бажання повернутися до Криму, тому їхній внесок у літературу рідного народу позначений відповідною тематикою і проблематикою.



Юсуф Болат (1909–1986) – письменник, драматург і публіцист. Напередодні Другої світової війни Кримський державний татарський драматичний театр із незмінним успіхом ставив на сцені його п'єси («Хочу жити», «Остання ніч», «Весілля триває», «Алім», «Арзи-киз»).

У Москві в 1939–1941 рр. Ю. Болат офіційно працював редактором журналу «Советская литература», а з 1942-го – відповідальним редактором кримськотатарських радіопередач радіокомітету. 1944 р. письменника депортували до Узбецької РСР, де він працював учителем, а згодом – місцевим журналістом. Пізніше він одержав звання заслуженого діяча культури Узбекистану. Помер у Ташкенті, де й похований.

Твори Ю. Болати написані кримськотатарською мовою, хоча виходили друком і російською. Найвідоміші: роман «Чисті серця»; історичний роман «Алім» про кримського месника, перекладений російською мовою і виданий у Ташкенті 1982 р.;

«У сучасній кримськотатарській прозі ви мало знайдете звичних для європейських літератур ефектів, динаміки... Це література східного світу з його неквапливим і часом важким зануренням у побут, у глибини людської свідомості. І разом з тим є в ній щось невлучно близьке українській душі, щось давно забуте і ледь впізнаване, але так і не усвідомлене розумом, наче кам'яні баби з Дикого поля».

Володимир Даниленко

«Закони суфійського¹ світогляду зіштовхують тваринну душу людської натури “нафс” із небесною – “рух”... Небесна душа господаря перемагає тваринну, адже Айвазовський був суфієм і добре знав, що коли в людині домінує жадібність, тоді “нафс” пригнічує “рух” і затуляє людину від Бога».

Володимир Даниленко



▲ Пам'ятник Аліму-меснику в Криму

«мала» проза, зокрема, оповідання «Ураган і отара овець», яке вийшло в перекладі Оксани Керимової в україномовній антології кримськотатарської літератури «Самотній пілігрим» (передмова «Епос Дикого поля» упорядника книжки Володимира Даниленка).

«**Ураган і отара овець**». В оповіданні йдеться про молодого й чесного пастуха, який під час негоди не впильнував отару овець відомого художника Івана Айвазовського, якого вважали людиною з крутим норомом.

Вівчар Асан, на прізвисько Сокіл, бачив, як, переляканий ураганом, старий баран спіткнувся й покотився у провалля, а його отара, що звикла покладатися на ватажка, кинулася вслід. Наляканий юнак чекав покарання за втрату 500 овець. Натомість художник дізнався, що сталося, і створив дивовижну картину із сюжетом події. Айвазовський продав полотно, а за вторговані кошти знову купив отару овець і щедро віддячив Асана за багаторічну працю. Провідна ідея оповідання – превалювання духу над матеріальними вигодами.



Шаміль Алядін (Алядінов) (1912–1996) – письменник, поет і громадський діяч. Знакова постать кримськотатарської літератури другої половини ХХ ст. Автор 70 творів, більшість із яких перекладені іншими мовами. За переклад 1939 р. «Заповіту» Т. Шевченка кримськотатарською мовою, зачитаний Павлом Тичиною з трибуни пленуму Спілки письменників СРСР у Москві, був нагороджений пам'ятною медаллю.

Повість «**Запрошення до диявола на бенкет**» (1979) містить чимало історичних і етнографічних даних про життя кримських татар на початку ХХ ст. У центрі – трагічна доля відомого поета, вчителя, революційного демократа Усеїна Шаміля Токтаргази, якого 1913 р. убив поміщик Феодосійського повіту. Погляди просвітителя Ісмаїла Гаспринського та прибічника революційних змін Токтаргази на визволення рідного народу від панування Російської імперії різняться, проте їх об'єднує одне – прагнення встановити справедливість і повернути своєму народові втрачені цінності та знання.

В останні роки життя Шаміля Алядіна вийшов друком документальний нарис «Жертви Кремля».

Автобіографічна повість «**Я – ваш цар і бог**» розкриває трагедію масової депортації корінного населення Криму.

За громадянську позицію стосовно власного народу Шаміля Алядіна порівнюють з Олесем

¹ Суфії (прибічники суфійського ісламу) вважають, що реальний лише Аллах (Бог), а навколишні речі та явища – це його «випромінювання». Найвища мета – злиття душі з Богом, але для цього вона має позбутися поганих якостей (нафс) і дух має набути найліпших якостей (рух).

«Гаспринський і Токтаргази представляють конфлікт між двома видами національних стратегій... У середовищі передової татарської інтелігенції з'являються антиколоніальні настрої».

Володимир Даниленко



▲ *Казім Емінов. Свіжість. Аю-Даг (1970)*



▲ *Сергій Корабельников. Кримський татарин (2015)*



▲ Обкладинки збірок «І народився день» та «Мердивен» (2018)

Гончаром. 7 вересня 1956 р. Алядін разом із друзями-земляками написав листа до Президії ЦК КПРС, у якому просив дозволити депортованим кримським татарам повернутися додому, а Кримську автономію – узаконити в складі Української РСР. Відповіді не було. Невдовзі Крим перестав бути складовою Російської ФСР і Кримська Автономна Республіка ввійшла під юрисдикцію радянської України, що для кримських татар було обнадійливою перспективою.

До опозиційних поетів у часи СРСР належали такі кримськотатарські митці, як Ленур Ібраїмов, Юрій Османов, Сейтумер Емин, Ескендер Фазил. Політичну лірику писав Ідріс Асанін. Драматургію представляють такі письменники, як Умер Іпчі, Юсуф Болат, Кемал Конгуратли. Найталановитіші серед прозаїків – Рустем Муедзин, Еміль Аміт, Таїр Халілов, Шеврет Рамазанов, Лейля Алядінова, Гульнара Усеїнова.

2018 р. у серії «Кримськотатарська проза українською» (видавництва «Майстер книг» та «К.І.С.») вийшли дві книжки: «**І народився день**» та «**Мердивен**». Ілюстрації до них створив кримськотатарський художник Різа Абдужемілев.

До книжки «І народився день» (саме таку назву має незавершене оповідання класика кримськотатарської літератури і просвітника Ісмаїла Гаспринського) увійшли твори одинадцяти кримськотатарських авторів, які належать до різних історичних епох і літературних стилів: Ісмаїла Гаспринського, Номана Челебіджихана, Османа Акчокракли, Асана Сабрі Айвазова, Дженгіза Дагджи, Юсуфа Болата, Шаміля Алядіна, Уріє Едемової, Шевкета Рамазанова, Ервіна Умерова, Таїра Халілова.

Збірка «Мердивен» («Сходи») представляє творчість класика кримськотатарської літератури, письменника, поета і публіциста Шаміля Алядіна. До видання включено три твори: роман «Запрошення на бенкет диявола», автобіографічна повість «Я – ваш цар і бог» і публіцистичний нарис «Жертви Кремля».

Кримськотатарська література другої половини ХХ ст. – це насамперед невигоний біль за втраченою батьківщиною, рідним Кримом. Депортацією було перервано літературну традицію, а сам факт існування кримськотатарського красного письменства і національно-патріотичні здобутки його авторів роками замовчували.

Діалог із текстом

- 1** Що ви дізналися про депортацію кримських татар? Із якою метою і за чийм наказом її було проведено? Які факти стосовно депортації вас найбільше вразили?
- 2** Розкажіть, як депортація кримських татар позначилася на їхній культурі і, зокрема, літературі.
- 3** Назвіть кримськотатарських письменників, яких ви знаєте. Визначте, що в їхніх долях є спільного.

- 4 Схарактеризуйте особливості літератури східного світу загалом. Визначте тематику й проблематику кримськотатарської літератури в повоєнний період.
- 5 Проінтерпретуйте назву повісті Шаміля Алядіна «Запрошення до диявола на бенкет». Доведіть, що проблеми, порушені в ній, були актуальні на момент її написання.



Діалоги текстів

- Прокоментуйте цитату В. Даниленка, подану в підручнику, про дві національні стратегії здобуття кримськими татарами незалежності. Проведіть паралелі з українською літературою та українськими громадськими діячами того ж періоду.



Мистецькі діалоги

- 1 Схарактеризуйте одну з репродукцій картин кримськотатарських художників. Чому ви обрали саме цей твір? До якого періоду історії кримськотатарського народу він належить? Чим він вас зворушив?
- 2 Знайдіть в інтернеті й перегляньте фільм «Хайтарма». Який епізод кінострічки вас найбільше вразив? Що ви довідалися про події, пов'язані з прем'єрою цього фільму в Сімферополі 17 травня 2013 р.?



Діалог із науковцем

Володимир Даниленко

ЕПОС ДИКОГО ПОЛЯ

Кримські татари належать до численних давніх народів тюркської мовної сім'ї, які заселяли Великий степ, що простягався від Монголії до Європи. Західна його частина вздовж лівого берега Дніпра до Чорного моря називалася Диким полем. Це була зона конфлікту осілої та кочової цивілізації. Тут закінчувалася Європа і починалася Азія.

До приходу татар Хозарський каганат виконував роль щита від навали зі сходу й успішно стримував натиск степових орд... Але в 943 р. київський князь Святослав, як пише про те у «Хозарському щоденнику» Мілорад Павич, «не сходячи з коня, з'їв Хозарське царство, мов яблуко». Знищення хозар відкрило Тюркському каганату шлях для експансії на захід.

Майже до кінця XVIII ст. між українцями й татарами не припинялась війна, яка тривала з перервами 560 років. Знекровлена татарськими набігами, Україна потрапила в залежність до Польщі, а щоб звільнитись від неї, на 337 років стала колонією Росії. Внаслідок війни між собою втратили свободу українці, поляки, татари. І культурні, політичні та економічні наслідки цієї втрати ще довго будуть відчувати на собі всі три народи. За законами карми кожен із них мусив отримати своє...

Європейська традиція подає татар як дикий народ, хоча література кримських татар належить до давньописемних. Вона пройшла складний шлях розвитку, який можна поділити на такі періоди: тюркські часи (VI–XII ст.); часи Золотої Орди (XIII–XV ст.); часи Кримського ханства (XV–XVIII ст.); часи в складі Російської імперії (XVIII – поч. XX ст.); радянські часи в Криму (1917–1944) та під час депортації в Узбекистані (1944–1991); українські часи (з 1991 р.). Кримськотатарські письменники Середньовіччя писали арабською, турецькою і рідною мовами.

- 1 Що саме ви довідалися про порушення цивілізаційної рівноваги Єврозії київським князем Святославом? Як треба розуміти порівняння «не сходячи з коня, з'їв Хозарське царство, мов яблуко»?
- 2 Чи погоджуєтеся ви з автором статті про кармічні гріхи українців, татар і поляків? Чому?
- 3 На які періоди автор ділить літературу кримських татар? А які періоди властиві українській літературі?
- 4 Що спільного між давньою українською літературою і середньовічною кримськотатарською?



ЕРВІН УМЕРОВ (1938–2007)

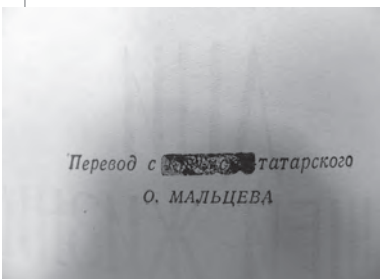
Життєвий і творчий шлях

Ервін Умеров народився в с. Яні-Сала (нині – Новопілля) Куйбишевського району Кримської АРСР у родині вчителів. У 6-річному віці разом із батьками хлопчик був депортований у спецпоселення Папасан в Узбецькій РСР.

Після закінчення школи Ервін працював спочатку слюсарем-арматурником на нафтопереробному заводі, потім – інспектором районного статистичного управління. Тоді ж почав публікуватися в газетах Узбекистану. Його перша серйозна публікація – у збірці кримськотатарських письменників «Дні нашого життя», надрукованій 1959 р. в Москві видавництвом художньої літератури Узбецької РСР.

1960 р. Умеров вступив до Літературного інституту імені Максима Горького в Москві. Спочатку був журналістом узбецької газети «Прапор Леніна», згодом переїхав до Москви і почав працювати на Всесоюзному радіо, а з 1976 р. – старшим редактором відділу літератури народів СРСР видавництва «Дитяча література». 1966 р. став членом Спілки журналістів СРСР, 1978-го – членом Спілки письменників СРСР.

Перебуваючи в Узбекистані та Москві, зумів видати майже 50 власних художніх книжок, перекладаючи їх із кримськотатарської мови російською, окремі –



▲ Титульна сторінка збірки
«Дні нашого життя» (1959)

«Ця збірка – перша після депортації, де були опубліковані твори кримськотатарських письменників. Вихід такого збірника після 15 років забуття можна було би розглядати як позитивний факт. Проте... на титульному аркуші, в пропозиції “переклад з кримськотатарської мови” перша частина слова (“кримсько-”) була заретушована друкарською фарбою. Та й у самому збірнику етнонім “кримські татари” відсутній. Згодом і Ервін Умеров, і всі кримськотатарські письменники стикалися з тим, що писати про Крим можна було тільки так, щоб не було згадок про втрачену батьківщину, депортацію і те, що є такий народ – “кримські татари”».

