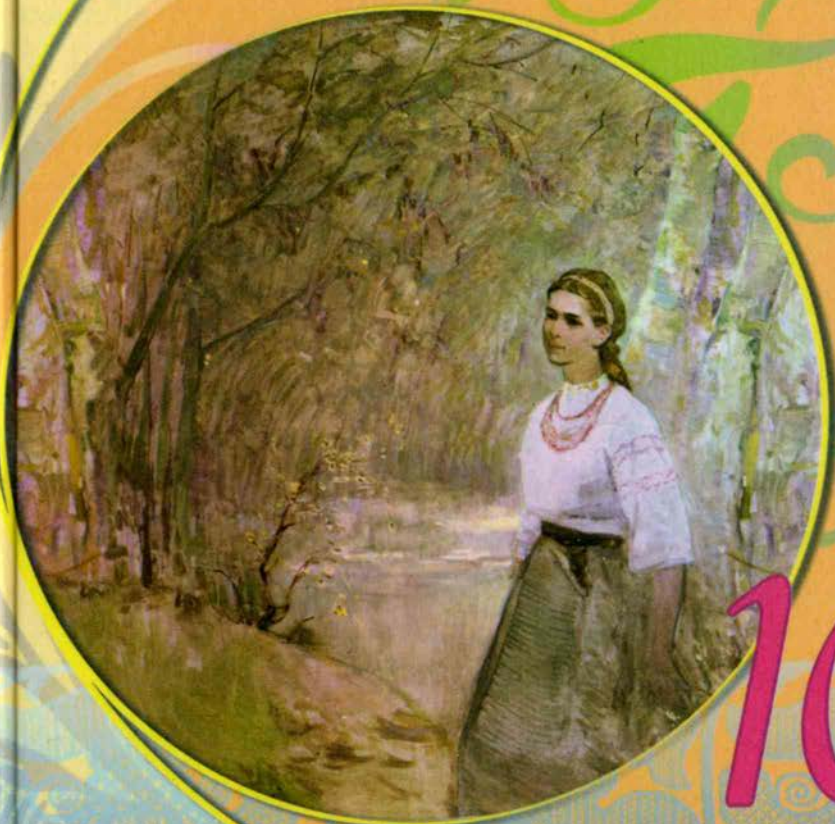




# Українська Література



10

ПРОФІЛЬНИЙ РІВЕНЬ

ББК 83.34УКРІя721  
У45

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

**ВИДАНО ЗА РАХУНОК ДЕРЖАВНИХ КОШТІВ. ПРОДАЖ ЗАБОРОНЕНО**

А в т о р и р о з д і л і в:

**Григорій Семенюк**, доктор філологічних наук, професор — «Українська драматургія і театр 70—90-х років XIX ст.», «Василь Стефаник»;  
**Микола Ткачук**, доктор філологічних наук, професор — «Дорогі десятикласники!», «Вступ», «Новаторство української поезії 70—90-х років XIX ст.» (Яків Щоголев, Павло Грабовський), «Іван Франко», «Ольга Кобилянська», «Олександр Олесь», «Урок-підсумок»;  
**Ольга Слоньовська**, кандидат педагогічних наук, професор — «Іван Нечуй-Левицький», «Панас Мирний», «Іван Карпенко-Карий», «Михайло Коцюбинський»;  
**Роман Гром'як**, доктор філологічних наук, професор — «Володимир Винниченко» (життєпис);  
**Леся Вашків**, кандидат філологічних наук, доцент — «Література 70—90-х років XIX ст.» (огляд), «Борис Грінченко», «Михайло Старицький», «Літературний процес кінця XIX — початку XX ст.», «Леся Українка», «Микола Вороний»;  
**Наталія Плетенчук**, кандидат філологічних наук, доцент — «Володимир Винниченко» (творчість).

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

ISBN 978-966-04-0810-4



## Дорогі десятикласники!

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


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


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


Опанувати навчальний матеріал вам допоможуть використані в підручнику новітні досягнення літературознавства та


педагогіки, сучасні технології навчання, що передбачають вдумливе засвоєння знань, уміння застосувати їх під час аналізу творів.


### *Запитання і завдання згруповано в рубрики:*


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


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


 **Поміркуйте** — розвиває уміння учня аналітично мислити і логічно викладати свої судження.

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


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


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

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

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

 **Творчі завдання** — розвивають творчі здібності учня, уміння нестандартно мислити.

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

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

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

*Автори*



Важливими формами пізнання дійсності є наука і мистецтво, зокрема художня література. Пізнання є процесом переживання, аналізу й узагальнення вже існуючого. Воно неможливе без творчості, яка становить собою появу нового — чогось неповторного, що притаманне мистецтву слова. У них спільний об'єкт пізнання, але розглядають вони його по-своєму. Наука вивчає і досліджує різні аспекти природи і суспільства. Література так само відображає й осмислює життя, природу, суспільство. Однак художнє освоєння світу відрізняється від логічного і практичного освоєння. Для науки характерне мислення поняттями, а для художньої літератури — образами. Вчений відкидає все, що вважає суб'єктивним і випадковим. Письменник часто випадковим деталям надає значної ваги.

Ще Іван Франко відзначив відмінність наукового (логічного) мислення від образного (художнього). У статті про повість «Микола Джеря» Івана Нечуя-Левицького він проводив аналогію між художньою літературою і статистикою, яка об'єктивно та безпристрасно аналізує економічне становище народу, а література представляє емоційну, психологічну характеристику масових суспільних явищ. Зокрема, у реалістичних творах, де раніше до таких явищ «доходила тільки статистика», тепер це є предметом зображення літератури. Науковець оперує поняттями, умовиводами, висновками.

Озброюючись статистичними й експериментальними даними, він прагне логікою своїх спостережень впливати на розум читачів чи слухачів, доводити, з яких причин становище людей стало гіршим чи кращим. Наука вивчає життя безвідносно до почуттєвого сприймання, до того, що є прекрасним чи потворним. Учений прагне одержати і повідомити точні дані про об'єкти досліджуваного явища, представивши свої результати в логічних поняттях.

Які ж специфічні риси предмета художньої літератури? Цікавими є судження Івана Франка: *Сьогодні все, що тільки можемо спостерігати в природі і в суспільстві, може бути предметом поезії. Мистецтво повинно охоплювати все, бути відбитком власного я і цілого світу, як його бачить і розуміє*



поет». Отже, митець прагне вичерпно і широко змалювати світ і людину, оперуючи словом, мовою. *Мова* — *першоелемент літератури*, вона й визначає якісні особливості предмета літератури, яка не обмежується ні просторовими, ні часовими рамками, звертається до всіх аспектів життя, охоплюючи складні процеси внутрішнього світу людини і довкілля. Можливості художнього слова безмежні й достатні для зображення того, що є у «*видимій і зовнішній природі*», але вся творчість письменника підпорядковується головному об'єкту — людині (*Микола Гоголь*). Літературі як виду мистецтва доступне багатомірне, історичне осмислення дійсності, сприйняття її як процесу. Предметом її пізнання й зображення є *людина* в життєвому процесі та все з нею пов'язане. Тому художню літературу називають *людинознавством*.

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

Світ, відкритий ученим у результаті наукової діяльності, і світ, що став підсумком літературної творчості, між собою відрізняються. Для митця художнього твору, на відміну від ученого, не буває випадкових фактів, вони підпорядковуються цілісній ідейно-художній концепції письменника. Реальність у всій різноманітності переноситься в художній твір, стає «*другою реальністю*», дещо схожою з дійсністю, але перетвореною письменником відповідно до його уподобань, ідеологічних орієнтацій, естетичних смаків. Моделювання реальності підпорядковується логіці художнього мислення митця, відповідає його задумові — представити свою картину світу, висловити свої ідеали. Різноманітні факти, судження героїв, їхні суперечки створюють ілюзію цілісної картини світу. Способи художнього осмислення дійсності відзначаються багатогранністю засобів творення. Поряд з реалістичною правдоподібністю митці вдаються до умовних форм зображення світу, фантастичних і гротескних, сатиричних та іронічних образів, що ви спостерігали у творах Івана Котляревського, Тараса Шевченка, поетів-романтиків.

Відбір матеріалу і його художнє освоєння зумовлені психологією митця, його етичними й моральними поглядами, крізь призму яких він інтерпретує світ у межах власних знань. Водночас *художній твір розвивається за законами жанру, стильової течії в мистецтві*. Ви вже знаєте, що *класицисти* чітко поділяли героїв на позитивних і негативних, ідеальних і носіїв зла, тож характери були одновимірними: персонаж уособлював певну ознаку — розум, мужність, шляхетність, чесність, жадобу, підступність, жорстокість, лицемірство, хвалькуватість. Натомість у *романтиків* герой наділявся винятковим характером і діяв у незвичайних обставинах, переживав пристрасні почуття, які керували його вчинками, як, наприклад, у повісті «Тарас Бульба» *Миколи Гоголя*. Попри випадковий добір матеріалу, суб'єктивність творчості, довільність тлумачень, письменник має кінцеву мету: представити читачеві *естетичний образ реальності*, в якому «випадкове» стає засобом осмислення ймовірної природи окремих явищ і людського буття. Магічність правдоподібності художньої картини світу досягається за допомогою окремих деталей, відтворених ситуацій, описів, діалогів, монологів та художнього узагальнення. Тому читач образ «другої реальності» усвідомлює як можливий варіант світобудови, яку можна сприймати або заперечувати.