Гульнара Бекірова

узбецькою. Проте всі твори спочатку виходили друком кримськотатарською: «Хай завжди буде сонце» (1970), «Друга наречена» (1976), «До зірок» (1983), драма «Ураган» (1991).

Та найпомітнішими стали його твори про депортацію кримських татар, написані ще наприкінці 1960-х рр., але через цензуру не опубліковані. «Самотність», «Чорні потяги», «Дозвіл» були набрані на друкарській машинці, і їх передавали з рук у руки найнадійнішим людям. Уперше ці оповідання були опубліковані 1991 р. у збірнику «Чорні потяги» в авторському перекладі російською. У 2002 р. московське видавництво «Текст» перевипустило книжку Умерова «Чорні потяги», до якої увійшли ці оповідання й документальна повість про депортацію.

Умеров мріяв повернутися до Криму. Коли це виявилось можливим, наприкінці 1980-х рр. прийняв українське громадянство і щиро сподівався, що його, відомого перекладача, письменника і людину похилого віку, таки забезпечать бо-дай найменшим помешканням у Сімферополі.

2004 р. кримські татари, які повернулись із заслання, становили 12 % населення Криму. Та Росія як держава- правонаступниця СРСР не відшкодувала їм завданих збитків і не притягла до відповідальності винних у депортації. Кримські татари, переживши нелюдські випробування, знущання й приниження, мусли тулитися в халабудях і землянках. А 1989 р. росіяни ще й влаштували акцію протесту на півострові, вивісивши гасла «Татарські зрадники, геть із Криму!». Ситуація нагніталася, доходило до кривавих протистоянь. Кілька сутічок виникло й 1990 р. поблизу Ялти, довелося втрутитися армії. Місцева влада вкрай неохоче надавала допомогу кримськотатарським сім'ям, які повернулись додому.

Боротьба з бюрократами (причому часто – теж кримськими татарами) остаточно підкосила здоров'я онкохворого письменника. Помер Е. Умеров 24 лютого 2007 р. у Москві. Похований, як і бажав того, у Криму.

■ «Самотність»

Це оповідання, як й інші твори Ервіна Умерова про депортацію кримських татар, було написане ще наприкінці 1960-х рр. У ньому наявні всі характерні риси кримськотатарської літератури: немає «ознак авангарду чи постмодерну» (В. Даниленко), натомість є занурення в менталітет і побут кримських татар, прояви «маяків» свідомості чи підсвідомості у сприйнятті світу персонажами, особлива увага до художніх деталей, насиченість подіями.

Назва твору символічна: це не лише психологічний стан старого собаки Сабирли, хворого, бездомного, уже навіть без одного вуха і хвоста, а й повна покинутість долею і крижана космічна самотність кримськотатарського народу на чужих теренах після депортації.



▲ Тохтар Афузов. Сапля під місячним світлом (1937)



▲ Мемет Абселямов.
Ніч у Криму (1958)

Охоплює оповідання дуже короткий проміжок часу – всього добу-півтори, але йдеться про жах масової депортації, руйнування рідного й неповторного світу кримських татар, жорстоких чужинців, мародерство, безвихідь, відчай. І все це передано очима собаки, який за своє життя чимало натерпівся, але такого лиха ще не бачив.

Антропоморфізм – уподібнення тварини, рослини, будь-якого предмета до людини.

Використовуючи прийом антропоморфізму, письменник наділяє свого Сабирли емоційним характером, умінням мислити («*Чому люди роблять боляче одне одному й братам своїм меншим?*»), плакати, співчувати, співпереживати («*Зовсім по-людськи зітхнув, поволі встав і задумано зупинився*»).

Оповідання «Самотність» Е. Умерова виразно демонструє філософську манеру письма автора: пес не здатний витримати стільки горя, скільки вдається витримати людині, тому Сабирли гине, а солдат-каліка не закінчує життя самогубством з горя, натомість вирушає шукати своїх рідних у неприязному й жорсткому світі. Отже, фінал оповідання відкритий: у кримськотатарського народу все хороше ще попереду.

Художня деталь – засіб словесного та образотворчого мистецтва, що має символічне навантаження та виконує важливу композиційну функцію. Завдяки їй розкривається зміст твору. Це може бути певна річ, портретна, пейзажна або інтер'єрна деталь, через яку проявляється художнє мислення митця. Серед усіх явищ і речей він виокремлює саме її, аби сконцентровано та максимально виразно відобразити ідею свого твору.

Кличка багатостраждального собаки Сабирли перекладається як «терплячий». Поясненням цього слова розпочинається оповідання: «*Його звали Сабирли – Терплячий*». Категорією терплячості як мірою внутрішньої сили духу в контексті оповідання про сталінську депортацію Е. Умеров наголошує на витривалості й міці кримських татар, їхньому обов'язковому поверненні додому, у Крим, у супереч волі всіх окупантів.

Письменник дуже вдало використовує екскурси в минуле свого чотирилапого героя. У душі кримськотатарських уявлень про собаку як надійного помічника пастуха вмотивована потреба вівчаря мати пса, який силою, розумом і відданістю не поступався б вовкові. Бувалий і розумний лісник Дагджи з першого погляду забракував породисту, але добродушну й надто спокійну вівчарку свого родича Сулеймана, яку той виміняв за десять овець у знаного в окрузі псаря-грека аж у Маріуполі. Лісник переконав Сулеймана, що тільки її потомство від вовка виявиться ідеальним, хоч сам Дагджи для появи такого приплоду мусить наражатися на смертельну небезпеку: громадські інтереси лісник вважає вищими за своє

життя. *«Уся наша худоба – в твоїх руках, – сказав тихо. – Не заради тебе я це роблю. Так що не варто дякувати».*

Сабирли росте, поважає і любить доброго Сулеймана. Уже п'ятирічна вівчарка витримує свій перший життєвий іспит: *«Сабирли збивав грудьми вовків, крутився дзигую, ляскав зубами, захищався і люто нападав. Йому перекусили хвоста; відчув як розрізали йому вухо – сутичка наближалася до кінця. Врятували пса два оглушливі постріли. Це прибігла з рушницею дружина вівчаря Пакізе. Вовків розігнав не так звук, як яскраві спалахи від пострілів».* Собака рятує овець від зграї вовків, хоч мало не втрачає власне життя, а його мужній господар Сулейман таки гине.

Після смерті господаря *«собаку вперше охопило почуття самотності»*, й не дарма, адже новий пастух виявився п'яницею і жорстокою людиною, постійно зганяв свою безпричинну злість на Сабирли, люто шмагав його батогами: *«Через день вівчар знову замахнувся, тоді пес мовчки пішов на нього. Злякавшись, пастух відступив крок, потім ще, а потім побіг. Сабирли за ним не погнався, а повернувся й підциюцем побіг додому».*

Син Сулеймана Айдер вийшов обороняти батьківського собаку від пастуха-садиста з рушницею, і надалі Сабирли таки залишився в домі Сулеймана, а коли його син підріс і також став вівчарем, *«Сабирли допомагав заганяти отару на пасовисько, не давав вівцям розбрідатися, заходити в хащі, вночі охороняв кошару».*

Здається, звичайна життєва ситуація, звичайна доля чабанської собаки. Та ось помирає дружина Сулеймана Пакізе, і під час її похорону старий пес тікає в дикий сад, цілу ніч виє, страждає, наче людина, і відчуває, що жити йому залишилося також недовго: *«Порожнеча самотності заповнювала його все більше і більше...».*

Війна, окупація Криму фашистами наочно переконує собаку, що смерть чигає на кожному кроці не тільки на собак, а й навіть на дорогих його серцю людей: *«Хати були порожні; на підлозі валявся побитий посуд, все було перевернуто догори дном. У сусідній хаті, куди недавно вселився старий Дагджи, голосила його дружина – вона знала, що буде з невісткою та онукою, яких недавно забрали з дому німці, адже Айдер добровольцем пішов на фронт...».*

Захищаючи маленьку доню Айдера від німців, які женуть її з матір'ю на вірну смерть, очевидно, у концтабір, про що в оповіданні сказано лише натяком, пес отримує кулю, але й цього разу виживає. І знову страждання собаки розглядаються в особливому ключі: *«Він страждав не так від голоду, що став його постійним супутником, і не так від холоду, що не давав спати ночами і змушував бігати, загрузаючи в глибокому лісовому снігу, як від самотності».*

Коли ж Сабирли не витримує самотності й усупереч небезпеці пробігається в село,



▲ Пам'ятник кримськотатарським дітям, які загинули під час війни в німецькому концтаборі на території радгоспу «Червоний» біля Сімферополя, де фашисти замордували 15 тисяч мирних жителів Криму

то знаходить старого Дагджи, який, як і старий німецький пес та й усе кримсько-татарське село, мало не вмирає з голоду. Контужений вибухом міни, якої торкнувся з цікавості, Сабирли уже нічому не дивується, до всього готовий. Хоч пес не вміє розрізняти німецькі й радянські війська, новий прихід у село солдатів зі зброєю в руках він сприймає як чергову біду. І Сабирли не помиляється: взявши село в кільце, енкавеєсники розпочинають депортацію кримськотатарського народу з віками насиджених місць.

Умеров не випадково наголошує на фактах мародерства й грабежів у перші ж дні після депортації. У безлюдному селі з'являється чужий чоловік із повним возом награвованого майна: *«Стирчали ніжки столів, стільців, зверху на пожитках лежав дитячий триколісний велосипед, його колеса сиротливо круtilись. У двох пузатих мішках жалібно квоктали та тріпотіли кури»*.

Заради наживи цей грабіжник люто лупцює шкапу, що вже не має сили тягти важкий віз і гине від його ударів кілком по голові. Коли ж незнайомиць сіддає хворого старого коня, добре знайомого Сабирли, старий пес не витримує: *«Під бороданем був Чатир, той самий Чатир, на якому колись їздив Айдер, господар собаки... Сабирли відчув, що на його очах чиниться ще одна несправедливість... Той надів на Чатира ярмо, поліз по упряж. Сабирли встиг взяти відстань для розбігу. Він забув про свою старість, всі страхи, пережиті за останні роки, знову відчув себе сталевую торпедою, зробив перші кроки, розбігаючись сильніше, ступаючи м'яко, пружно, по-вовчи. Стрибок! Розрахунок був точним. Він повис на спині бороданя, як шуба, повалив його на землю, клацнув іклами – з одягу полетіло шмаття»*.

Та перемога не на боці старого собаки, як не на боці кримськотатарського народу – справедливість. Сабирли ще стає свідком пожежі в хаті старої Аніфе, в якій перелякана депортацією бабуся необачно залишила вогонь у печі; чути, як по всіх стайнях і хлівах реве ненагодована й ненапоена худоба.

Усі ці художні деталі оповідання «Самотність» Ервіна Умерова суголосні реальним фактам: напризволяще покинутими в Криму лишилися 80 тисяч домівок, 360 тисяч гектарів землі, сотні голів домашньої худоби, десятки тисяч тонн сільськогосподарської продукції.

Собака з тривогою спостерігає за демобілізованим із фронту чоловіком-калікою, який не знаходить нікого з рідних у своєму домі.

Солдат годує худобу на рідному обійсті, чим автор наче підкреслює: це справжній господар, трудівник, отже, лише він має право на цю землю. Разом із солдатом худобу в усьому селі поряє і Сабирли – пес-господар, пес-друг і помічник: *«Вони обійшли всі двори, порозносили сіно всій худобі, що збереглася в селі у важкі воєнні роки»*.

Проте й доля села, й доля солдата – незавидні, й дні старого пса Сабирли – злічені. Оповідання закінчується трагічно не тільки тому, що помирає пес, а й тому, що кримських татар надалі чекають роки митарств і нелюдських випробувань: *«На розплющене око Сабирли сіла муха, але він уже не міг її прогнати... Закінчилась перша доба вигнання кримських татар зі своєї землі і почалась друга...»*.

Алегорія – спосіб художнього зображення, що полягає у двоплановості, коли під художніми образами приховані реальні особи, предмети чи явища, які можна розпізнати шляхом асоціювання. Саме на алегорії побудовані притчі та полемічні твори, вона є втіленням абстрактних понять, асоціативним переосмисленням сутності речей чи явищ. Щоб уникнути переслідувань чи цензури, письменники часто також використовують натяки, іронію тощо.

Незважаючи на трагічний тон розповіді й похмуру колористику картин, Умеров вдало використовує унікальні за силою та красою художні засоби і навіть гумор. Пам'ятник Сталіну, який до війни частинами привезли в село, Сабирли мітить, як це завжди роблять собаки з незнайомими об'єктами. Уже тільки за цей епізод митця могли звинуватити в антирадянщині й жорстоко покарати за таку сміливість, вияв настільки брутального особистісного ставлення до вождя.