У попередніх класах ви збагнули, що на розвиток українського письменства мала великий вплив усна народна творчість з її тематичним і жанровим розмаїттям. Загалом література у своєму розвитку зазнала певних етапів. Традиційно *українську літературу поділяють на періоди*: XI—XVIII століття — давня, XIX століття — нова, XX—початок XXI століття — новітня література.

Красне письменство XIX століття поділяється на менші самостійні періоди: українська література перших десятиліть XIX століття; 40—60-і роки; 70—90-і роки, кінець XIX—початок XX століть. Кожен період характеризується своїми образами, проблематикою, жанровою і стилістичною своєрідністю, певними художніми здобутками. Українські митці орієнтувалися на передові філософські та естетичні ідеї, творчі шукання письменників Європи. Це засвідчує послідовне функціонування стильових течій у західноєвропейських та українській літературах: класицизму, сентименталізму, романтизму, реалізму, натуралізму, модернізму.

Поступово українська література завойовувала *світове визнання*. У європейських країнах значний резонанс мали твори Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Миколи Костомарова, Марка Вовчка, Пантелеймона Куліша, Івана Франка, Івана Карпенка-Карого, Михайла Старицького, Ольги Кобилянської,

Михайла Коцюбинського, Лесі Українки та інших, чії твори перекладалися слов'янськими та західноєвропейськими мовами, були позитивно оцінені критиками. Наприкінці XIX століття кращі твори українських митців стали відомими і в Америці.

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

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

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



У XIX столітті виникло *літературознавство* — наука про художню літературу, яка висвітлює її походження, сутність і розвиток. Це одна з гуманітарних наук, яка відіграє важливу роль у духовному житті суспільства, формуючи у читачів естетичні смаки і світоглядні засади. Її функція — аналізувати літературні явища, оцінювати художні твори у світлі загальнолюдських ідеалів, формувати систему наукових знань про мистецтво слова.

*Літературознавство* включає три основні дисципліни — *теорію літератури, історію літератури і літературну критику*, які тісно взаємопов'язані.

*Теорія літератури* досліджує природу і суспільну функцію літературної творчості, визначаючи її як форму духовної діяльності людей. Об'єктом її студій є особливості образного зображення письменником дійсності, естетичні концепції світу і людини, загальні закономірності розвитку літератури, зокрема поділ літератури на роди, жанри, напрями і течії, принципи відтворення життя, стильова своєрідність текстів. Велика увага приділяється змісту і формі творів, образів, конфліктів, сюжету, композиції, віршуванню. Значний внесок у розвиток теорії літератури зробили *Олександр Потебня, Іван Франко, Микола Зеров, Олександр Білецький, Петро Волинський, Григорій В'язовський, Олександр Ткаченко, Олександр Астаф'єв* та інші.

Предметом *історії літератури* є конкретне вивчення вітчизняної та світової літератур, з'ясування історії виникнення та розвитку літературних періодів, напрямів і течій, художніх стилів у різні епохи, окремих творів. Історик літератури розглядає будь-яке літературне явище в історичному розвитку, а творчість письменника висвітлює в контексті історичного, суспільного, мистецького розвитку епохи. Характеризується сам процес становлення і розвитку письменства, різних форм творів, аналізуються тексти і визначається їх місце в літературному процесі. Талановитими істориками української літератури були *Омельян Огоновський, Іван Франко, Михайло Грушевський, Сергій Єфремов, Михайло Возняк, Дмитро Чижевський, Петро Хропко*, продовжують працювати *Микола Жулинський, Віталій Дончик, Євген Сверстюк* та інші.

*Літературна критика* (гр. *kritike* — судження) аналізує й оцінює переважно сучасні художні твори, їх естетичну вартість, виявляючи основні тенденції літературного процесу. Об'єкт вивчення — поточна журнальна і книжкова продукція. Критики пропонують читачам своє сприймання й оцінки мистецької вартості твору, порушених у ньому проблем. Розгляд творів відбувається з погляду художньої цілісності тексту, єдності ідей та образів, своєрідності конфлікту, групування героїв, особливос-

тей сюжету і композиції, форм розповіді. У сучасній критиці використовуються такі жанри: *стаття, рецензія, огляд, есе, літературний портрет, літературно-критичний діалог, полемічна репліка, бібліографічна замітка*. Значну роль у формуванні української критики відіграли *Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Іван Франко, Леся Українка, Микола Євшан, Леонід Новиченко, Анатолій Макаров, Іван Дзюба, Микола Жулинський, Роман Гром'як, Микола Громницький, Юрій Ковалів* та інші.

Українське письменство було трибуною захисту знедолених, сприяло пробудженню національної самосвідомості бездержавної української нації. Усвідомлення суспільного призначення літератури визначило характер художніх шукань митців, появу героїв, які відзначаються активністю, прагненням змінити антигуманний світ, наприклад, Бенедьо Синиця, Євген Рафалович у Франка, Чіпка Варениченко у Панаса Мирного та Івана Білика. Галерею борців за свободу створили Михайло Старицький, Борис Грінченко, Леся Українка та інші. Звеличували людину-творця, духовно багату особистість Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Олександр Олесь. Українська література цієї доби була новаторською і в проблематиці, і в образній палітрі, і в жанрових формах. Вона багата творчими індивідуальностями світового виміру, розмаїттям стильових і художніх манер, гнучкістю і свободою образного втілення.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Яка відмінність між науковим і художнім освоєнням світу? Відповідь конкретизуйте, порівнявши науковий опис річки Дніпро, і картину Дніпра в тиху погоду, і в бурю, вдень і вночі, описані Миколою Гоголем. Якими образами і поняттями мислять науковці та письменники? 2. У чому виявляються специфічні риси художньої літератури? Розкажіть про роль мови у творенні красного письменства. 3. Що є головним предметом мистецтва слова? Своє твердження проілюструйте прикладами з творів українських письменників. 4. Назвіть періоди розвитку української літератури. 5. Схарактеризуйте гуманістичний пафос творів українських митців слова.



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



**Поміркуйте.** 1. Чому мистецтво слова називають людинознавством? Аргументуйте відповідь прикладами із творів українських письменників. 2. Чи можна вважати змальовані картини у художньому творі аналогом картин життя? Доведіть свою думку. 3. Що зумовлює художнє мислення автора? Як це виражається в його

творчості? 4. У чому полягає національна своєрідність української літератури та її загальнолюдське значення?



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



**Робота у групах.** Об'єднайтеся в класі у три групи, колективно підготуйте відповідь на одне з питань, про що звітують окремі учні від кожної групи. 1. З'ясуйте, до якої галузі науки належить літературознавство, назвіть його функції. 2. Схарактеризуйте три складові частини науки про літературу. Назвіть теоретиків літератури, представників літературної критики та історії української літератури. 3. Що вам відомо про сучасні періодичні видання, в яких висвітлюється розвиток літератури? Складіть усне повідомлення про дебати у пресі навколо одного з актуальних літературних питань.



**Узагальнюємо вивчене.**

**Таблиця відмінностей між наукою та художньою літературою**

Наука	Художня література
Об'єктивність; індивідуальність автора нівелюється	Втілення суб'єктивної позиції й світогляду; індивідуальний стиль автора
Оперує фактами, законами, логічними судженнями, встановлює причиново-наслідкові зв'язки	Створює художній образ, конкретний та водночас багатозначний, діє на органи чуття, виражає сутність дійсності
Логічне пізнання, що передбачає висвітлення фактів, їх узагальнення; випадкове підпорядковується закономірному, універсальному. На основі цього здійснюється передбачення, формулюється гіпотеза	Моделювання дійсності через художнє та етичне осмислення дійсності автором. Творення естетичного образу реальності
Достовірність знання, точність даних, документальність	Фантазія, вигадка, умовність, відтворення загального в одиничному, моделювання уявної картини життя





## Огляд літератури останньої третини XIX століття

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

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

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

Геополітична розірваність України, бездержавний статус нації теж позначилися на літературному процесі. Самодержавна монархія Романових проводила сувору і послідовну політику заборон стосовно національних культур, зокрема української. Конституційна монархія Габсбургів декларувала певні права й свободи національним меншинам, що входили до її складу. Таким чином, культурне життя на східних (у складі Росії) і західних (у складі Австро-Угорщини) українських зем-

лях мало свої особливості й відмінності. Однак саме у період 70—90-х років XIX століття українці все тісніше гуртувалися у спільній боротьбі проти соціального, політичного і національного гніту. У цій боротьбі головну роль відіграла інтелігенція, бо саме від неї залежала інтенсивність національного самоусвідомлення українського народу.

На початку 70-х років в Україні відродили свою діяльність громади. Їх інтелектуальне ядро складали представники патріотично налаштованої інтелігенції, що активно працювала на ниві народної освіти.