Діалог із текстом

- 1 Чому Е. Умеров із ранніх літ відчував жорстоку несправедливість, заподіяну його рідному народові сталінським режимом? Як ви розцінюєте мрію письменника хоч на схилі віку повернутися до Криму?
- 2 Які книжки написав письменник? Якою мовою творив? Яка доля його творів про депортацію кримських татар?
- 3 Прокоментуйте подану в біографії Е. Умерова цитату.
- 4 Поясніть символічність назви оповідання Е. Умерова «Самотність».
- 5 Визначте риси кримськотатарської літератури, наявні в цьому творі.
- 6 Розкрийте художньо-композиційні особливості оповідання. Дайте оцінку екскурсам у минуле.
- 7 Проаналізуйте алегоричність образу пса Сабирли.
- 8 Розкрийте три ключові моменти самотності, які довелося пережити старому собаці. Схарактеризуйте використаний автором прийом антропоморфізму.
- 9 Знайдіть кілька художніх деталей, за допомогою яких письменник розкриває трагедію кримськотатарського народу, і проаналізуйте їх.
- 10 Якою постає в оповіданні сталінська депортація кримськотатарського народу? Висловіть своє ставлення до образу бороданя, який відверто грабував чужі оселі, покинуті кримськими татарами під час депортації.



Мистецькі діалоги

- 1 Уважно розгляньте пам'ятник дітям, що загинули в німецькому концтаборі в Криму. Яке враження викликає у вас особисто маленька дитяча фігурка серед каміння? Чому?
- 2 Проаналізуйте ілюстрації до розділу про твір Е. Умерова «Самотність». Чи допомагають вони відчувати і зрозуміти пережите старим Сабирли і цілим кримськотатарським народом у такий важкий період його історії? Як саме? Поділіться думками у класі.
- 3 Як ви проілюстрували б оповідання Е. Умерова «Самотність»?

СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА У СТИЛЬОВІЙ МНОЖИННОСТІ

Кожне покоління митців мріє і навіть вважає першорядною місією власною творчістю розпочати нову еру в історії національного красного письменства.

XX ст. засвідчило, що більшовицький режим безапеляційно й жорстоко розправився з усіма літературними талантами, причому насамперед тими, хто орієнтувався на Європу, а після дискусії у 1920-х рр. і численних арештів, ув'язнень і розстрілів митців офіційно заборонив автономні угруповання письменників, об'єднавши їх у єдину організацію літераторів – Спілку письменників СРСР (1934). Таким чином покоління «розстріляного відродження» виявилось чи не останніми митцями на барикадах спротиву тоталітарному сталінському режиму в літературі й мистецтві (насамперед театрі, кінематографі, малярстві). І модернізм у його розквіті в українській літературі, як і загалом в усіх літературах народів СРСР, захлинувся кров'ю бунтарів, причому насамперед найбільш непідкупних і найталановитіших. Метод соціалістичного реалізму надалі вимагав єдиного: повного підпорядкування талантів політиці КПРС, сповідування митцями її ідей.

Закономірно, що ані про УНР, ані про Голодомор у 1930-х рр., ані про національно-визвольний рух на українських теренах в роки Другої світової війни, ні про виступи дисидентів на сторінках художніх книг не могло бути й мови. Але не тільки тематика й проблематика були обмежені визначеними маяками. Історія України також опинилася під забороною, тому й історична художня література, зокрема романістика, розвивалася упівсили, в дозволеному вузькому коридорі інтерпретацій.

У радянській ліриці від поетів (і їхніх ліричних героїв) постійно вимагали палкого прославляння радянської доби, Дніпрогесу, освоєної цілини, ракетобудування. Не виходила друком ані одна поетична книжка, навіть перша збірка поета-початківця, без горезвісних віршів-«паровозів», які становили четверту частину її обсягу, а в цих творах обов'язково мало йтися про Леніна, КПРС, щасливе радянське дитинство, трудові звершення.

Досить проаналізувати лише назви поетичних збірок того часу й переглянути їхній зміст, щоб уявити, під яким пресом перебувало красне письменство XX ст. у СРСР. Талановиті українські перекладачі (зокрема, Микола Лукаш, Борис Тен (Микола Хомичевський)) зазнавали утисків і гонінь тоталітарної системи. На думку офіційної цензури, разом із перекладеними українською мовою книжками європейських і американських митців на територію УРСР могло висіятися зерно непокори, нових віянь у літературі й мистецтві, прозріння свідомості українських митців, їхньої національної самоідентифікації, що панічно лякало тоталітарну систему. Щоденники і мемуари (спогади) письменників у СРСР також не друкували.

Постмодернізм як один із художніх напрямів мистецтва 1990-х рр.

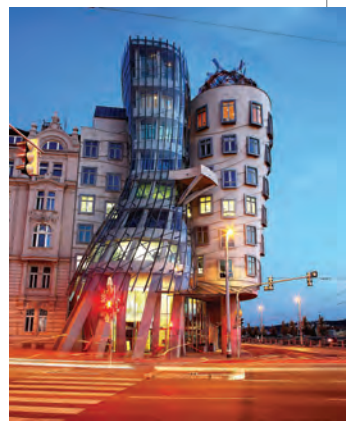
Тим часом у вільних від тоталітаризму державах – європейському та американському світі – також несподівано виявилось, що «модерн, на який покладалися надії перетворити світ, так і не врятував людство від катаклізмів» (Євгеній Липський).

Так виникає поняття «постмодернізм» – у значенні історичного періоду, що настає після доби модернізму, та притаманних їй культурних особливостей. Хоча сам термін «постмодернізм» виник у 1880-х рр., його вперше використали для опису нових форм музики і мистецтва в 1920-х, а для літератури – в 1940-х. Та найраніше постмодернізм як стиль утвердився в архітектурі. 1949 р. цей термін було використано для протиставлення нововиниклого стилю модерному архітектурному стилю, який був інтернаціональним у своїй основі. Постмодерні будівлі вирізнялися такими рисами, як декорування поверхонь (те, від чого відмовився модернізм), уникнення прямих кутів, урахування архітектурного оточення у міських пейзажах, використання різних історичних архітектурних форм (еклектизм).

У світовому малярстві й скульптурі постмодернізм у 80-х рр. ХХ ст. бурхливо розвивався насамперед у Німеччині, Англії та Італії. Його представляли власною творчістю такі митці, як художник і скульптор німець Йозеф Бойс, італійські художники Міммо Паладіно, Маріо Мерц, Йоханнес Стоттер, епатажний художник і скульптор англієць Дем'єн Стівен Герст.

Постмодернізм у культурі зазвичай визначають через притаманне йому відчуття скепсису, іронії щодо проголошуваних модернізмом універсальних істин, якими є об'єктивна реальність, мораль, правда, людська природа, розум, мова та соціальний прогрес. Постмодернізм відкриває для себе множинність правд і уявлень про людину, серед яких жодне не може домінувати, оскільки належить певній історичній добі і вкорінене в певному національному ґрунті.

Постмодернізм поставив під сумнів ті світоглядні підвалини, що стали основою модерності, а саме: провітницьку віру в прогрес, у неодмінне звільнення людини від політичних, соціальних та економічних обмежень. Навіть знання і моральні цінності можуть вважатися відносними, оскільки вони є продуктом політичних, культурних та історичних уявлень. Проте й постмодернізм як стиль теж не є однорідним – деякі дослідники вважають, що є сенс говорити радше про постмодернізми, ніж про один універсальний постмодернізм. Американський історик і мистецтвознавець Гел Фостер



▲ Танцюючий будинок (або Джинджер і Фред) у Празі. Архітектори Владо Милуніч і Френк Гері (1996)



▲ Сіднейський оперний театр, Австралія. Архітектор Йорн Утзон (1973)

поділяє постмодернізм на «постмодернізм реакції», що звинувачує модернізм у всіх лихах і одночасно намагається утвердити домодерні цінності, наголошуючи на важливості традиції й історії, та на «постмодернізм опору», що дає змогу висловитися тим групам, що традиційно були позбавлені права голосу. Такими мовчущими групами є жінки в культурах, орієнтованих на чоловіче домінування, поневолені імперіями народи, а також сексуальні меншини в традиційних суспільствах.

Якщо говорити про теми і прийоми, то література постмодернізму характеризується такими рисами, як іронія, чорний гумор, інтертекстуальність (відсилання до інших літературних текстів, діалог із ними), стилізація (наслідування манери якогось автора чи особливостей певного тексту), колаж (суміщення, поєднання різнорідних текстових фрагментів), фрагментованість (як-от «Хозарський словник» Милорада Павича), стирання межі між вигаданим і реальним (наприклад, поєднання в одному тексті історичних і вигаданих персонажів, як-от у романі Е. А. Докторовою «Регтайм»), ілюзія саморозгортання тексту (приміром, у романі «Мантисса» Дж. Фаула), гра з читачем. Ще одна риса літератури постмодернізму полягає в тому, що вона відбиває особливості життя в інформаційну епоху (вплив технологій, перевантаженість інформацією, ризику, пов'язані з віртуальною реальністю).

Спроби дослідників окреслити початки постмодерної літератури і визначити точні дати слід вважати умовними, оскільки постмодернізм як літературний стиль

не має певних лідерів або чітко окресленого літературного маніфесту. І все ж постання постмодерної літератури пов'язують із публікаціями таких творів, як роман «Канібал» Джона Гоукза (1949), поема «Крик» Аллена Гінзберга (1956) і роман «Оголений сніданок» Вільяма Берроуза (1959). До постмодерністських явищ відносять американську «нову поезію» 40–50-х рр. ХХ ст., літературу бітників, а також школу «чорного гумору», французький «новий роман», «театр абсурду» та магічний реалізм. Видатними представниками постмодерністської літератури є американські письменники Томас Пінчон, Джон Барт і Курт Воннегут, італійські письменники Умберто Еко та Італо Кальвіно, британець Джон Фаулз, аргентинець Хуліо Кортасар, серб Милорад Павич.



▲ Міммо Паладіно. Гамлет

Багато дослідників вважають, що **постмодернізм** (фр. postmodernisme – після модернізму) слід розуміти не вузько, як рух чи стиль, а як передовсім особливе світовідчуття, породжене світовою загальноцивілізаційною кризою другої половини ХХ ст. Світові війни, використання ядерної зброї, нівелювання особистості призвели до кризи віри в будь-які авторитети, історичний прогрес, звільнення людини від політичних, соціальних та економічних обмежень, навіть у знання та моральні цінності. Тобто постмодернізм ставить під сумнів ті світоглядні підвалини, що стали основою модерності.

У постіндустріальному суспільстві, в добу новітніх технологій і електронних комунікацій видозмінюються традиційні культурні механізми. А якщо йдеться

про літературу, то слід визнати, що книжка, текст втрачають своє привілейоване становище.

Як свідчить сам термін, постмодернізм прямо пов'язаний із модернізмом. Однак дослідники літератури тлумачать його по-різному: дехто вважає постмодерністську літературу продовженням модерністської на наступному етапі історії; інші протиставляють її класичному модернізму; ще інші знаходять посмодерністські риси та ідеї в творчості письменників раніших періодів тощо.

Основні риси літератури постмодернізму:

- ▶ іронія і ревізія як форми руйнування, деконструкції; відмова від канонів – авторитетів;
- ▶ інтертекстуальність (відсилання до інших літературних текстів, діалог із ними);
- ▶ стилізація (наслідування манери якогось автора чи особливостей певного тексту),
- ▶ фрагментарність, колаж (суміщення, поєднання різнорідних текстових фрагментів);
- ▶ змішування стилів і жанрів; стирання межі між вигаданим і реальним; між високим і низьким;
- ▶ карнавалізація, перформанс, проникнення мистецтва в життя;
- ▶ ілюзія саморозгортання тексту, гра з читачем;
- ▶ багатоваріантність тлумачення, відмова від інтерпретації.

Саме існування постмодернізму в українській літературі стало предметом запеклих дискусій. (Постмодернізм – це питоме явище чи запозичене? Як можна говорити про постмодернізм, якщо в українській літературі не відбулося повноцінного розвитку модернізму?) Дослідниця літератури Тамара Гундорова називає такі *джерела українського постмодернізму*: авангардизм 1920-х рр. ХХ ст. (М. Семенко, М. Йогансен, В. Домонтович); українська химерна проза (О. Ільченко, В. Дрозд, В. Шевчук); діаспорна література (Е. Андієвська, Нью-Йоркська група, Ю. Тарнавський).

Виникнення постмодернізму у вітчизняній літературі пов'язане з відчуттям краху соціалістичної епохи й появою протестних явищ в українській культурі й політиці. Відчайдушне намагання «зруйнувати Карфаген української провінційності» (Юрій Шевельов) молодими на той час поетами зумовило появу кількох цікавих літературних гуртів, які стали осередками дискусій і літературних змагань: «Лу-Го-Сад» (м. Львів); «Бу-Ба-Бу» (Львів); «Червона Фіра» (Харків); «Нова дегенерація» (Івано-Франківськ); «Пропала грамота» (Київ); «Західний вітер» (Тернопіль); Творча асоціація «500» (Київ).

«Власне кажучи, мені глибоко все одно, як це називають. Постмодернізм? Хай буде так. Ідеться насправді про інше. Існує поклик життя, поклик смерті, і я реаую на них, як можу. Мене тягне то в один бік, то в інший, зі мною щось відбувається, я спостерігаю за змінами в самому собі... Мені за остаточним підсумком не так важливо, як називають, кваліфікують, класифікують те, що в мене виходить».

Юрій Андрухович



▲ Обкладинки журналів «Четвер» і «Кур'єр Кривбасу»

Літературний процес кінця ХХ – початку ХХІ ст. характеризується поживанням літературного життя – з'являються не тільки нові угруповання, а й нові літературні видання. Серед них – «Четвер» (Львів, 1989–2008), «Перевал» (Івано-Франківськ, 1991), «Кур'єр Кривбасу» (Кривий Ріг, 1994), «Золота пектораль» (м. Чортків Тернопільської обл., 2007), «Наш» (Дніпропетровськ, 1998) (російською мовою).

Продуктивний двосторонній зв'язок між письменниками й читачами забезпечують такі інтернет-ресурси, як «Буквоїд», «ЛітАкцент», «Zaxid.net»: вони ініціюють обговорення літературних новинок, публікують розвідки літературознавців, сприяють осмисленню нових явищ у сучасному літературному процесі.

■ Естетика постпостмодернізму (метамодернізму)

Як і всі інші мистецькі явища, постмодернізм не може претендувати на безперервний і вічний розвій. Так, література постмодернізму плавно переростає в літературу **постпостмодернізму (метамодернізму)**. Це тимчасова назва, оскільки літературне явище перебуває в процесі формування. Для постпостмодернізму характерні самокритичне й самоіронічне письмо, що поєднує цитатність, конструювання і деконструювання. Інтерес до минулого сусідить із відкритістю майбутньому, відчутними є прояви нового гуманізму: естетичні цінності залишаються непорушними, зате сама естетика виявляється миготливою, змінною, рухомою.

❓ Діалог із текстом

- 1 Чому в СРСР модернізм у літературі, як і пізніше – постмодернізм, не мав відповідних умов для розвитку?
- 2 Назвіть основні риси літератури постмодернізму.
- 3 Чому тільки в 1990-х рр. поживалося літературне життя у Україні? У чому це виявлялося?

➡ Діалоги текстів

- Як ви розумієте думку В. Герасим'юка: «Я волю говорити радше про особистості у мистецтві, ніж про покоління?»

Сучасна українська поезія (1980–2010-ті рр.) представлена великою кількістю надзвичайно талановитих митців, різноманітністю стилів, а також знаковими книжками віршів, які ще обов'язково ввійдуть у золотий фонд нашого національного красномовства епохи зламу століть.

«Вісімдесятники» зробили те, що не встигла зробити когорта «розстріляного відродження»: вони свідомо стали на прю з тоталітарною системою, і цей політичний монстр зазнав остаточної поразки.

Сучасні поети частіше використовують верлібр, експериментують із мовою. Поезія кінця ХХ ст. позначена інтересом до бароко. Зокрема, йдеться про поетичні групи «Бу-Ба-Бу» (Бурлеск-Балаган-Буфонада), «Лу-Го-Сад» та «Пропала грамота».

«Своєрідним східноукраїнським аналогом літературного карнавалу» групи «Бу-Ба-Бу» стало угруповання «Червона фіра» (Харків, 1991), куди в юності входив Сергій Жадан. Як вважає критик Ігор Бондар-Терещенко, це літургування постало на хвилі «антисистемного» харківського андеграунду¹ початку 1990-х рр.

Замість автопсихологічного ліричного героя (того, який зливається з автором) у віршах цих поетів з'являється здебільшого рольовий (персональний) ліричний герой, причому часто-густо йдеться саме про парію, тобто людину поза соціумом, – жебрака, волоцюгу, повію, дисидента, представника вимираючого племені; гумор, пародійність, бурлеск створюють нібито іронічне, проте все-таки серйозно-сміхове тло; табуйовані досі теми (проституція, пияцтво, трагізм безглузлого існування обивателя чи загнаного обставинами в глухий кут інтелігента) подаються як у трагічному, так і в пародійному ключі.

Особливістю творчості українських поетів 1990–2000-х є використання мультимедіа та перформансів. Одними з перших авторів, які вдалися до музичного супроводу своїх текстів, були Віктор Неборак та Юрій Покальчук із гуртом «Вогні великого міста». Юрій Андрухович виконував свої вірші разом з гуртом Karbido, а Сергій Жадан – з гуртом «Собаки в Космосі».

Утім, сучасна поезія – це не тільки постмодерна лірика, яка може вважатися оригінальним, цікавим і потужним, але аж ніяк не домінуючим явищем. **Особливості літературного процесу полягають у тому, що в одному часі співіснують кілька літературних поколінь.**

«Поети-вісімдесятники повернули віршеві його істинне призначення і смисл, який – не поза віршем, а в ньому самому, диктується не добрими намірами чи політичною кон'юктурою, а законами розвитку самої мови, які скасовують наперед заготовлені рішення».

Ігор Римарук

¹ **Андеграунд** – культура, протилежна офіційній. Для андеграунду характерні насамперед афішований розрив із панівною ідеологією, ігнорування стилістичних норм, відмова від загальноприйнятих цінностей.



Діалог із текстом

- 1 Чим зумовлене різноманіття сучасної української поезії?
- 2 Прочитайте слова поета Ігоря Римарука про роль поетів-«вісімдесятників». Що означає «повернули віршеві його істинне призначення і смисл»?



Василь Герасим'юк (нар. 1956 р.)

Вірш «Чоловічий танець» («Аркан»)

У поезії Василя Герасим'юка «Чоловічий танець» ідеться про гуцульський танець аркан. Колись аркан вважався головним елементом посвячення: після цього обряду легінь ставав повноправним членом громади, мав право одружуватися, діставав право голосу у вирішенні громадських справ.

Проте В. Герасим'юкові йдеться про переосмислення ритуальних жестів. Для поета аркан – це вир життя, де поруч із тобою можуть опинитися розбійник або месія. Біблійні образи у вірші відбивають труднощі вибору молодого чоловіка, який мусить

від певного часу покладатися тільки на себе й починає відповідати за дорогих йому людей.

У поезії автор наголошує, що аркан «*тяжко почати і зупинити*», а ще страшніше, коли «*рветься на цій землі / древне чоловіче коло*», тобто коли під час воєн і катаклізмів масово гинуть чоловіки-оборонці, яких зла доля вириває з кола живих, або коли через зраду чи слабкодушність руйнується інститут чоловічого побратимства. Держава – це насамперед чоловіча відвага й мужність, а у слові «Батьківщина» – корінь «батько», тому роль чоловіка особлива:

ти стань у це найтісніше коло,
обхопивши руками плечі двох побратимів,
мертво стиснувши долоні інших,
і тоді в заповітному колі
ти протанцюєш під безоднею неба
із криком по-звіриному протяжним.
Щоб не випасти із цього грішного світу
хоч раз
змішай із ближніми
піт і кров.

«Василь Герасим'юк – непростий поет. Вірші його нерідко мають кілька прочитань, глибинні смислові пласти іноді асоціативного характеру, натяки, алюзії, символи. Часто їх легше відчути, ніж зрозуміти».

Олексій Бик

«Це танець, у якому кожен відповідає один за одного, кожен тримається один за одного. Цей танець постає як алегорія одного з етапів духовного шляху, що його має пройти кожна особистість».

Дзвенислава Матіяш



▲ *Георгій Якутович. Танець «Аркан».*
Ліногравюра (1960)

Матеріали про творчість інших письменників відповідно до чинної програми – в електронному додатку до підручника.

Образ Ісуса Христа увиразнюється образами двох розбійників і муками смерті на хрестах усіх трьох. Але Образ Сина Людського – це не тільки біблійний образ Месії, а й розуміння призначення кожної людської істоти:

Сину Людський,
ти стаєш у чоловіче коло,
ти готовий до цього древнього танцю
тільки тепер.
З хрестом за плечима.
З двома розбійниками.
Тільки раз.



Діалог із текстом

- 1 Із якою метою Василь Герасим'юк використовує біблійні образи?
- 2 Для чого слугують повтори у вірші?
- 3 Як ви розумієте слова: кожен має бути «готовий до цього древнього танцю», але стати до нього має право лише раз?
- 4 Що в народній творчості й культурі символізує образ кола (весільні перстні, вінок, танець)?



Юрій
Андрухович
(нар. 1960 р.)

Вірш «Астролог»

У цій поезії в іронічному стилі розповідається про безіменного середньовічного астролога, який мешкає у Львові. До астрології як своєрідного передбачення майбутнього автор ставиться з не меншою іронією, ніж до її убогого служителя, який живе на горищі:

Він дивиться тільки вгору,
і небо лоскочуть вії,
коли в полудневу пору
від кухні смаженим віє.

Над містом літають птахи,
а поруч із ними «ахи»,
коли роззявлять на площі
голодні роти бідолахи.

За допомогою ефекту зміщення площин автор поєднує високу та низьку лексику, земні й небесні справи. Астролог і ладен думати про високе, але йому заважають мирські спокуси:

І взявши голову в руки,
він крикне собі з розпуки:
«Чого я марную роки?!
Візьму попід руку Юзьку,

піду в пивничку на Руську,
забуду святі мороки!
Забуду святі мороки...»

Тож незважаючи на іронічний стиль («з горища / небесна ковбана ближча», «згори в декольте заглядає»), астролог як рольовий ліричний герой цієї поезії – досить симпатична постать, хоч біднішою від нього людини, мабуть, нема в цілому місті («живе на горищі / там зимно, там вітер свище»). Вірш римований, написаний дактилем, має риси балади.

Вірш «Пісня мандрівного спудея»

Рольовий ліричний герой цього вірша Ю. Андруховича – освічений юнак. Це спудей¹, який увесь рік сумлінно вивчав риторику й поетику. Він сам уміє скла-

¹ Спудей – студенти Києво-Могилянської та Острозької академій. Улітку й під час різдвяних свят вирушали в мандрівку по селах: колядували, ходили з вертепною скринькою, співали церковних і народних пісень, демонстрували короткі сценки – інтермедії, заробляючи собі на харчі.

ти чудові поезії, але насмілюється їх читати лише траві й вітрам, бо знає, що високу поезію далеко не кожен слухач здатний розуміти й належно оцінити. Але водночас цей питомо український спудей – ще й веселий дотепник, який добре знає, як здатна розчудити слухачів лірична пісня, як прості люди люблять жарти й доте-

пи. Спудей називає чортенятами власні витівки, веселі жарти, які найбільше подобаються невибагливій публіці.

Діалог із текстом

- 1 Схарактеризуйте рольових ліричних героїв із поезій Ю. Андруховича.
- 2 Розкрийте роль іронії у віршах поета.



Юрій
Іздрик
(нар. 1962 р.)

Вірш «Вишиванка»

У вірші світ постає як густа вишиванка, де переплутано кольорові нитки, нав'язано чимало вузлів і перехрещено людських доль:

«Я не знаю, як змінити світ
на краще, але потроху вчуся
змінювати на краще себе».

Юрій Іздрик

за що не візьмешся – вузлів плутанина
заплетені сіті пропущені петлі
між схрещених нитей прошито людину
недбалою стьожкою гладдю чи хрестиком
стежки ніби стяжки затягнуті туго
у мережу що межує з мереживом...

Митець надзвичайно уважний до художніх засобів: *«стежки ніби стаяжки», «кожна дорога – тонка павутина», «невидиму нитку на інші несхожу / виплутує кожен... ну мало не кожен».*

Умовно цю поезію, як і кожен вірш Ю. Іздрика, можна поділити на кілька частин, але остання завжди буде життєствердною. Торжествують оптимізм, добро і світло й у цьому вірші:

кохана
дитинко
ми й в сутінках світу
де поспіхом навхрест прострочено мить
знайдемо свою павутинку зі світла
вона не урветься –
вона задзвенить.

У своїх віршах «Іздрик буде віртуальну постмодерну реальність».

Тамара Гундорова

Вірш «Молитва»

До молитви як спілкування людини з Богом Ю. Іздрик звертався не раз. Інша річ, що до розшифрування смислу молитви як дійства ставлення у поета неоднозначне. У вірші «Аргентина» Ю. Іздрик писав: *«я бачив молитву як камінь / я бачив молитву як танець / я бачив молитву маленьку як вічко у дверях на дно».*

Вірш набув особливо широкого розголосу після демонстрації проекту відео-поезії «Україна. З вірою в серці». Тоді його прочитав актор Остап Ступка. Причиною ж появи самого ролика стали події Антитерористичної операції на сході України, починаючи з квітня 2014 р. й до кульмінації в момент Іловайського котла в серпні, коли загинули сотні українських захисників. Чи не з цієї причини читачі вважають вірш «Молитва» проханням бійця, зверненням до Бога, щоб той не залишав його у хвилину страшної небезпеки.