Після 1876 року центр культурного і літературного життя було перенесено з Києва до Львова. У Галичині активно діють товариство «Просвіта», засноване 1868 року, Літературне товариство імені Шевченка (1875), реформоване 1892 року в Наукове товариство імені Шевченка, організуються бібліотеки, читальні, драматичні та хорові гуртки. Газети і журнали українською мовою («Правда», «Зоря», «Діло») дали можливість друкувати твори українцям, що жили по різні боки кордону. **Іван Франко** організував видання часописів «Громадський друг», «Дзвін», «Молот», «Світ», «Жите і слово». Завдяки **Наталії Кобринській** у Львові в 1887 році з'явився жіночий альманах «Перший вінок».


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

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

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

У другій половині XIX століття в українській літературі провідним художньо-стильовим напрямом стає *реалізм*. Основу художнього образу реалісти вбачали у його відповідності дійсності, змалюванні типових обставин. Своїм покликанням вони вважали пізнання дійсності та її ідейну оцінку. Улюб-

леними жанрами представників цього літературного напрямку були роман і повість.

 **Міжпредметні паралелі.** Найвидатнішими представниками реалізму вважаються Іван Тургенєв, Федір Достоевський, Лев Толстой — у російській літературі, Чарлз Діккенс — в англійській, Оноре де Бальзак, Гюстав Флобер, Стендаль, Еміль Золя — у французькій. Серед європейських реалістів слід виокремити письменника, з яким пов'язують утвердження натуралізму. Це Еміль Золя (1840—1902) — автор «Ругон-Маккарів» — серії із 12 романів, які його славили. Еміль Золя розробив основні засади натуралістичної естетики. Від художнього твору він вимагав документальної точності, а від митця — скрупульозного спостереження та вивчення дійсності. Він закликав не уникати змалювання відразливих деталей навколишнього світу, у власних творах показував життя соціального дна, хворобливу психіку людини тощо. В Україні натуралізм не набув істотного поширення, хоча й мав певний вплив на художнє шукання Івана Нечуя-Левицького («Бурлачка»), Івана Франка («На дні», твори бориславського циклу).

Розвиток української поезії в останнє тридцятиріччя ХІХ століття пов'язаний з іменами таких митців, як Пантелеймон Куліш, Леонід Глібов, Юрій Федькович, Олена Пчілка, Михайло Старицький, Павло Грабовський, Борис Грінченко, Яків Щоголев, Іван Манжура, Іван Франко, Володимир Самійленко, Леся Українка. Саме їм належить заслуга проблемно-тематичного і жанрово-стильового збагачення поезії, розширення її образної та ритмомелодичної систем. Серед цього суцвіття талантів виокремлюються дві постаті. Перша — Михайло Старицький, який «завершає собою пошевченківську пору в поезії, пору повільного відходу від тем Шевченка та його манери. Він з найбільшою яскравістю проголошує потребу перекладів як стимул і початок дальшого розвитку мови; в громадянській ліриці він виразно звертається від пророків та Старого Заповіту до громадянської поезії росіян; він перекладає Гейне і користується ним у власних спробах запровадити нові ліричні жанри» (Микола Зеров). Саме Старицькому належить заслуга виховання молоді літературної генерації 80-х — початку 90-х років ХІХ століття («Плеяда»). Леся Українка неодноразово стверджувала, що найбільше значення з попередників для неї мали Куліш і Старицький. Друга постать — Іван Франко — новатор, законодавець поетичної культури, митець, який випробував і модифікував усі поетичні жанри та метричні системи. До вершин світової поезії належать його збірки «З вершин і низин», «Зів'яле листя», поема «Мойсей».

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

Постійним об'єктом уваги прозаїків було передусім сільське життя («Микола Джеря», «Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького, «Лихо давнє і сьогочаснє» Панаса Мирного). «Історію народу в особах» написали українські майстри слова, показавши життя робітників на шахтах («Батько та дочка» Бориса Грінченка) і нафтових промислах (бориславський цикл Івана Франка), чиновництва («П'яниця» Панаса Мирного), духовенства («Старосвітські батюшки і матушки», «Афонський пройдисвіт» Івана Нечуя-Левицького), зобразивши злочинське середовище («На дні» Івана Франка, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика). Проблему формування національно свідомого інтелігента порушив Іван Франко у романах «Пережесні стежки», «Лель і Полель».

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

У 1886 році у Львові був опублікований роман *Анатолія Свидницького* «Люборацькі», де порушено актуальну проблему денационалізації, що призводить до деградації особистості.

Названий «сімейною хронікою», цей твір переріс задекларовані жанрові рамки. Панас Мирний та Іван Білик виступили творцями жанру *соціально-психологічного роману* («Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Повія»). Роман *проблемно-ідеологічний* з'явився з-під пера Івана Нечуя-Левицького («Хмари», «Над Чорним морем») та Івана Франка («Лель і Полель»). Незважаючи на заборону опрацювання певних тем (історичної, з життя української інтелігенції), написано *історичні романи* «Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський» Івана Нечуя-Левицького.


На зміну оповіді від першої особи приходить об'єктивізована манера викладу зображуваного від третьої особи. Це розширило можливості художньої виразності прозового письма, що виявилися у широкому застосуванні описів — *портретів, пейзажів, інтер'єрів*. Панорамності зображуваного світу сприяли авторські відступи, характерні для великих епічних полотен другої половини XIX століття. Визначальними рисами українського письменства 70—90-х років були віра у суспільно-перетворюючу роль художньої літератури, вплив на неї національно-визвольного руху. Епічні твори Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Франка та інших створили надійний ґрунт для подальшого розквіту української художньої прози.


В умовах заборон українського друкованого слова важливого значення набувала українська *драматургія*. Для неї у 70—90-х роках були властиві широка соціальна проблематика, нові герої, досконала художня форма. Сценічно втілені п'єси *Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Карпенка-Карого, Бориса Грінченка, Івана Франка* розширювали сферу впливу української літератури, її функціональні можливості. У Російській імперії театральна сцена була єдино можливим офіційним місцем, де звучала українська мова. *Театр корифеїв* (Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий) став найкращою суспільною, національною і естетичною школою. «Склалася трупа, якої Україна не бачила ані перед тим, ані по тому, трупа, котра збуджувала ентузіазм не тільки в українських містах, а й у Москві, і в Петербурзі, де публіка часто має нагоду бачити найзнаменитіших артистів світової слави. Гра українських артистів була не дилетантською імпровізацією, а наслідком сумлінних студій, глибокого знання українського люду та його життя, освітленою інтуїцією великих талантів» (Іван Франко).


До різножанрових досягнень драматургії аналізованої доби відносять твори «Глітай, або ж Павук» та «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» Марка Кропивницького, «Не судилось», «Талан» Михайла Старицького, «Мартин Боруля», «Хазяїн»,





«Сто тисяч», «Суєта», «Житейське море» Івана Карпенка-Карого, «Лимерівна» Панаса Мирного, «Степовий гість», «Серед бурі» Бориса Грінченка, «Учитель», «Сон князя Святослава», «Украдене щастя» Івана Франка.


 **Міжпредметні паралелі.** Український театр останньої третини ХІХ століття був музично-драматичним. Семен Гулак-Артемовський написав першу українську лірично-комічну оперу «Запорожець за Дунаєм». Петро Ніщинський є автором музично-драматичної картини «Вечорниці» до вистави Тараса Шевченка «Назар Стодоля». Микола Лисенко на матеріалі п'єси «Наталка Полтавка» створив оперу.

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

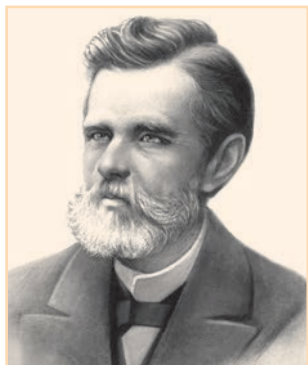
 **Поміркуйте.** Поясніть причини того, що українською літературною столицею наприкінці 50-х — на початку 60-х років був Петербург, на початку 70-х — Київ, а після 1876 — Львів.

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

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

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

## Іван Нечуй-Левицький (1838—1918)



Левицький був у важку, войовничу, заогнену пору тим, чого в таку пору і найрозумніші не розуміють — був артистом<sup>1</sup>, творцем живих типів...

*(Іван Франко)*

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

### Визначний майстер реалістичної прози

На формування свідомого митця, просвітителя, палкого вболівальника за долю України вплинуло виховання у священницькій сім'ї, яка справедливо вважалася в українському

<sup>1</sup> А р т і с т – тут: митець.