Передчуття покинутості на початку вірша переконують читача, що розмова з Богом ліричного героя у критичній ситуації стає ниточкою Аріадни й допомагає людині вибратися з пекельних обставин:

коли повертається світ спиною	і коли вже довкола пахне війною
і знов поміж нами відстань і стіни	і вже розгораються перші битви
говори зі мною	говори зі мною
говори зі мною	говори зі мною
хай навіть слова ці нічого не змінять	бо словом також можна любити.

Постійне повторення слова «говори» звучить як заклинання. Людина в небезпеці відчуває себе безсилою, не здатною щось змінити на краще, починає розуміти силу слова, яке може статися тілом, тобто допомогти вціліти живій істоті з плоті й крові:

я одне лиш знаю і одне засвоїв
і прошу тебе тихо незграбно несміло:
говори зі мною
говори зі мною
і нехай твоє слово станеться тілом.



Діалог із текстом

- Юрій Іздрик – один із творців «Станіславського феномену» – своєрідного мистецького угруповання літераторів Івано-Франківщини, котрі, як вважають, найповніше втілили український варіант постмодернізму у своїй творчості. Знайдіть риси постмодернізму у віршах «Вишиванка» та «Молитва».



Діалоги текстів

- Як ви розумієте висновок Тамари Гундорової про постмодернізм у творчості Юрія Іздрика?



Марія
Матіос
(нар. 1959 р.)

Цикл поезій «Триєдина перспектива»

Цикл «Триєдина перспектива» складається з трьох римованих поезій, у яких описано жіночий досвід. У першій поезії зображено драму дорослішання жінки. Чоловічий світ у вірші залишається загрозливим тлом. Спроба ліричної героїні усамітнитися не дасть бажаних результатів, адже замість спокою і рятівної душевної рівноваги вона отримає тільки зневагу і погорду. Попри це жіноча душа досягне вищої орбіти, з'явиться самодостатність, самоповага й віра у власні сили. Образ-символ аркана для жінки виявиться тією стихією, яка допоможе їй вистояти й змужніти («Тебе крутитиме аркан – / На витривалість сольний танець»). Такий жінці вже не страшні обмови-пересуди й усі зовнішні оцінки її вчинків або вдачі, адже судити себе саму отримує право лише вона.

Другий вірш циклу – це переживання ліричною героїнею «драми статі»: щоб чогось у світі досягти, виявляється, треба було народитися чоловіком. Проте змужніла героїня, влучно названа «Некоронованою королевою», не показує перед натовпом власного страху і невпевненості.

У третій поезії авторка говорить про те, що жінці важливо завжди залишатися собою, попри кпини, заздрість і намагання інших засудити її за непокірність («Верхи смерек – твої пуанти, / І косми хмар – твій колорит. / Танцюю сама. / Комедіанти / Хай свій ладнають реквізит. // Бо твій а р к а н не стане вальсом, / Хоч не жіночий то є хист. / Назвуть зухвальством – зубоскальством, / І навздогін приліплять свист»). В останній строфі лірична героїня акцентує на винятковості яскравих особистостей обох статей, які завжди почуваються в соціумі «білими воронами», тому вже йдеться не просто про жінку, а про людину взагалі. Назва вірша – символічна, адже йдеться про три ймовірні життєві перспективи жінки: самотність, суспільний осуд, самодостатність.

Цикл поезій «Прості вірші»

У цьому циклі йдеться про психологію не виняткової, а звичайної жінки (на цьому наголошує насамперед назва циклу), яка прагне мати сім'ю, любити свого чоловіка, почуватися щасливою і незагроженою в житті. Цикл «Прості вірші» складається із шести автономних поезій, у кожній із яких лірична героїня намагається дати відповідь насамперед самій собі на найбільчі запитання, які ставить перед нею життя.

Перший вірш «Ти дивишся на мене каро...» – чудовий зразок любовної лірики («*Ти дивишся на мене каро – // І груди протинає жар. / Ти є мій Спас. / І Божа кара. / Ти любчик мій. / І Бог. / І цар. // Гніздо моє. / І оборона. / І просто – мій ти чоловік...*»). Проте миті щастя в жіночій душі несподівано заступаються тривогою від того, що її щастя може бути зруйноване кожної миті.

Наступна поезія – це промовляння жінки до Бога, благання захистити її сімейне щастя. Коханий чоловік як опора сім'ї у цьому творі постає твердиною: «*На плече твоє обіпруся – / Нетерплячу згашу свічу. / Розумію тебе. / Й корюся. / І мовчу. / І мовчу. / Мовчу*», – хоч сама жінка прекрасно усвідомлює ненадійність їхнього щастя. Знову лунає палке звернення до Бога: «*...А біда у дзвінки нам дзвонить. / І росте – як під буком мох. / Бог вборонить. / Нас Бог вборонить. / Чи змете... / Це лиш знає Бог*». Четвертий вірш циклу відсилає до міфу про те, що шлюби відбуваються на небесах і кожній людині призначена тільки одна-єдина пара. Зустріти саме свого, Богом передбаченого судженого – велике щастя, хоч і велике випробування, тому лірична героїня в обіймах коханого відчувається так, як живе дерево, в яке вдаряє грім.

Інші вірші циклу характеризуються герметичністю, затемненою метафорикою. Порівняння коханого чоловіка зі смертю не випадкове. Дівчина, яка виходить заміж, переживає реінкарнацію (переродження, нове народження) і стає жінкою. За Біблією, щоб воскреснути, треба померти. Зерно, яке падає в родючу землю, теж гине, але згодом стає колосом. Отже, смерть дарує життя, тому останні рядки заключної поезії «Прості вірші» оптимістичні: «*Бо я тобі, як Господу, корюся. / На кожен подих твій я підкорюсь. / Це смерть моя. / І я її боюся. / Це смерть моя. / І я її боюсь... / Ну Ти – смерть моя. / І я її боюся. / Ти смерть. / ...І я тебе вже не боюсь*».



▲ Пабло Пікассо. Жінка зі схрещеними руками

Діалог із текстом

- 1 Чи є вірші Марії Матіос феміністичними? Доведіть.
- 2 Як ви розумієте поетику назв ліричних циклів «Триєдина перспектива» й «Прості вірші»?
- 3 Які особливості поезій із циклу «Прості вірші»?

Діалоги текстів

- Поетами за походженням із Карпатського регіону є і Василь Герасим'юк, і Марія Матіос. Чи відчутний у їхній ліриці вплив місцевого колориту?



Сергій Жадан (нар. 1974 р.)

Вірш «Музика, очерет...»

Цей вірш – вірєць сучасної інтимної лірики. Тут маємо не просто пейзажну замальовку чи зображення емоцій закоханого юнака, а насамперед гостре відчуття дорослішання й неминучої розлуки з коханою. Лірика Жадана – виразно урбаністична, а одним із центральних ландшафтів його поезії є Харків. Образність, пов'язана з небом, висотою, символізує юнацький романтизм і недосяжність ідеалу:

Музика, очерет, на долоні, руці. Скільки пройде комет крізь понадхмар'я ці.	Як проступа тепло через ріки, міста. Все, що у нас було – тільки ця висота.
--------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------

Образ висоти у вірші асоціюється із чистотою взаємин, безкорисливих почуттів і щирих намірів. Теперішній холод у душі як ознаку втрати передано образами інію, сліз на віях («*Все, що трималось вій, / голос печальний, плач, / я скидаю на твій / Автовідповідач*»). Ліричному героєві стає водночас боляче й солодко від взаємного віддалення в передчутті нового щастя. Проте найголовнішим виявляється не очікування майбутнього кохання, а дорослішання, вміння брати уроки з минулого, зберігати внутрішню красу душі, подібну до крихкого очерету.

Образ очерету як ламкої і крихкої сутності щастя, а надалі – юної душі, в цій поезії гармоніює з настроєм ліричного героя і його почуттями, усвідомленням того, що для закоханої пари цей досвід виявився також різним.



Діалог із текстом

- 1 Чому саме очерет стає центральним образом-символом вірша «Музика, очерет...»?
- 2 У чому виявляються ліричні та постмодерні риси цієї поезії?

Для художньої літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. характерне розмаїття авторських стилів, літературних жанрів, композиційних особливостей і сюжетних колізій, вона представлена творчістю письменників різних поколінь. Літературознавиця Роксана Харчук поділяє українських письменників – залежно від ідеологічної спрямованості їхніх творів – на «західників» (Ю. Андрухович, Ю. Іздрик) та «грунтівців» (В. Медвідь, Олесь Ульяненко, Є. Пашковський, С. Процюк). Письменник і літературознавець Володимир Даниленко виділяє серед сучасних майстрів прози «традиціоналістів», «неотрадиціоналістів», які поєднують «патріархальний» стиль із сучасними західноєвропейськими й американськими мистецькими прийомами, та «західників».

За умовно територіальним принципом українську прозу поділяють на житомирську або київсько-житомирську й галицьку або галицько-станіславську. У представників київсько-житомирської школи переважають екзистенційні мотиви, герої їхніх творів – інтелектуали, інтелігенти. Представники галицької школи заперечують громадянську роль митця, підтримують постмодернізм і західні впливи в українській літературі. Критик Ігор Бондар-Терещенко виокремлює ще й третю школу – східноукраїнську, до якої зараховує митців, які мешкають у великих російськомовних містах (насамперед у Харкові й Дніпрі), але пишуть книжки українською мовою, що засвідчує їхню авторську позицію і національну самоідентифікацію.

Особливістю вітчизняної прози кінця ХХ – початку ХХІ ст. є її інтертекстуальність – посилання на тексти сучасників чи навіть свої власні; тож створюється альтернативний канон сучасної української літератури.

Українська проза доби постмодернізму також пройшла непростий шлях становлення. На своєму початку зумисною вульгарністю тем, засиллям ненормативної лексики, «бабранням у брудній білизні» така література викликала в літературознавців старшого покоління і рафінованих естетів далеко не найкраще враження. Проте навіть «дев'ятий вал» сквернослов'я (твори Олесея Ульяненка «Сталінка» (1994), «Знак Саваофа» (2006), повість Юрія Винничука «Діви ночі» (1991)) у нових творах цих письменників із роками почав спадати, і навіть якщо в окремих творах і відчуваються певні дражливі моменти (Оксана Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996), Степан Процюк «Шибениця для ніжності» (2001)), то вже такі твори, як «Дівчатка», «Сестро, сестро» (2003), «Музей покинутих секретів» (2009), «Тут могла б бути ваша реклама» (2014) Забужко чи «Інфекція» (2002), «Троянда ритуального болю» (2010) Процюка містять певні риси художнього стилю, означеного як постпостмодернізм.

На межі тисячоліть в Україні активно розвивається есейстика: Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Тарас Прохасько, Юрій Винничук, Сергій Жадан, Віктор Неборак, Олександр Ірванець, Степан Процюк, Андрій Любка та багато інших українських митців демонструють свої світоглядні позиції і виступають не лише як митці, а і як громадські діячі. Наприклад, проблеми патріотизму, бачення України в світі, відносин України з Росією і Польщею порушує у своїх есеях Ю. Андрухович. Культурний простір навколо нас, розвінчання соціокультурних і гендерних міфів, національна ідентичність, державотворення – теми, до яких звертається О. Забужко.

Есе (есеї) (фр. *essai* – спроба, нарис) – жанр художньо-публіцистичної, науково-популяризаторської творчості, для якого характерне вільне, не обов’язково вичерпне, але виразно індивідуалізоване тлумачення теми.

Жанру есе як самостійному насамперед художньо-публіцистичному явищу притаманні такі основні риси: логічність викладу думок, суб’єктивні судження, розмовна інтонація, афористичність авторських умовиводів, актуальність порушених автором проблем і його відповідей на насущні питання, розмаїте тематичне спрямування (філософський, історико-біографічний, публіцистичний, літературно-критичний, науково-популярний, власне белетристичний).

Зазначимо, що есе досі не має загальноприйнятого визначення. За енциклопедією «Британіка», *есе* – стаття-роздум, що тлумачить предмет тією мірою, якою він вразив автора. Американські дослідники розглядають есе як один з основних жанрів літератури поряд із поезією, художньою прозою і драмою.

Діалог із текстом

- 1 На чому ґрунтуються літературознавці, коли групують сучасну українську прозу та її авторів?
- 2 Чому жанр есею надзвичайно важливий у наш час?

Юрій Андрухович. Есе «Shevchenko is OK»

Есе Ю. Андруховича «Shevchenko is OK» складається з чотирьох частин: «Харизма¹», «Культ», «Поляки» й «Слава світу». Здебільшого есеїст веде мову про загальновідомі події, але робить власні логічні наголоси, які допомагають читачам збагнути непересічність і велич Тараса Шевченка.