соціумі еталоном поведінки й культури. Іван Семенович Левицький народився 25 листопада 1838 року в селі Стеблеві Канівського повіту Київської губернії (сучасна Черкаська область). Батько його, Семен Степанович, був священиком з діда-прадіда. Він зібрав велику бібліотеку і змалку привчав дітей до книжки. За словами сина, Семен Левицький основою усіх починань *«мав українську ідею»*, всупереч настановам Російського Синоду, проповіді в церкві читав українською мовою. Ще малим хлопцем майбутній письменник чув



Будинок-музей Івана  
Нечуя-Левицького  
в Стеблеві Черкаської  
області

від односельців про Шевченка, адже Керелівка (Кирилівка) розташована поблизу від Стеблева, та й батько любив читати напам'ять вірші Кобзаря. Народолюбство священика Левицького було дійовим: при церкві він започаткував школу, в якій кріпацьких дітей учив грамоти, проте місцевий поміщик Головінський заборонив навчання, мотивуючи це тим, що грамотні кріпаки панщину відробляти не захочуть. Разом із селянськими дітьми в цій школі вчився й Івась, грався з ровесниками в народні ігри, слухав фантастичні фольклорні перекази про «нечисту силу», вражаючи розповіді про нестатки в рідинах, про панську сваволю. Ці дитячі враження, знання реального життя стали другою передумовою формування особистості митця, його намаганням в художніх творах захистити, виправдати скривджених, затаврувати винуватців соціального зла. Третью передумовою кристалізації характеру, вироблення стійкої громадянської позиції стало те, що змалку в сім'ї, від кобзарів, односельців Іван Левицький чув історичні легенди про Івана Гонту й Максима Залізняка, яких народ вважав своїми заступниками, тому ці постаті вразливий хлопчик уявляв у ореолі слави й жертвовності. Семен Левицький при нагоді привертая увагу дітей до історичних місць, про що згадував у *«Життєписі»*: *«Було, як їдемо з ним в Корсунь, то все, було, показує нам Різаний Яр та могили під Корсунем, де була битва Богдана Хмельницького з поляками; показував Наливайків шлях, що повертає з Корсунської дороги»*. Матір майбутнього письменника, Анна Лук'янівна, з роду Трізвінських, знала чимало народних пісень, прислів'їв, приказок, тож мамина соковита мова згодом лягла в основу багатьох творів митця.

Дев'ятирічного Івася батько відвіз до Богуслава в духовне училище. Добре підготовленого хлопчика зарахували не до

підготовчого, а відразу до першого класу. Незважаючи на природні здібності й належну підготовку, вчитися вразливому Івасеві було важко через сувору дисципліну, знуцання окремих вчителів і схоластичність, абстрактність багатьох наук. На щастя, в училищі були й справжні педагоги, які давали учням глибокі знання, а пізніше надихнули Івана Семеновича на викладацьку діяльність.

1853 року Івана Левицького перевели до Київської духовної семінарії. Тут він захопився читанням художньої літератури, а повість Миколи Гоголя «Тарас Бульба» майже всю знав напам'ять. Закінчення семінарії для Івана Левицького виявилось не тільки важливим етапом духовної зрілості, а й фізичним випробуванням: від систематичної перевтоми юнак серйозно захворів. Проте мальовнича природа рідного Стеблева, материнське піклування, належні харчі й відпочинок скоро поставили Івана на ноги. Він почав викладати у Богуславському училищі, а восени 1861 року вступив до Київської духовної академії. Майбутні священники цього богословського закладу підтримували тісні стосунки зі студентами Київського університету, які обговорювали проблеми рідної мови, історії України. Це активізувало цікавість юнаків до українського письменства. Почав писати українською й Іван Левицький, не втаємничуючи в це ні товаришів, ні батьків. Сан священника унеможлилював перспективу письменницької справи, тож юнак обрав викладацьку діяльність.

Іван Левицький з юності виявляв далекоглядність і силу волі; він ясно бачив свої завдання й життєву мету — служіння рідному народові. *Іван Франко* чи не його єдиного серед сучасників вважав письменником глибоко свідомим насамперед національно: *«Іван Нечуй-Левицький був виключно українським письменником тоді, коли многі його ровесники твердо вірили, що свобода і соціалізм знищать швидко всі національні різниці»*.

Випускник академії влаштувався на роботу викладачем російської словесності в Полтавській духовній семінарії, де й написав перші повісті — «Дві московки» й «Гориславська ніч, або Рибалка Панас Круть». Оскільки в Україні діяла офіційна заборона на друк творів українською мовою, рукописи своїх повістей молодий автор, неабияк ризикуючи, надсилав до Львова. У 1869 році їх опублікували в журналі «Правда» під псевдонімом Іван Нечуй. Цим обраним ім'ям митець наче відсторонювався від шовіністично налаштованих недоброзичливців, нехтуючи їхніми доносами й невдоволенням начальства. Через рік Іван Семенович завершив роботу над повістю про українську інтелігенцію «Хмари», вклавши в уста Павла Радюка болючі слова: *«Де наша минувість, де вона ділась? Де наша козацька*

*воля і рівність? Нам не треба Туркестану, не треба солдатчини, не треба панів! — Та чого ж нам треба? — спитав батько несміливо й тихо, сливе нишком. — Та чого нам не треба, коли ми нічого не маємо!».* Як бачимо, Нечуй зафіксував зміни у світогляді українців: те, що для старшого покоління вважалося крамольною темою розмов, для молодшого виявилось актуальним питанням національної самоідентифікації.

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

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

Переїхавши 1873 року до Кишинєва, Іван Семенович прожив тут до 1885 року, викладаючи російську мову та літературу, старослов'янську і латинську мови в гімназіях, водночас працюючи і бібліотекарем. Саме тут були написані повісті «Микола Джеря» (1878), «Кайдашева сім'я» (1879), «Бурлачка» (1880). **Іван Франко** в образі Миколи Джері розпізнав тип волелюбного українця: *«Микола Джеря — один із тих світлих, лицарських типів українських, з яких колись складався сам цвіт запорозького козацтва... Микола Джеря, хоч кріпаком родився, був однак з тих людей, котрим ціле життя воля пахне, був з тих здорових натур, що скорше вломляться, а зігнути не дадуться».*

Нечуй-Левицький усвідомлював, що перед українцями водночас постало багато проблем, що їх європейські народи розв'язували поступово і впродовж довгого часу.

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



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

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

Незважаючи на кваліть, письменник сумлінно трудився над перекладом Біблії, клопотався про вихід україномовного журналу «Промінь», що так і не побачив світу через дію валуєвського циркуляру. Нечуй-Левицький був одним із найерудованіших тогочасних людей. Він цікавився прозою Оноре де Бальзака, Емілія Золя, Жорж Занд, поезіями Шарля Бодлера і Поля Верлена, драматургією Вільяма Шекспіра, про кожного з митців маючи свою думку, що інколи суперечила моді. Високо оцінював Іван Семенович романи «Батьки і діти» Івана Тургенєва, «Що робити?» Миколи Чернишевського, однак у власних романах про інтелігенцію не став епігоном цих митців. Його герої завжди виявлялися носіями національної ідеї, а головними принципами української літератури Нечуй-Левицький вважав *«реальність, народність і національність»*.

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

Саме тут, на Байковому кладовищі, Іван Семенович знайшов вічний спочинок.

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

не маси, а одиниці, зате обхапує їх із незрівнянною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їхні характерні риси і передати їх нам із тою випуклістю і свіжістю красок, у яких бачить їх само».



**Підсумуйте прочитане.** 1. Які чинники зумовили формування характеру Івана Левицького? 2. Проаналізуйте поданий у статті уривок з повісті «Хмари», з'ясуйте відмінності в світоглядах старшого і молодшого поколінь. 3. Чому передові погляди Івана Нечуя-Левицького гінназійне начальство осуджувало? 4. Яким ви уявляєте Івана Семеновича? Яким його побачив Іван Франко? Опишіть художній портрет митця. 5. Чим вас вразив останній період життя Нечуя-Левицького? Чи зазнав він родинне щастя? 6. Чому Іван Франко назвав Нечуя-Левицького «колосальним всеобіймаючим оком» України?



**Поміркуйте.** 1. Чому Іван Семенович не продовжив династію священиків? 2. З якої причини митець приховував свої ранні твори від ровесників та батьків? У чому полягали життєві ідеали молодого письменника? 3. Чи вважаєте ви Нечуя-Левицького новатором у літературі? Свою відповідь належно обґрунтуйте. 4. Як ви розцінюєте той факт, що Нечуй-Левицький написав ряд історичних романів? Яку роль відіграють подібні твори для національної самоідентифікації? 5. Прочитайте висновок Івана Франка про образ Миколи Джері з повісті Івана Нечуя-Левицького. Хто з героїв прочитаних вами творів інших авторів також відповідає такій характеристиці? Чому ви так вважаєте?



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



**Мистецька скарбниця.** За повістю Івана Нечуя-Левицького «Микола Джеря» було створено фільм, у якому головну роль зіграв Амбросій Бучма. Знайдіть у пошуковій програмі Google.com.ua мережі Інтернет відомості про фільм і підготуйте реферат.



**Робота у групах.** У групах (по 3—5 осіб) підготуйтеся до обговорення теми: «Іван Нечуй-Левицький — автор творів про пригноблене селянство чи генератор нових тем у красному письменстві?».