У першій частині – «Харизма» – автор зупиняється в основному на загально-відомих фактах біографії Т. Шевченка, виході «Кобзаря»: *«Він був темою. Розмови про нього точилися за грою в карти, на чаюваннях, при знайомствах і візитах, у книгарнях. Театрах, перед церквою, на масляних і великодніх балах... Він виникав також у службовому листуванні – і це тривало ще довгі десятиліття по його смерті... В Україні привселюдні декламації “Кобзаря” на всіляких мішано-шляхетсько-козацьких зібраннях викликають цілі вибухи ревного², просвітленого плачу... Навіть шевченківські опущені додолю вуса – еталонний знак національної свідомості – з часом почнуть називати “плач України”».*

Ув’язнення, десятирічне заслання лише додають до харизми Шевченка нових важливих рис: він мученик, мільйони людей у царській Росії вважають його провісником нової епохи. Для українців же Тарас Шевченко – апостол правди, хоча «у великий світ він повертається знищеним і напівживим». Закономірно, що поетова кончина лише увиразнює його значення: *«Остаточною харизматич-*

¹ **Харизма** – особлива властивість непересічних людей притягувати до себе увагу; якість, яка допомагає впливати на інших, прищеплюючи їм свої переконання, ідеологію, мотивувати їх до активних дій.
² **Ревний** (архаїчне) – щирий, чисто-сердечний.

«Якщо ми нині знаємо дещо про ситуацію в Україні, духовний клімат, традиції та проблеми цього краю.., то великою мірою через посередництво Юрія Андруховича».

Карл Шлегель

ною інстанцією виступає смерть... Уже з перших днів по його смерті українці Петербурга починають добиватися права на перепоховання... Минає 57 днів після першого поховання – і труну видобувають на світ, а тоді через усе місто, через Васильєвський острів і Невський проспект, усього близько семи верст, на руках несуть її до залізничної станції... Протягом цілого понад двотижневого перформенсу в похороні взяли участь десятки тисяч людей... Жодного святого жодної церкви так не ховали».

Друга частина есе має назву «Культ». Ю. Андрухович наголошує, що вже це слово вміщує в собі ознаки метатексту, адже йдеться насамперед про визначну постать і нею представлену епоху. Культ «завжди щирий, вельми сугестивний¹, яскраво проартикульований і неминуче суперечливий». Але ж поняття культу також завжди має ідеологічний підтекст, залежно від суспільних змін. Тож протягом десятиліть аж до нашого часу існували такі різновиди представлення Кобзаря соціуму: «Шевченко комуністичний», «Шевченко націоналістичний», «Шевченко атеїстичний», «Шевченко дисидентський», «Шевченко анархічний». Жодне з цих представлень не виявлялося однозначним і не могло претендувати на істину в останній інстанції.

Розділ «Поляки» в есе Ю. Андруховича не найбільший за обсягом, але один із найважливіших, адже українсько-польські відносини й нині є непростими. Уже в поемі «Гайдамаки» Т. Шевченко відверто говорив про необхідність українського і польського народів визнати помилки й перейти до примирення. Есеїст наголошує: «Заувага Шевченка стосується обидвох сторін – помилялися (як він це стримано називає) усі. Наша історія є нашим спільним гріхом».

Заключний розділ твору має промовисту назву «Слава світу», запозичену автором із Біблії. Есеїст наголошує, що, як і для кожного митця, для Т. Шевченка найбільшою карою виявилася неможливість друкуватися, а також десятирічне замовчування. Посмертна слава Кобзаря – унікальна. І не переклади віршів різними мовами світу, бо ці переклади переважно дилетантські² й недолугі, а пам'ятники Шевченкові по всьому світу, де тільки опинялися вихідці з України, засвідчують, що Кобзар для нашої нації – прапор, символ.



▲ Юрій Шаповал. Картина з серії «Григорович» (2014–2018)

¹ Сугестивний – пов'язаний із навіюванням, спричинений чимось.

² Дилетантські – примітивні, наївні, низької якості.

Діалог із текстом

- 1 Чому саме вітчизняна есеїстика здатна розповісти світові про Україну?
- 2 Розкрийте сенс назви, головні ідеї кожного розділу есе «Sevchenko is OK».
- 3 Що нового про Т. Шевченка ви дізналися з есе Ю. Андруховича?

Мистецькі діалоги

- Розгляньте картину сучасного українського художника Юрія Шаповала. Чому цей та інші митці акцентують на присутності Т. Шевченка на Майдані під час Революції гідності?



Оксана Забужко (нар. 1960 р.)

Повість «Казка про калинову сопілку»

Твір Оксани Забужко сюжетно пов'язаний із казками «Про дідову і бабину дочку», «Калинова сопілка», «Казка про убиту сестру та калинову дудку». Письменниця ускладнює сімейну драму, яка зрители доти, доки не переросте у вбивство сестрою сестри. Покривджена майбутня мати героїнь повісті з величезної образи на свого батька, який відмовився її видати заміж за коханого, виходить за першого-ліпшого, і цим необдуманим учинком руйнує і власну долю, і надію на злагоду й любов у сім'ї Василя.

Народження дівчинки із «сатанинським» знаком над лобом примушує матір кривити душею: переконувати саму себе й тлумачити знак неповного місяця (надщербленого нічного світила, яке насправді провіщає скаліченість долі) як місяця-молодика. Проте черниця, яка випадково заходить в оселю, благає цю родину віддати старшу доньку в монастир, оскільки тільки там її можна врятувати. Народжується друга дочка – Оленка і стає батьковою улюбленицею. Дівчата дорослішають. Ганна несподівано робиться віщункою: легко вгадує, де копати криницю, на відстані відчуває появу потопельника й навіть епідемію чуми. Оленка ж постійно провокує сестру й скаржиться на Ганну батькові, чого та простити не може, бо також хоче відчувати батьківську ласку, яку завжди має тільки молодша.

Водночас над хатою Марії і Василя нависає містичне попередження: матері Ганни й Оленки постійно сниться її батько, але щоразу все страшнішим, Василь

впадає в тугу, сама Ганна відчуває, що рідна хата її гнітить, навіть «випихає з себе», а русалки, хоч і не наближаються, бо в Ганни за поясом полин, та мають її за свою, і дівчина це інтуїтивно відчуває. Сватання Дмитра (на якого накинула оком Ганна та зопалу відмовила) до Оленки перетворює старшу сестру на фурію. Ганна розуміє, що може вбити Оленку, намагається ті думки погасити, навіть звертається до священника, щоб розтлумачив біблійну притчу про Каїна та Авеля, проте не отримує належної підтримки від панотця.

Незабаром після злочину на безлюдній дорозі Ганна знаходить дорогий парубоцький пояс. У народі кажуть, що так підкупує красунь диявол-спокусник («перелесник»). Уночі

«Ганна, відзначена з-поміж гречко-сійського загалу небуденною вродою, аристократизмом духу й даром чи не містичного відання й провіщення, терпляче чекає своєї непересічної долі. Обраниця не повинна заскніти у хатніх клопотах сільської господині, вона не для сусідських парубків з їхніми грубими пестощами й почуваннями».

«...вона ціною злочину, ціною найстрашнішого гріха поставила себе у ряд богоборців, – поза побутом, поза всім тим приватним світом, за межі якого так рідко вдавалося будь-коли вийти жінці».

Віра Агеева

за поясом приходять його господар. Починаються таємні побачення коханців, і Ганна вже готова виконати все, чого від неї вимагатиме її щонічний гість.

Ганна вбиває Оленку, а сама невдовзі вагітніє від нічного гостя, який крилатим змієм щоночі влітає в комин батьківської хати. В оселі Марії та Василя стає сумно й непривітно: село відвертається від цієї родини, тож старі неабияк радіють випадковим гостям – чумакам, один із яких, як виявилось, має чарівну сопілку. Вбивство розкривається, а вбивця-породілля безслідно зникає – її та їхнє спільне дитя, очевидно, забирає нічний гість.



Діалог із текстом

- 1 Порівняйте Ганнусю й Оленку з традиційними казковими образами – дідовою й бабиною дочками.
- 2 Чим повість «Казка про калинову сопілку» подібна до фольклорного твору? А в чому її відмінність від народної казки?
- 3 Прокоментуйте слова літературознавця Ярослава Голобородька: «Казка про калинову сопілку» – «це повість-притча, повість-міф, повість-метафора, виконана у "прафольклорному" річищі із використанням величезного фольклорного матеріалу».

Сергій Жадан. Роман «Ворошиловград»

Присвята роману визивно-промовиста: «*Історії українського рейдерства присвячується*». Літературознавець Валентин Бушанський визнає, що «Сергій Жадан написав книгу, жанр якої визначити неможливо», називає літературним методом цього твору «хімерний соцреалізм» і наголошує, що цей твір – «достеменна поема», але таки робить висновок, що «Ворошиловград» – «справжній чоловічий роман». Водночас засилля нецензурної лексики, безвідповідальні любовні походеньки персонажів і їхня чорна депресія, замішана на жовчному сарказмі, однозначно впевнює, що роман «Ворошиловград» – явище літературного постмодерну. Назвою роману послужила радянська назва міста Луганська, який з усією прилеглою територією на сторінках роману ніби застряг у позачасі: ця територія майже нічия, якщо не брати до уваги сучасного майже махновця Владлена Марленовича чи то Марлена Владленовича, скоробагачка, якому потрібне все, що має хоч якусь вартість: чужі бензозаправки, старий аеродром, безмежні кукурудзяні плантації. Цей олігарх їздить тупиковою гілкою залізниці власним фешенебельним поїздом, а навкруги кояться кінецьсвітні речі: степами кочують монголи й цигани, юні дівчатка мріють стати повіями, як це робить Катя, «кукурузники» (фермери) нищать родючу землю й готові проливати людську кров. Рекет порожує рекет. Урешті, вбивати готові всі, й таки вбивають на кожному кроці.

Напруження зростає, коли Германову бензозаправку спалюють. Вражає надзвичайно талановито виписана сюрреалістична сцена: Герман грає з друзями у футбол, його команда навіть виграє у суперників, а тоді несподівано виявляється, що всі ці колишні його товариші вже давно лежать на цвинтарі...

Головною дійовою особою твору є Герман Корольов, очевидно, названий батьками на

«Вони приходять і забирають у тебе все, що тобі належить. Вони позбавляють тебе твоєї свободи й твоєї території. Вони забирають у тебе твоє минуле і твою пам'ять. І все, що ти можеш їм протиставити, – це свою любов і свою ненависть».

Сергій Жадан

«Роман Жадана “Ворошиловград” оповідає про транзитну Україну – ту, що переходить від радянського минулого до ринкового суспільства, від моноетнічної вкоріненості до транснаціональних міграцій і полікультурних спільнот... А ще український автор розгортає свій міф про Слобожанщину і про пам'ять та “своє місце” у післярадянському транзитному світі. Прикметно, що це своє місце – пагорб із автозаправкою, за якого так тримається Герман, головний персонаж у “Ворошиловграді”, нагадує про той пагорб, із яким споріднився Іван Дідух у “Камінному хресті” Василя Стефаника, – мабуть, першому в українській літературі творі, присвяченому еміграції».

Тамара Гундорова

честь космонавта Германа Титова. 33-річний (вік Христа!) чоловік працює, напевно, в Харкові. Герман юридично вважається власником бензозаправки, тож коли над нею нависає загроза (брат дременує за кордон, щоб не загинути), Герман приїжджає на «малу» батьківщину. Він розуміє, що колись був мрійником, а тепер стає лузером, адже боротися із суцільною анархією в рідному краю неможливо. Ударом стає ще й присвоєння найближчими колегами по бізнесу – Боліком і Льоліком – заощаджених Германом грошей, проте розправи над своїми колишніми друзями він не бажає.

Узагалі Герман Корольов виявляється досить цілісною особистістю, він починає усвідомлювати, що земля, яку розхапують приїжджі скоробагачки – це Батьківщина, власне те, що віддавати нікому чужому не можна. Водночас у романі постає страшна ситуація злиднів, безправ'я і загроженості, що й пояснює причину того, чому населення ввіймалося на хитру наживку про приєднання до Росії – люди захотіли спокою, впевненості в завтрашньому дні, порядку, але... на перспективу отримали війну, про яку у «Ворошиловграді» ще не йдеться, але вона зловісним привидом маячить на обрії. Тим часом автор програмує події на краще. Літературна версія подій як художня правда така: жителі цієї території вважають її громадською, а Герман особисто переконаний, що люди, які у колишньому Ворошиловграді народилися і живуть, не можуть нікому поступатися своїми правами, землею, бізнесом.

Роман Жадана «Ворошиловград» став не тільки «Книгою року», але, пізніше, і «Книгою десятиліття», отримав швейцарську літпремію «Jan Michalski Prize», був перекладений російською, польською, угорською, німецькою, англійською, французькою мовами, а критики проголосили його «маніфестом покоління». На основі роману «Ворошиловград» знято фільм «Дике поле».

«Все дуже просто: триматись один за одного, відбиватись від чужих, захищати свою територію, своїх жінок і свої будинки. І все буде добре. А навіть якщо не буде добре, то буде справедливо... Справа у відповідальності. Та вдячності. Якщо в тебе це є – маеш шанс померти не останньою скотиною».