### Сміх крізь сльози

Повість «*Кайдашева сім'я*» 1879 року було опубліковано у львівському часописі «Правда». Вдруге автор видав її у 1887 році в Києві, дещо змінивши початок і зробивши розв'язку щасливою: груша всохла, брати помирилися й, нарешті, в сім'ї запанувала злагода. Проте кожен читач усвідомлював штучність такого примирення, адже за характерами члени одіозної сім'ї аж ніяк не придатні для безконфліктного співіснування. Причиною

змін у творі стало те, що митець не намагався показати українців дріб'язковими, сварливими, чим йому несправедливо дорікали окремі сучасники. Уважний читач розумів, що сім'я Кайдашів — не типова модель селянської родини, адже викликає закономірний осуд односельців. Проте в таких явищах, як змізерніння людської душі, консерватизм і відсталість селянства, письменник вбачав загрозу для української нації морального й духовного убозтва. Тож порушив цю проблему в соціально-побутовій повісті «Кайдашева сім'я», прагнучи вплинути на мораль сучасників. Повість написано в річищі реалізму.

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

Ці прикмети реалізму знайшли своє втілення у творах Нечуя-Левицького, в яких він *показав змізерніння особистості, домінування Кайдашів, старосвітських батюшок і матушок переважно егоїстичних характерів, відсутність глибоких життєвих ініціатив, які б давали широкий простір думкам і почуттям. Оце поглинання людини побутом сприйнято було Нечуєм-Левицьким як велика загроза людській індивідуальності» (Ростислав Міщук)*. У «Кайдашевій сім'ї» письменник заговорив не тільки про занепад споконвічно високої ролі батька в українському суспільстві, не тільки показав зло, яке оселилося в людському серці й дало страшні плоди, не лише вдався до змалювання контрастних пар літературних героїв, щоб увиразнити типові образи українських селян, а й, попри сатиричність художнього тексту, показав, за словами літературознавця *Володимира Панченка*, «людей, які не сміються», адже щирого сміху, козацького, ментального, в повісті практично нема: «Твір «населений» дуже серйозними, навіть похмурими людьми. Лише інколи пробує жартувати Лаврін, а Мотря й Кайдашиха якщо й сміються, то хіба що зі злістю. Їм не до сміху, оскільки вони — учасники великої родинно-побутової війни, якій не видно кінця».

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



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

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

Повість «Кайдашева сім'я» не тільки соціально-побутова, а й сатирична. Як зауважує Ніна Крутікова, *«комічні дії Кайдашів, зображені Нечуєм-Левицьким з теплою, співчутливою посмішкою, ніби «зсередини», з самого добре знайомого і близького селянського середовища... Головне ж для письменника не «сміх заради сміху», а вірність життєвій правді. З серії кумедних подій виростає реальна і трагічна картина життя селянства, яке потрапило з кріпосницького ярма у безвихідь нових пореформених відносин»*. Митець виявився неабияким знавцем стосунків у патріархальній селянській родині, тонко помітив наслідки панщини в характерах Омелька *Кайдаша* і його дружини *Марусі*, зробивши їх на старість ущербними людьми: шинок для голови сімейства в силу його все більшої горілчаної залежності став єдиним місцем, де він почувався комфортно, а спроби його дружини *«стати панею»* бодай у власній сім'ї й перетворити невісток на безправних наймичок призвели до ганьби на все село. Яскрава цитата засвідчує жорстокість Кайдашихи та її прагнення до влади: *«Вона стоя-*

ла над душею в Мотрі, наче осавула на панцині, а сама не бралась і за холодну воду». Ще в молодості перейняла Маруся від панів лицемірність і улесливість, показну манірність і чванливість. Називаючи спочатку Мотрю «медовими словами» — *серденьком, золотцем, дитям*, свекруха швидко скидає облудну маску, люто лається, «*полум'ям дише*», обзиває невістку *кобилою, занозою* тощо. Мотря скалічила стару матір. Згодом морально zdeградували колись поетичні натури Лаврін та Мелашка, що спричинило ущербне виховання внуків.

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

Представників молодшого покоління Кайдашів Нечуй-Левицький змалював неоднозначно. Понурий вдачаю *Карпо*, який з дитинства не вмів посміхатися, й прагматична, сварлива, скупа, хоч і надзвичайно працьовита *Мотря* варті одне одного в подружжі, яке виникло не стільки з любові, скільки з розрахунку. Мотря імпонувала Карпові насамперед фізичною силою, Карпо ж подобався Мотрі тим, що гордий парубок звернув увагу саме на неї. Залицання Карпа до дівчини показано грубим, фривольним, проте на високі почуття «*куслива, як муха в спасівку*», Довбишівна й сама була не здатна. Багацька дочка й до власних батьків не виявляла найменших емоцій, підвищувала голос на матір, а в сім'ї чоловіка з першого подружнього дня розпочала нескінченну війну зі свекром і свекрухою. Навіть відокремившись від старих Кайдашів, молода пара не намагалася жити бодай у добросусідському мирі з



ними. Отже, справа не в індивідуалізмі й ментальному прагненні молодії сім'ї до відокремлення. Якби Мотря й Карпо проживали навіть далеко від батьків, навряд чи ця сім'я відзначалася б толератними взаєминами. Характери Карпа й Мотрі дають привід припускати, що вони не стерпіли б одне одному й найменшої провини, адже й тоді, коли їхня увага була прикута до ворожнечі з родичами, Карпо час від часу накидався на дружину, дорікав їй надлишком «перцю» у вдачі, а Мотря грубо відповідала чоловікові.

*Лаврін* змалку був повною протилежністю братові. Веселий, жартівливий, доброзичливий, мрійливий парубок виявився здатним на щирі, глибокі почуття, закохавшись у Мелашку з першого погляду. Він поводився романтично, поїхавши не до млина, як планував, а вслід за дівчиною. Розмова між закоханими пересипана народнопісенними зворотами, ніжністю. Мелашка Лаврінові видалася небаченою красунею, її убога оселя — найкращою хатою в селі, її батьки — найпоряднішими людьми в світі. Юний Кайдаш, на відміну від брата, на перше місце ставить не придане майбутньої дружини, не її фізичну силу, вкрай потрібну для виконання важкої роботи в господарстві, а людську красу в усіх її проявах. Кайдашиха не відмовляла Лавріна від одруження з дочкою бідних Балашів, які аж ніяк не були рівнею заможним Кайдашам. Незважаючи на маленький зріст і тендітність, добре вихована у батьківській сім'ї *Мелашка* старалася в усьому догодити свекрусі, сумлінно виконувала будь-яку роботу. В найскрутніші хвилини Мелашку рятувала її любов до Лавріна, його співчутливе, ніжне ставлення до дружини. Якби Кайдашиха не принижувала невістку, не надривала непосильною працею її здоров'я, Мелашка б любила стару, як рідну матір. Рішення не повертатися в Семигори з Києва виникло в Мелашки спонтанно, з відчаю, що знову доведеться щоденно терпіти свекрушині безпідставні кпини й знущання. До того ж, Київ зачарував селянку красою храмів, золототверхими банями церков. Врешті Мелашка повернулася в Семигори тільки з любові до Лавріна, який таки розшукав дружину в Києві й умовив примиритися. До честі Кайдашихи, вона купила невістці в подарунок найкращий одяг і надалі ставилася до неї, як до рідної дитини. Лише безпідставні претензії Мотрі змусили Мелашку спочатку оборонятися, а згодом уподібнитися старшій невістці. Не кращим життя зробило й Лавріна, який став безжальним, грубим та перестав визнавати батька головою родини, що спричинило душевну драму та безпросвітне пияцтво старого. Законмірна в умовах родинної ворожнечі деградація Мелашки і Лавріна сягає свого апогею на останніх сторінках повісті.

Повість «Кайдашева сім'я» залишається актуальною і повчальною для наших сучасників. Її сатиричний струмінь, спрямований проти побутового зла, безпричинної ненависті, дріб'язкового користолюбства, здатний виховувати людей, схильних до подібного в реальному житті. Адже ще геніальний *Микола Гоголь* писав: «Сміх — велике діло: він не віднімає ні життя, ні маєтку, але перед ним винуватець — як зв'язаний заєць». Дуже високо «Кайдашеву сім'ю» оцінив *Максим Рильський*: «Жодна література світу, скільки мені відомо, не має такого правдивого, дотепного, людяного, сонячного, хоч децю і захмареного тугого за кращим життям, твору про селянство...»

Значну роль у повісті відіграє соковита українська мова, багата на влучні порівняння (*доладна, як писанка; моргне, ніби вогнем сипне; сало шипіло, як змія; горщик завищав під ножем, наче цуценя*), яскраві епітети (*свята земля, рожевий світ*), звертання з виразно фольклорним забарвленням (*серце моє; моя втіхо; моя дитино; будь же гожа, як рожа, весела, як весна, робоча, як бджола*), що викликають у читачів цілі ланцюжки асоціацій. Надзвичайно вдалі, яскраві у Нечуя-Левицького описи природи. Саме в них часто виявляється й виразна авторська позиція митця, закоханого в рідний край. Це дало підстави Іванові Франку назвати автора «Кайдашевої сім'ї» «великим артистом зору».