Сергій Жадан



Діалог із текстом

- 1 В анотації до «Ворошиловграда» зазначено: «Роман жорсткий, меланхолійний та реалістичний». Поясніть це твердження.
- 2 Проаналізуйте провідні мотиви роману «Ворошиловград»: зникнення–пошуку, дороги, зустрічі, чекання, відповідальності, повернення.
- 3 Розкрийте поетику назви роману.

■ Марія Матіос. Роман «Майже ніколи не навпаки»

Три новели роману «Майже ніколи не навпаки» пов'язані спільними героями та інтригою й у сукупності стають родинною сагою (як назвала роман авторка) односельців – Чев'юків, Варварчуків, Кейванів. Спочатку читач має можливість ознайомитися зі змістом новели «Чотири – як рідні – брати», потім – «Будьте здорові, тату» й уже наостанок – з новелою «Гойданка життя», у якій усі таємниці розкриваються, торжествує страшна правда.

Повеніряння другорядних персонажів – Мариньки Богодухої та Олекси Німого – виступають тлом родинної саги, підтвердженням того, що страждають усі, а щастя – мало й воно майже не дістається нікому (винятком у творі виявляється лише подружжя Павла і Доці Чев'юків, яким заздрить стара Василина, рідна мати Павла).

Хоча роман Марії Матіос має чітко означені просторово-часові рамки (гуцульське село в часи Австро-Угорської імперії), своєю проблематикою він зачіпає багато «вічних» тем і проблем: кохання, щастя, гнітюча самотність людини навіть у лоні власної сім'ї.

Перша новела роману «Чотири – як рідні – брати» назвою асоціюється з повістю Юрія Федьковича «Три як рідні брати», але якщо у Федьковича чужі люди проявляють благородство у стосунках, то два з чотирьох рідних синів Кирила й Василини Чев'юків виявляються гіршими від лютих недругів. Особливо вражає мамин улюбленець Андрій, розпусний, підлий і користолюбний чоловік. Саме він видає Варварчуку Дмитрикову й Петрунину таємницю, стоїть на варті, коли Іван та Грицько вбивають брата, згодом фальсифікує заповіт і присвоює основну частину батьківського майна.

Оксентій Чев'юк спочатку постає безликим і слабвовольним чоловіком, мовчки зносить численні зради своєї дружини Єлени, але згоджується взяти участь у авантурі Андрія, щоб за сфальсифікованим заповітом отримати землю, яку старий Чев'юк насправді віддав Павлові.

Наймолодший із братів Чев'юків – Дмитрик – парубок із романтичною душею. Любов Дмитрика до Петруні – фатальна апріорі, а розплата за переступ – жорстока.

Павло Чев'юк – єдина чесна людина в сім'ї. Не отримавши від батька спадщини, яку хитрістю заволодали Оксентій і Андрій, Павло з вірною дружиною власними руками доробляється поля, не меншого площею і не гіршою якістю від того, що насправді йому заповів батько.

Старше покоління Чев'юків, Василина й Кирило, одружилися без любові, а з вигодою, заради маєтків. Цей гріх обоє спокутують усе життя, але коли примітивна Василина не розуміє, чому доля її не милує, то Кирило, який палко в юності кохав Мариньку, яка через його одруження двічі пробувала собі вкоротити віку,

«Сюжети розгортаються, наче клубок ниток, який пустили додолу. Світ постає як чудернацька мозаїка, складати яку може лише Бог... Хочеться засуджувати Грицька, Івана, Олексу, Петруню з Дмитриком... Але – з темряви проступають нові фрагменти мозаїки – і приходить розуміння, що у кожного в шафі заховано скелет. І якщо про це забувати, можна так і не побачити всієї картини, заплутати клубок – і ніколи вже не розплутати його».

Дар'я Анцибор

завжди з болем у серці згадує, як руйнував по всіх горах гойданки, ним же змайстровані для колишньої коханої, і відчуває, що розплата за зраду неминуча.

У другій новелі – «Будьте здорові, тату» – гостро порушується проблема сімейного насильства. Віддаючи заміж молодесеньку Петруню за підстаркуватого, позбавленого чоловічої сили, але заможного Івана Варварчука, Гаврило Дячук повністю улягає сільським звичаям. Зрештою *«Іван б'є Петрусю чи не щотижня»*. А мрія про дитинку доводить молоду жінку до того, що вона потай від усіх колихає і навіть годує груддю ганчір'яну ляльку, і після смерті Дмитрика робить це своє уявне дитятко з сорочки коханого.

Жіночий світ у романі «Майже ніколи не навпаки» багатограний і представлений різними психотипами. Але образ Петруні й Мариньки – особливі. Обом їм Бог послав єдине на все життя велике кохання, обом воно не принесло щастя, а лише найстрашніші випробування.

Назвою роману авторка підкреслює, що в житті майже ніколи не буває по-іншому, ніж сталося з її героїнями. Жінка в чоловічому світі – жертва, наймичка, служниця, але: *«Навіки завойованих жінок, як і навіки завойованих територій, узагалі не існує»* (Марія Матіос).

Діалог із текстом

- 1 Чому свій роман письменниця назвала сімейною сагою? Спростуйте або доведіть слушність такого трактування.
- 2 Порівняйте головні чоловічі й жіночі образи героїв роману (на вибір).
- 3 Об'єднайтеся у «малі» групи й підготуйте розповіді про сім'ї Чев'юків, Варварчуків, Кейванів. Кого із членів цих сімей вам найбільше жаль? Чому саме?



Софія
Андрухович
(нар. 1982 р.)

Роман «Фелікс Австрія»

Події роману відбуваються 1900 р. в Станіславові (нині Івано-Франківськ, рідне місто авторки). Головна героїня, від імені якої й ведеться розповідь, – Стефанія Чорненько (для друзів і господарів – Стефа) – українська дівчина-сирота, довгочасна служниця в домі доктора Ангера, а на час дії в романі – куховарка й покоївка його дочки Аделі й зятя-художника Петра. Стефа завдячує доктору Анкеру своїм безбідним існуванням у дитячі літа, адже він із милосердя взяв дівчинку до себе після страшної пожежі, в якій згоріла і його пишна оселя, й хатинка убогих Стефиних батьків. У чужій родині Стефі було так комфортно, що без служби в цьому домі вона вже не уявляє свого життя. Урешті, перед смертю доктор Ангер, як здається Стефі,

просив її не покидати його рідної дочки. Героїня потай вимріює, що вона – нешлюбна дочка доктора Ангера, хоч загалом прекрасно усвідомлює, що це вигадка і що їй самій уже давно треба влаштувати власне життя, заводити сім'ю. Однак покинути хворобливу («блїду і напівпрозору») Аделю фізично здорова Стефа не може. Продавець риби Велвеле пропонує панні Чорненко одружитися з ним і їхати за кордон, та дівчина відмовляється.

Стефа всюди супроводжує господарів, безцеремонно вростає в їхнє життя (доктор Ангер, до речі, саме цього боявся найбільше: «Ви з Аделю – як два дерева, що сплелися стовбурами. Подумай про неї, подумай про своє життя»), врешті-решт стає «сторожовим псом моралі» не тільки у новому будинку художника Петра, який увесь свій талант вклав у цю химерну будову, й Аделі, а й навіть береться контролювати чистоту стосунків священика Йосипа Рідного та його хворобливої вагітної дружини. Тож Аделя не випадково починає остерігатися Стефи: «Я не знаю, хто ти: сестра, служниця, мама, моя наглядачка?».

Тим часом у домі з'являється маленький хлопчик, якого Стефа сприйняла за ангела, який ожив, коли дитя спало в майстерні Петра. Цю дитину розшукує цирковий фокусник Ернест Торн, адже безрідне дитя змалку навчене викрадати дорогоцінності, бо має дуже гнучке тіло й пролазить у неймовірно малі отвори. Малюкові-знайді на пропозицію Стефи дають ім'я Фелікс (*felix Austria* – щаслива Австрія, слова з гасла Австро-Угорщини), і всією сім'єю роблять усе можливе, щоб дитина не повернулася в цирк.

Те, що чинить Стефа на міському балу, не вкладається в жодні рамки пристойності: вона привселюдно звинувачує священика й Аделю в любовних стосунках. Пожежа через перевернуту газову лампу призводить до загибелі Стефи й Аделі, а в останню мить з палаючого горища на них сиплються дорогоцінності – їх чимало накрив малий Фелікс і досі ховав у скульптурі з глеком. Лише смерть робить Стефу – рабіню з власної волі вільною: «Пташка вилетіла зі своєї клітки».

Роман «Фелікс Австрія» є такою собі енциклопедією життя провінційного містечка Австро-Угорської імперії доби її розквіту, що написана його жителькою й відобразила, крім іншого, її почуття, уподобання і страждання.



▲ Обкладинка роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія». Видавництво Старого Лева (2014)

Діалог із текстом

- 1 Чи можна стверджувати, що Стефа змарнувала власну долю?
- 2 Яким постає життя містечка на околиці Австро-Угорської імперії початку ХХ ст. в романі Софії Андрухович?
- 3 Як би ви сформулювали головну ідею роману «Фелікс Австрія»?

Мистецькі діалоги

- На обкладинці книги Софії Андрухович «Фелікс Австрія» вміщено картину Джозефа Едварда Саутолла «Вздовж берега» (1914). Доведіть, що міська публіка в такому одязі на прогулянці характерна і для соціуму в романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія». Підготуйте короткий усний реферат про цього художника.



Олександр Ірванець (нар. 1961 р.)

■ Драма «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси»

За жанром цей твір – драма-антиутопія, однак ідеться в ній не про уявне майбутнє, а про минуле й сьогоднішнє. Схеми-характери, схеми-вчинки, схеми-імена (Она, Хона, Мона), схеми-рішення. Та попри таку низку умовностей, попри маскарадність твору читач прекрасно розуміє, що страшно за своєю подібністю явище, метафорично відтворене в п'єсі Олександра Ірванця, немов іржа, насправді вже котрий рік поспіль роз'їдає Україну.

Спочатку нам жаль Ону-каліку, прикуту до інвалідного візка, яка ледве зводить кінці з кінцями, живе надголодь. У минулому вона втратила ненароджену дитину, зазнала подвійної зради – подруги, чий батько обіймав високу посаду, і коханого, який її підло використав, зробивши політичну кар'єру на акціях протесту («боротьба не буває без жертв і без крові... жертви і пролита кров зміцнюють наші лави!»).

Проте розв'язка драми приголомшує читача: Она – давно не спаралізована людина! Она – зрадниця! Она – підла маніпулянтка! Она працює на Систему! Порожнеча в душі робить людей циніками, проте коли вони знімають маски, виявляється, що облич також не існує.

Що ж сталося? Зрада обернулася ще більшою зрадою (не лише кохання і дружби, а й ідеалів, і власного народу), підлість – ще більшою підлістю, подвійні стандарти – остаточною втратою совісті найкращими представниками молодого покоління. Ось тільки хочеться з відчаєм крикнути на адресу всіх дійових осіб п'єси знамениті слова з роману Ліни Костенко «Маруся Чурай»: «Що як платити злочиним за злочин, / то як же й жити, люди, на землі?».

❓ Діалог із текстом

- 1 Як у п'єсі О. Ірванця поєднано проблеми соціально-політичні з морально-етичними?
- 2 Наведіть приклади використання гротеску, алюзій у драмі О. Ірванця. Поясніть їхнє значення.

➡ Діалоги текстів

- Доведіть або спростуйте думку літературознавця Івана Антипенка: «Героїня вважає, що всі протести не мають одного сенсу, бо, скільки б люди не мітингували, мольву все одно будують. Так поширюється сенс образу мольви, яка асоціюється не лише з Чорнобильською АЕС, але й із державою, ворожою інтересам народу».



Читацький практикум. Читання творів сучасної актуальної літератури. Деконструкція і дешифрація як один із методів прочитання.

ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА

Перш ніж перейти до практичної частини роботи, варто розібратися в теоретичних поняттях «деконструкція» і «дешифрація».

1. Принцип деконструкції, запропонований французьким психоаналітиком Жаком Лаканом в 1964 р., був більш широко розроблений французьким філософом Жаком Дерріда та бельгійським філософом і літературним критиком Полем де Маном. За Ж. Лаканом, *символічне* – це набір окремих елементів-позначників. Водночас таке *символічне вносить «розрив у реальне»*, тому *стає впізнаваним* і здатне бути розшифрованим читачами-реципієнтами.

2. Згідно з ученням Ж. Дерріда, хоча термін «деконструкція» асоціюється з руйнуванням, лексичне значення слова «деконструкція» означає розбір певного механізму до його найменших неподільних частинок. Це не зовсім узгоджується з поняттям деконструкції художнього тексту, адже тут ідеться про осягнення читачами того, *як саме змонтована цілісність твору*. Водночас усі нішіні європейські філософи вважають, що, не обмежуючись загальною критикою суспільства споживання та бездуховності, мистецький постмодернізм, у тому числі літературний, постійно наголошує, що попри великі духовні втрати, сучасна епоха привела й до позитивних досягнень, від яких сучасна людина вже не здатна відмовитися.