**Аналізуйте твір.** 1. Якими постають Омелько Кайдаш і Маруся Кайдашиха під час першого знайомства з ними? На яких художніх деталях портретів цих героїв акцентує увагу письменник? З якою метою? Як ви вважаєте, кому з них більше симпатизує автор? 2. Близько до тексту опишіть зовнішність Карпа і Лавріна. На основі яких спостережень ви можете сказати, що брати відрізнялися не стільки зовнішньо, скільки характерами? Чи вважаєте ви молодих Кайдашів антиподами? 3. Як ви вважаєте, хто найбільше винен у вкрай напружених стосунках у сім'ї Кайдашів? На основі яких подій у повісті ви зробили свій висновок? 4. Які людські якості Кайдашів викликають у вас відразу? Які з них сформувалися у жінки ще в молодості, під час служби в панському дворі? Які риси характеру Марусі ви вважаєте позитивними, які вчинки — похвальними? Чому саме? 5. Який епізод твору викликав у вас співчуття до Мотрі, а не до Кайдашів? Прокоментуйте його. 6. Як ви розцінюєте той факт, що Кайдаш після бурхливої сварки не вигнав Карпа й Мотрю, а побудував хату через сіни для молодої сім'ї? Чи допомагали Довбиши в зведенні цього житла? Про що це свідчить? 7. З якої причини Омелько не пішов на прощу, хоч був дуже богомільним? Як ви розцінюєте той факт, що Кайдаші відпустили Мелашку до Києва одну? Чи логічним було рішення жінки не повертатися додому? Чому ви так вважаєте? Про що свідчить те, що не лише чоловік і рідна мати, а й свекруха подалися до столиці шукати Мелашку? 8. Як постійна ворожнеча старих Кайдашів з синами та невістками

відображалася на вихованні онуків? 9. Як саме помер Омелько? Який ви вбачаєте підтекст такого завершення його життя? Чи збагнули сини після смерті Кайдаша тягар утрати? 10. Як Мотря налаштувала чоловіка поводитися з матір'ю? Про що це свідчить? Дайте оцінку Мотриним вчинкам стосовно Лаврінових дітей, які хотіли поласувати грушами. 11. З якої причини сільська влада й священник так і не змогли примирити сім'ї Кайдашів? Чи можливим було примирення цієї родини? Чому саме?



**Поміркуйте.** 1. Чи імпонують вам молоді люди, подібні до Карпа і Мотрі, Лавріна і Мелашки? Кого з них ви хотіли б мати своїми сусідами, родичами, а кого — ні? Чому? 2. На основі яких рис характеру громада вибрала Карпа десяцьким? 3. Чому Мотря вирішила за краще відсидіти два дні в сільській в'язниці, але не вибачатися перед свекрухою, а Карпо перепросив матір? 4. Визначіть експозицію, зав'язку, кульмінацію та розв'язку повісті. 5. Знайдіть і прочитайте наприкінці повісті абзац, що починається словами «*Не чорна хмара з синього моря наступала...*». З якою метою використано цей фольклорний паралелізм? З якою метою у цьому уривку автор акцентує увагу на одязі персонажів? Що нового ми довідемося про Мотрю, Мелашку і стару Кайдашиху на основі їхнього зовнішнього вигляду?



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



**Підсумуйте прочитане.** 1. Які висновки ви можете зробити, завершуючи вивчення повісті «Кайдашева сім'я»? 2. За що літературознавці високо оцінюють твір Нечуя-Левицького? Доведіть слушність цитати Івана Франка про митця на матеріалі повісті.



**Словникова робота.** 1. Пригадайте всі засоби комічного і знайдіть відповідні приклади на сторінках «Кайдашевої сім'ї», найбільш влучні запишіть до зошита. 2. З'ясуйте ознаки соціально-побутової повісті, виявіть їх у творі Нечуя-Левицького. 3. Для чого служить інтер'єр у художньому творі? Випишіть дві-три цитати з описом інтер'єрів, усно поясніть їх функції. 4. Запам'ятайте новий термін.

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



**Робота в групах.** 1. Об'єднайтеся в класі у дві групи і спробуйте зусиллями першої групи довести слушність, а зусиллями другої —

спростувати висновок Ніни Крутікової: «Гумор І. Нечуя-Левицького набуває багатобарвних відтінків — від світлого, життєрадісного сміху до сумно-іронічної посмішки і сатиричного шаржу або прямої карикатури. Форми сміху залежать звичайно від тих соціальних об'єктів, на які він спрямований, і виразно свідчать про естетичну оцінку письменником життя та побуту різних верств суспільства». 2. Проаналізуйте значення мовної характеристики для розкриття образів Омелька Кайдаша (1 група) та його дружини (2 група).

**Міжпредметні паралелі.** У нарисі «Українські гумористи та штукарі» Нечуй-Левицький розмірковував про «етнографічно-психічні типи» носіїв гумору. Про тих, хто відзначався оптимістичною вдачею і вмінням висміювати все нікчемне й гідне осуду, він писав: «Українець цього типу жиливий, нервовий, прудкий, проворний, говорючий, красномовний, навіть трохи крикливий і лепетливий, мов провансалець, або араб, або син Далекого Сходу». Пригадайте персонажів із зарубіжних творів, наділених тонким почуттям гумору. Чим вони відрізняються, на вашу думку, від героїв «Кайдашевої сім'ї»?

### Крізь призму історизму

У статті «Сьогочасне літературне прямування» (1884) Іван Нечуй-Левицький висловив задум всебічно розкрити національну історію, створити панорамний твір про життя українського народу в часи визвольних змагань.

У 1897 році він написав історичний роман «*Князь Єремія Вишневецький*». Для належного висвітлення доби козаччини письменник скрупульозно опрацював як твори сучасників Єремії Вишневецького — козацькі літописи Самійла Величка, Григорія Грабянки, Самовидця, так і пізніші історичні джерела — праці Олександра Лазаревського, Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша.

Події в романі відбуваються напередодні і в перші роки визвольних змагань українського народу на чолі з Богданом Хмельницьким проти польської шляхти в XVII столітті. У центрі твору — український магнат *Єремія Вишневецький* (1612—1651), нащадок славного Дмитра Байди-Вишневецького, двоюрідний небіж митрополита Петра Могили, палкого захисника православної церкви й благодійника Києво-Могилянської академії. З історичних джерел Єремія Вишневецький постає людиною запальною, жорстокою, рішучою. Генетична й духовна належність багатьох славних родичів до українського народу ним була знехтувана. Ненаситне бажання загарбати якнайбільше українських земель, фантастично розбагатіти і стати польським королем затьмарило Яремі розум, заглушило голос совісті. Разом з польським гетьманом Миколаєм Потоцьким Вишневецький потопив у крові народне повстання

під проводом Острияниці 1638 року, очолював каральні акції стосовно мирного населення. Кріпаки в безмежних маєтностях Єремії Вишневецького перебували у становищі рабів. Коли доведені до відчаю кріпаки повстали на Прилуччині, князь нещадно розправився з ними.

У реалістичному річизі Нечуй-Левицький простежує за змінами характеру Єремії, починаючи від підліткового віку і закінчуючи безславною смертю князя. *Головною сюжетною лінією твору* є життя Єремії Вишневецького, його безупинна деградація, перетворення пристосуванця на зрадника й ката власного народу. Провідною у творі є також *лінія нескореності українського народу*. Їй підпорядковані персонажі різного соціального статусу, починаючи від старих дідів-запорожців, що добровільно пішли на муки, щоб врятувати немирівців, і закінчуючи романтичними образами полковника Максима Кривоноса й козацької вдови Тодозі Світайлихи, що необачно покохала Єремію. Якщо в першій сюжетній лінії автор показує негативний вплив чужорідного середовища на Єремію і виховання хлопця в єзуїтській колегії, то в другій сюжетній лінії діють цілком сформовані герої, виплекані національним духом, морально-етичними українськими ідеалами.

Розпочинаючи характеротворення Вишневецького, Нечуй-Левицький відразу наголошує на зверхності, егоцентризмі й грубій поведінці княжати, що виявляються по дорозі до Львова. Хоча в романі випущено чимало подій періоду навчання Єремії в колегії, уже з другого розділу читачі дізнаються, що далекоглядні плани єзуїтського патера Вінцентія збулися: колегія виховала з нащадка славного українського роду потенційного зрадника, користолюбця. Єремія повернувся додому, і київський палац, і лубенські володіння видалися йому убогими, а славні предки — винними в тому, що не нагарбали стільки добра, щоб дорівнятися до короля. Молодий князь рішуче узявся до побудови нового палацу й комплектування власного війська. Нововведення Вишневецького могли б сприйматися читачами в дусі епохи, якби автор не втаємничував їх у помисли князя, котрий не сприймав демократичного укладу, милого серцю кожного українця, й не мріяв про те, як прислужитися рідному народові, а виношував плани стрімкого збагачення і блискучої кар'єри.

Цілеспрямованість князя в досягненні мети вражаюча. Він прораховує кожен крок, не дає волі емоціям. Навіть одруження Єремії з Гризельдою відбувається не з палкої любові, а з розрахунку, що саме ця велична жінка достойна стати княгинею Вишневецькою. До того ж, Ярема прагне боляче вразити залицяльника Гризельди Домініка Заславського, нащадка славних



князів Острозьких. Щоб забезпечити собі успіх у справі одруження, Єремія до коронного канцлера Фоми Замойського в ролі свата привозить самого короля, а під час весілля, попри те, що ніколи не був прихильником надмірної розкоші, витрачає величезні кошти лише для того, щоб ніхто з магнатів не засумнівався в його багатстві. Надалі Вишневецький не раз задля гонору здійснюватиме неадекватні вчинки, скажімо, катання на санях влітку він організує для того, щоб вразити ясновельможних гостей, пригетьовуватиме з катом Самійлом Лацем й амбітним Миколаєм Потоцьким, подумки висміюючи їхню пихатість.

Водночас Нечуй-Левицький акцентує і на позитивних рисах Вишневецького: під час воєнних дій він підтримує у війську строго дисципліну, одягається й харчується не набагато краще за рядових воїнів, ніколи не зловживає спиртним. Закоханість князя у Світайлиху викликана щирим порухом палкого серця Єремії. Проте й у любовних переживаннях Вишневецький постає аж ніяк не лицарем, а поневолювачем, ладним будь-що задовольнити своє бажання: *«Вона буде моєю, хоч би мені довелось змести з землі і її оселю, і тітку Мавру, і брата»*. Втім, палке почуття швидко гасне, підпорядковується княжим обов'язкам і воєнній необхідності. Єремію вже не цікавитиме щастя коханої, адже навіть під час останньої зустрічі з Тодозею він поводитьсь з вчорашньою обраницею сухо й жорстоко.

**Проблема національної зради** для Вишневецького не існує до прокляття його вві сні рідною матір'ю за те, що *«став перевертнем і катом для України, пролив багато рідної крові»*. Слабкодушність виявив Єремія, панічно втікши з поля бою від чесного поєдинку з Максимом Кривоносом. Те, чому князь не знаходить назви, але що смертельно лякає його в момент зустрічі з козацьким ватажком, — це вияв всенародної ненависті до зрадника. Коли Вишневецький кинувся навтьоки, Кривоніс *«кинув списом навздогінці за Єремією. Спис свиснув і пролетів над конячою головою, неначе звилась гадюка і впала на землю... Кривоніс ще раз крикнув, але не криком перемоги. Почувся в голосі жаль, почувлись сльози досади в тому дикому запорозькому гукові»*. Саме цей епізод є кульмінацією роману, а розв'язкою — в'їзд Вишневецького до Варшави, де його як захисника Польщі зустрічали простолюди, духовенство й армія, *«але ні один магнат, ні один значний пан не привітав його»*. Звичайно, не такого тріумфу сподівався Єремія, як і не заради цих людей скоїв стільки зла на Україні. У епілозі Нечуй-Левицький торкається пізніших у часі подій, щоб показати безплідність войовничих потуг князя, безславну його катчину від холери, а незабаром і смерть його кволого здоров'ям сина Михайла. Романна заданість не вимагала такого екскурсу в майбутнє, але для письменника була важливою

проблема спокути княжим родом страшного злочину перед нацією. Тож передчасна смерть Єремії і недовгий вік його єдиного сина сприймаються читачами як закономірність, як неодмінна кара за тяжкий гріх.

Сюжетною лінією життя Єремії Вишневецького Нечуй-Левицький гостро порушив питання зради поневоленому народові насамперед тих його можновладних представників, які за умови незалежності України й самодостатності її чільної нації мали б служити своїй державі вірою і правдою.

На відміну від романтиків, які історичним постатям у своїх творах намагалися надати насамперед позитивних рис, Іван Нечуй-Левицький через багатогранний образ козацького ватажка *Максима Кривоноса* всебічно розкрив добу визвольної боротьби українців. Те, що гордий козарлюга, улюбленець народних мас, з метою якнайкращої підготовки повстання маскується під старця й покійно говорить з лютим ворогом Вишневецьким, аж ніяк не принижує козака, а свідчить про його залізну витримку, акторські здібності. Ставлення Кривоноса до Світайлиха — і співчутливе, і вимогливе. Козацька вдова, на думку Максима, повинна власноруч відчинити ворота в укріпленій замок Вишневецького передусім тому, що вона українка й давно мала пересвідчитися, яку наругу над її народом чинить кривавий князь. Домінанта національного над особистісним, на переконання козацького ватажка, закономірна, і його не цікавить, що буде з Тодозею, якщо козаки впізнають Єреміїну коханку, як вона сама переживе свою зраду Вишневецькому та загибель сім'ї. *Образи українських козаків* у романі виведені вибірково. Крім організаторів повстання Лисенка-Вовгури, виписаного епізодично, й Кривоноса, з якими приятелює Тодозин брат Супрун, особливо колоритними у романі є діди Мехтодь Кандзьоба та Пархім Запалихата, котрі, в надії врятувати немирівців від гніву Вишневецького, беруть усю вину за бунт його підданих на себе. Гідний слави подвиг дідів і їхня мученицька смерть підкреслюють силу всенародного здвигу, з одного боку, нищість та жорстокість Єремії — з іншого. Саме через образи колишніх запорожців, людей древніх літами, але сильних духом, Нечуй-Левицький показує неперепутне місце звичайної людини в історії свого народу.



Микола Самокиш.  
Бій Максима Кривоноса  
з Єремією Вишневецьким



Головні жіночі образи в романі «Князь Єремія Вишневецький» — образ *Гризельди Замойської* і *Тодозі Світайлихи* — змальовані художньо достовірно. Те, що Гризельда не відзначається особливою вродою, компенсує внутрішня сила її характеру, магнетизм її впливу на вдачу Вишневецького та інших залицяльників. Гризельду не лякає життя в небезпечній козацькій країні. Не шкодує вона й за розкішним життям своїх вельможних ровесниць у Польщі. Хоч Гризельда, на відміну від Єремії, не має українського коріння, вона відзначається багатьма рисами, характерними для козачок. У хвилини смертельної загрози для власного життя і малолітнього сина княгиня виявляє неабияку сміливість (наприклад, особисто розшукуючи козака-вивідувача), твердо покладається на інтуїцію. Гризельда сповідує демократичні принципи співжиття, хоча знає смак матеріальних цінностей і шкодує за зруйнованими повстанцями чудовими палацами в Лубнах та Вишневці. До Тодозі княгиня ставиться як до рівної собі, незважаючи на суттєву різницю в соціальному статусі.

Образ Тодозі Світайлихи можна зарахувати до найкращих у галереї жіночих образів Нечуя-Левицького. Наділена великою людською гідністю, природною вродою, працьовитістю, вдова реєстрового козака Світайла, що загинув у бою з татарами, мала нещастя закохатися в страшного ката свого народу. Почуття Тодозі, попри його гріховність, чисте, безкорисливе і велике. Характер героїні, як і всіх інших персонажів роману, розкривається насамперед у вчинках. Аж ніяк не заради обіцяного Єремією села Тодозя вирішує покинути рідну тітку й милу серцю леваду. Жінка розуміє, що у вирі боротьби найбільше ризикує її коханий. Служба в Гризельди дає шанс Тодозі хоч зрідка бачити свого милого. Глибокі переживання за його долю накладають відбиток на зовнішність Тодозі. Згорьована й передчасно постаріла, жінка не тільки не знаходить співчуття у князя, а й усвідомлює свою непотрібність йому. Здавалось би логічним, що козачка помститься за зневагу, відречення князя від неї. Натомість Тодозя рятує життя Гризельді й малолітньому синові Єремії, змусивши княжу сім'ю покинути Вишневець, поки козаки не взяли його приступом. Те, що Світайлиха не відчиняє повсталим ворота, — ще одне свідчення її вірності Єремії. Проте автор недаремно акцентує, що навіть у княжому палаці Світайлиха не зраджує православної віри. Українка переживає складний перебіг почуттів, але не роздвоюється й не зраджує ні милому, ні своєму народові. Поставлене козаками завдання для Тодозі перебуває в площині не політичній, а моральній, тому вона вирішує до кінця своїх днів відмовувати в монастирі свій з

погляду національної належності негідний вчинок. Образ Тодозі Світайлихи глибоко трагічний. Він, як і образи Єремії, Гризельди, Раїни Могилянки, найглибше розкривається в екстремальних ситуаціях. Обираючи для розкриття характерів вершинні точки долі персонажів, письменник ненав'язливо порушував проблеми, актуальні для сучасників і майбутніх поколінь, формував основи їхнього світогляду, подавав взірці поведінки.

**Словникова робота.** 1. Доведіть, що роман «Князь Єремія Вишневецький» сюжетно більш стрункий і художньо досконаліший, ніж роман Пантелеймона Куліша «Чорна рада». 2. Проаналізуйте сюжетні лінії роману Нечуя-Левицького: життя князя-перевертня і лінію визвольної боротьби. Як ви вважаєте, яка з них провідна? Свою відповідь обґрунтуйте. 3. Пригадайте визначення роману-хроніки і поповніть свої знання новими відомостями.