3. Узагалі, *поняття деконструкції є одним із центральних постулатів у постмодернізмі*. Основними рисами деконструкції в художніх текстах є інтерес до маргінального, периферійного, крізь яке можна побачити світ, як через хімічний склад краплини води в океані можна отримати уявлення про океан.

Універсального методу деконструкції немає. У кожному конкретному випадку можна інтуїтивно вловити існування загального механізму системи, прямилиніні протиставлення понять і так звані опосередковані «спільні знаменники», за допомогою яких читач здатний зрозуміти зумисно створені письменником «темні місця» тексту, які автор пропонує реципієнтам дешифрувати.

Деконструкція – особливий текстологічний аналіз, що виявляє в неоднозначному тексті такі опорні поняття та метафори, які вказують на перегукування окремо взятого твору з іншими художніми текстами й допомагають глибоко зрозуміти суть алюзій у цьому творі, дешифрувати його в цілому.

4. Саме *дешифрування літературного твору* завжди передбачає своєрідне заочне співаторство читача-реципієнта з письменником під час прочитання й аналізу художнього тексту, уміння зрозуміти недомовлене, натяки, алюзії, зіставляти раніше прочитане з тим літературним текстом, який реципієнт читає зараз, робити власні виважені умовиводи й загальні висновки, мати належно аргументовану особисту думку й уміти обстоювати свої особисті враження.

ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА

1. Уважно перечитайте роман Сергія Жадана «Інтернат» або драму «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» Олександра Ірванця (на ваш вибір). Проведіть диспут «Підводні рифи художнього твору». Під час виваженої літературної дискусії використовуйте такі вставні речення:

* «На мою думку...»;

* «Вибачте, але дозвольте з вами не погодитися...»;

* «Мені здається, що на основі тексту можна зробити зовсім інший висновок...».

Зверніть увагу, що ваше завдання під час такого диспуту – дошукування художньої істини, належна інтерпретація фактів, подій, учинків персонажів, навіть якщо письменники вживають суто авторські неологізми (як, наприклад, Олександр Ірванець) для позначення звичних нам усім понять.

2. Прочитайте вголос один уривок з обраного вами художнього тексту, в якому є прихований зміст. Дешифруйте його.

3. Доведіть, що в романі Сергія Жадана «Інтернат» чи в драмі «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» Олександра Ірванця (на ваш вибір) ідеться насамперед про маргінальне й провінційне тло подій, за допомогою якого читачеві вдається збагнути ситуацію в реальній Україні в цілому в наш час.

УЗАГАЛЬНЕННЯ І СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ВИВЧЕНОГО ЗА РІК

Українська література ХХ – початку ХХІ ст. – візирець питомо європейського красною письменства. Через історичні обставини упродовж цього періоду українським митцям доводилося творити як у під'яремній радянській Україні чи до 1939 р. на території приєднаної до СРСР Західної України, так і за кордоном, в еміграції.

У Західній Україні письменники, які активно були задіяні в літературному процесі, широко проявили власні творчі модерністські можливості й водночас високу національну самоідентифікацію.

«Європейське крило» західноукраїнських письменників (Петро Карманський, Юрій Шкрумеляк, Богдан-Ігор Антонич, Осип Турянський, Ірина Вільде, Богдан Лепкий, Наталена Королева, Андрій Чайковський, Катря Гриневичева) тяжіло до стандартів письменників демократичних західних країн, які у своїй творчості були вільні від настанов «вести за собою народні маси», займатися просвітницькою роботою, виховувати й окреслювати в художніх творах шляхи майбутнього власних націй. Вони зосереджувалися на високій художності написаного. І тільки опинившись в еміграції, почали розробляти теми патріотизму.

«Прорадянське крило» митців (Мирослав Ірчан, Іван Крушельницький, Степан Тудор, Олександр Гаврилюк, Ярослав Галан, Петро Козланюк, Юрій Мельничук) було заангажоване і навіть «інфіковане» класовою боротьбою, атеїстичними віяннями, ідеєю побудови соціалістичного раю на землі в цілому і в Україні – зокрема.

Світлі надії на розвиток літературного обдарування, як митців проєвропейськи зорієнтованих, так і прорадянських, згасли. Перші не змогли жити в Європі з письменницьких гонорарів, а другі перестали писати чи загинули в сталінських таборах. У радянській Україні писати й видаватися означало творити в стилі соцреалізму й наступати на горло власному талантові.

У радянській Україні надзвичайно талановите покоління митців, пізніше назване «розстріляним відродженням» («червоним ренесансом»), виявило могутню силу української національної культури. У письменницькому середовищі особливу роль відіграв Микола Хвильовий, а в театральному мистецтві – Лесь Курбас.

1920–1930-ті рр. в Україні ознаменувалися приходом у літературу непересічних талантів й утворенням літературних угруповань, серед яких найбільш прогресивні – ВАПЛІТЕ й київські неокласики – стали знаковими явищами в літературному процесі.

У драматургії сягнув творчих вершин Микола Куліш з усім арсеналом його різножанрових п'єс. Філософський театр «Березіль» Леся Курбаса не поступався найкращим європейським театрам і навіть суттєво випереджав їх.

У прозі українських митців домінували «міські» теми, з'явився урбаністичний роман В. Підмогильного «Місто», активно розроблялися проблеми гендерних стосунків.

Щоденники українських письменників (Остап Вишня, О. Довженко) вражали документальними свідченнями очевидців про тяжку і криваву добу. Тому їх і не друкували в СРСР десятиліттями (як табірний щоденник Остапа Вишні «Чиб'ю», що побачив світ у журнальному варіанті 1989 р.) або вони виходили з великими купюрами¹ (як щоденник О. Довженка).

У галузі художнього перекладу також було досягнуто неабияких успіхів. Роман Івана Багряного «Тигролови» за кордоном вийшов кількома європейськими мовами. Гостро постала проблема фахових українських перекладачів, які могли б збагатити українську літературу високоякісними перекладами з європейських мов, але їм не вільно було творити. Микола Лукаш, Борис Тен (Микола Хомичевський) зазнавали утисків і обмежень офіційної цензури.

Утікаючи від переслідувань у радянській Україні, значна частина письменників змушено емігрувала до Західної Європи, Америки й Канади. А там об'єднувалися в такі мистецькі угруповання, як «празька школа», «варшавська група», МУР.

¹ Купюри – тут: вилучені шматки текстів, зумисне скорочення.

У материковій Україні естафету українського «розстріляного відродження» підхопили молоді митці, які стрімко ввійшли непересічними художніми текстами в літературний процес одразу ж після Другої світової війни: Олесь Гончар, Андрій Малишко, Анатолій Дімаров, Павло Загребельний, Сергій Плачинда, Роман Іваничук, Василь Земляк. У їхніх творах домінувала тема людини і війни, взірців мужності й героїзму нашого народу, який втратив під час Другої світової майже 6 мільйонів людських життів.

Прихід у літературу письменників-«шістдесятників» (зокрема таких поетів, як Ліна Костенко, Василь Симоненко, Дмитро Павличко, прозаїків Григора Тютюнника, Віктора Близнеця, Євгена Гуцала) підготував фундамент для руху опору українських дисидентів Вячеслава Чорновола, братів Михайла і Богдана Горинів, Валерія Марченка, літературознавців Євгена Сверстюка та Івана Дзюби.

Виразно свідоме національне середовище 60-х рр. ХХ ст. породило харизматичного українського поета-правозахисника Василя Стуса.

Митці-«шістдесятники» творили одночасно зі своїми нібито аполітичними ровесниками, які відверто не демонстрували духу боротьби й опору брежнєвському тоталітаризмові – «тихими ліриками» (Володимиром Підпалим, Іриною Жиленко), митцями «київської школи» поезії (Василь Голобородько, Віктор Кордун, Василь Рубан), а також із представниками старшого покоління – Павлом Тичиною, Володимиром Сосюрою, Остапом Вишнею, Максимом Рильським та зрілими письменниками епохи «розвинутого соціалістичного реалізму» (Олесь Гончар, Павло Загребельний, Василь Земляк, Роман Іваничук). Усіх «об'єднувало прагнення змінити пріоритети» і «відійти від ідеологічної заангажованості».

Модернізм, попри всі заборони й репресивні дії, в українському красному письменстві відвойовував собі все більше місця і впродовж усього ХХ ст. перебував у постійній еволюції. Письменники відчували непереможне тяжіння до експериментальності у власній творчості (Роман Іваничук, Павло Загребельний, Ліна Костенко).

Український постмодернізм (вірші поетів літературних угруповань «Бу-Ба-Бу», «Червона Фіра», «Нова дегенерація», рання прозова творчість Юрія Андруховича («Московіада» (1993)), Оксани Забужко («Польові дослідження з українського сексу» (1996)), Сергія Жадана («Ворошиловград» (2010)), Степана Процюка («Інфекція» (2002)) виявився, по суті, неоавангардизмом, адже саме для авангарду характерне своєрідне «відштовхування» від уже створеного пласту попереднього мистецтва, висміювання і пародіювання.

Найновіша сучасна українська література (Ігор Римарук, Василь Герасим'юк, Іван Малкович, Юрій Іздрик, Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Марія Матіос, Сергій Жадан, Галина Пагутяк, Мирослав Дочинець, Софія Андрухович, Олександр Ірванець – драматург, Володимир Діброва, Ярослав Мельник) у наші дні ще тільки переживає надзвичайно активний етап виразного становлення. Літературознавці умовно називають його «ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМОМ», «МЕТАМОДЕРНІЗМОМ», але ці терміни є неточними й тимчасовими, адже оцінити новаторство в літературному процесі можна тільки з певної часової відстані.

Діалог із текстом

• Заповніть у зошиті таблицю.

Письменники «розстріляного відродження» та їхні твори	Письменники епохи «соціалістичного реалізму» та їхні твори	Письменники-«шістдесятники» та їхні твори	Письменники української діаспори та їхні твори	Письменники-постмодерністи й представники найновішої сучасної літератури та їхні твори	Українські письменники, які написали кіносценарії до знакових фільмів	Документальні біографічні фільми про українських письменників ХХ ст., художні картини за мотивами творів українських письменників

Тестові завдання за матеріалом курсу з української літератури для 11 класу для підготовки учнів до складання ЗНО є в електронному додатку, до якого можна перейти через QR-код, розміщений на початку нашого підручника.

У створенні підручника взяв участь творчий колектив кафедри української літератури факультету філології ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»:

Слоньовська Ольга Володимирівна, канд. пед. наук, проф. – «Повторення вивченого», «Вступ», «Українська література “розстріляного відродження” 1920–1930-х рр. Розвиток стильових напрямів і течій», «Літературний і мистецький авангард», «Модернізм», «Поетичне самовираження», «Київські неокласицисти і Максим Рильський», «Євген Плужник», «Володимир Свідзинський», «Прозове розмаїття», «В. Домонтович», «Українська література 1940–1950 рр. в умовах репресій, ідеологічного терору і Другої світової війни», «Олександр Довженко», «Українська література 1960–2000 рр. Відродження багатоголосся у стильовому розвитку», «Шістдесятництво як суспільний і мистецький рух», «Василь Симоненко», «Ліна Костенко», «Українська література в умовах “розвинутого соціалістичного реалізму”», «Кримськотатарська література», «Сучасна українська література у стильовій множинності», «Узагальнення і систематизація вивченого за рік», консультативний матеріал до читацьких практикумів.

Мафтин Наталія Василівна, д-р філол. наук, проф. – «Осип Турянський», «“Празька школа” поетів і Євген Маланюк», «Юрій Яновський», «Валер’ян Підмогильний», «Василь Стус».

Вівчарик Наталія Михайлівна, канд. філол. наук, доц. – «Богдан-Ігор Антонич», «Микола Хвильовий», «Модерна драматургія і театр», «Микола Куліш», «Іван Багряний», «Григорій Тютюнник».

Навчальне видання

СЛОНЬОВСЬКА Ольга Володимирівна
МАФТИН Наталія Василівна
ВІВЧАРИК Наталія Михайлівна

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
(профільний рівень)

Підручник для 11 класу
закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено.

Відповідальна за видання О. О. Кішко

У підручнику використано ілюстративний матеріал з Української Вікіпедії
(https://uk.wikipedia.org/wiki/Українська_Вікіпедія)

Усі матеріали в підручнику використано з навчальною метою.

Підп. до друку 13.05.2019. Формат 70x100/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 26,0. Обл.-вид. арк. 33,8. Наклад 49 126 пр. Зам.

Видавництво «Літера ЛТД».

Україна, 03057, м. Київ, вул. Нестерова, 3, оф. 508.

Тел. для довідок: (044) 456-40-21.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 923 від 22.05.2002 р.

Віддруковано у ТОВ «КОНВІ ПРІНТ».

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного
реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 6115, від 29.03.2018 р.

03680, м. Київ, вул. Антона Цедіка, 12, тел. +38 044 332-84-73.