Як ви вже знаєте з 9 класу, **хроніками** називали літописи з послідовним у часі викладом подій. Згодом термін хроніка почали вживати для характеристики прозових чи драматичних художніх творів, у яких описано життя кількох поколінь певної родини або суспільні події протягом тривалого часу. Хроніками вважають історичні драми Вільяма Шекспіра «Генріх VI» та «Річард III». Романом-хронікою вважав свою «Чорну раду» Пантелеймон Куліш. У всіх творах Івана Нечуя-Левицького є ознаки хронік щоденного життя, тобто всі вони є літературними творами, в яких широко чи епізодично подано життя двох-трьох поколінь героїв. Жанр хроніки давав можливість Нечуєві-Левицькому дослідити витоки певних характерів з притаманними їхньому родові рисами, звичками, вподобаннями і простежити, як протягом тривалого часу відбувається духовний розвиток чи деградація персонажів. У романі «Князь Єремія Вишневецький» згадано благородних родичів Єремії: Дмитра Байду-Вишневецького, Раїну Могилянку, Петра Могилу, детально описано низхідний рух самого Єремії та згадано про його сина Михайла Корбут-Вишневецького, котрий, навіть ставши польським королем, не залишив в історії доброго сліду.

4. Запам'ятайте визначення нового терміна. Доведіть, що «Кайдашева сім'я» — соціально-побутова повість.

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





**Аналізуйте твір.** 1. Яким постає Єремія Вишневецький на початку роману? Що в його поведінці є неприйнятним для вас? 2. З якої причини у Львівській колегії Вишневецького зустріли приязно, аж улесливо? Зачитайте цитату, де автор використовує прийоми комічного зображення єзуїтів. 3. Який замисел визрів у патера Вінцентія, коли він побачив молодого Вишневецького? 4. Чим вразила Європа Єремію? Чому його не приваблювало життя за кордоном, а повсякчас манив рідний край? 5. Чому молодий князь вирішив будувати новий палац у Лубнах і заселяти своїми кріпаками землі над Сулою? 6. З якою метою детально змальовано приїзд королеви Ренати Цецілії до Варшави? 7. Яке враження на Єремію справила Гризельда і з якої причини захопилася Вишневецьким вельможна панна? Чи можна ці враження назвати спалахом кохання? Чому ви так вважаєте? 8. Чому Домінік Заславський не міг протистояти князю в боротьбі за руку Гризельди? 9. Розкрийте образ Самійла Лаща. Як ви розцінюєте вчинки цієї історичної особи, змальовані Нечуєм-Левицьким натуралістично? 10. Чому магнатів обурило самоуправство Єремії на українських землях і вони викликали князя на суд Варшавського сейму? 11. Близько до тексту опишіть першу зустріч Тодозі й князя. Чим вони сподобалися одне одному? Що саме брав до уваги Єремія, порівнюючи свою дружину з коханкою? Чому жодна з цих жінок в очах князя не мала якихось суттєвих переваг? Про що це свідчило? 12. Як ви розцінюєте той факт, що Тодозя намагається зі зброєю в руках захищати свою честь? 13. Яких «старців» привів Супрун до свого дому? Яку місію вони виконували серед народу? Що ви можете сказати про зовнішність Кривоноса і Лисенка-Вовгури? 14. Чому Єремію стривожила поява жебраків у його володіннях, але водночас утішило те, що так багато калік серед колишніх козаків? 15. Як Вишневецький поставився до початку визвольної боротьби українського народу? 16. Як розцінив князь свій сон, в якому до нього з'явилася покійна мати? 17. Чи любов і турбота керували князем, коли він пропонував Тодозі вибиратися з Лубен разом з його двором? Свою відповідь підтвердіть цитатами з роману. 18. Чому шляхта не довірила Єремії командування польським військом? 19. Розкрийте образи Мехтодя Кандзьоби і Пархіма Запалихати. Чим саме зворушує і захоплює подвиг старих запорожців? 20. Як ви вважаєте, чому в поєдинку з Кривоносом Єремія вдався до панічної втечі? Що саме налякало далеко не боязкого князя? 21. Близько до тексту перекажіть розмову Тодозі й Кривоноса на ярмарку у Вишневі. Як ви вважаєте, чи мав Кривоніс підстави покладати надії на Світайлиху? 22. Чому Богдан Хмельницький назвав керівників польської армії Домініка Заславського, юного князя Конєцпольського і старого Миколая Острога *периною, дитиною і латиною*? 23. Що ви можете сказати про устрій польського війська? Чим саме воно відрізнялося від табору Вишневецького? 24. На основі прочитаного доведіть, що Єремія мав непересічний військовий талант. Чому він не реалізував свої здібності на благо вітчизни? 25. Чи передбачуваною і справедливою є розв'язка роману?



**Робота в парах.** Із сусідом за партою поміркуйте, з якою метою в романі подано роздуми сотничихи: «Для кого ж це я покинула рідний край, родину, рідну оселю? Я покохала страшного ворога моїх братів, мого рідного краю. Виточить він усю кров з рідної України, щоб запагубити її навіки, щоб дати змогу й силу полякам запанувати на Україні». Наведіть аргументи на підтримку й на заперечення правильності рішення Тодози не відкривати браму міста Вишневеця козакам.

**Поміркуйте.** 1. З якою метою автор подає життя головного героя від юних літ до самої смерті? 2. Як ви думаєте, чому авторську позицію стосовно навчання Єремії в єзуїтській колегії розкрито в авторському відступі? 3. Як ви розцінюєте той факт, що Вишневецького не приваблював демократичний уклад Запорозької Січі, через що він не прагнув стати ні гетьманом, ні кошовим? 4. Чому Єремія не цінував давню дружбу, знехтував приязним ставленням до нього Домініка Заславського? Як це його характеризує? 5. З якої причини Вишневецький не квапився впускати єзуїтів у свої володіння для покатоличення українського населення, хоча не протестував, щоб подібну місію виконували домініканці? 6. Які факти засвідчують зневагу князя до судових рішень? 7. Що мала на увазі Світайлиха, сказавши Єремії: «Та й любите якомсь чудно, не по-козацькому»? 8. Чому Вишневецький у найдраматичніший момент не прагнув перемоги поляків?

**Мистецька скарбниця.** Розгляньте картину *Миколи Самокиша* «Бій Максима Кривоноса з Єремією Вишневецьким» (с. 33). Знайдіть у тексті роману Івана Нечуя-Левицького уривок, який відповідає змістові цієї картини, прочитайте вголос. Якими засобами митцям вдалося передати драматичні історичні події?

**Підсумуйте прочитане.** Що нового про історію українського народу ви дізналися з роману «Князь Єремія Вишневецький»? Чим цікавий цей твір для сучасного читача? Чи втратила актуальність у наш час висвітлена Нечуєм-Левицьким проблема зради вітчизні, предківським традиціям, рідній мові й культурі, православній вірі? Аргументуйте своє твердження.

**Міжпредметні паралелі.** Прочитайте роман *Генріка Сенкевича* «Вогнем і мечем», перегляньте фільм за цим твором (режисер Єжи Гофман). Чим змалювання польськими митцями історичних подій та козацтва відрізняється від інтерпретації тих самих подій та образів Іваном Нечуєм-Левицьким? Чим це пояснюється?

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

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

**Перевірте себе.**

**І. Виберіть один правильний варіант відповіді:**

1. «Кайдашева сім'я» за жанром — це: а) історичний роман;

- б) соціально-побутова повість; в) пригодницька повість; г) соціально-філософська повість.
2. «Князь Єремія Вишневецький» за жанром — це: а) психологічний роман; б) документальна повість; в) історичний роман; г) науково-фантастичний роман;
  3. Нечуй-Левицький темі інтелігенції присвятив твори: а) «Микола Джеря» і «Кайдашева сім'я»; б) «Князь Єремія Вишневецький» і «Гетьман Іван Виговський»; в) «Дві московки» і «Бурлачка»; г) «Хмари» і «Над Чорним морем».
  4. Нечуй-Левицького «колосальним, всеобіймаючим оком» України назвав: а) Олександр Білецький; б) Іван Франко; в) Володимир Панченко; г) Максим Рильський.
  5. У романі «Князь Єремія Вишневецький» змальовано події: а) XVI століття; б) XVII століття; в) XVIII століття; г) XIX століття.
  6. Ознакою історичного роману є: а) реалістичне зображення дійсності; б) розповідь про давно минулі події та історичних осіб; в) напружений динамічний сюжет; г) відображення сильних переживань героїв; г) докладний опис побуту персонажів.
  7. Портретна характеристика «*Веселі сині, як небо, очі світилися привітно й ласкаво. Тонкі брови, русьві дрібні кучері на голові, тонкий ніс, рум'яні губи...*» стосується персонажа: а) Карпа; б) Лавріна; в) Мелашки; г) Мотрі.
  8. «*Його голова стала сива, аж біла, тільки брови чорніли на широкому блідому лиці та темні очі блищали, наче в ямках...*» — це портрет персонажа: а) Єремії Вишневецького; б) Омелька Кайдаша; в) Мехтодя Кандзьоби; г) Максима Кривоноса.
  9. «*На словах, як на цимбалах грає, а де ступить, то під нею лід мерзне...*» — сказано про героїню: а) Мотрю; б) Світайлиху; в) Кайдашиху; г) Гризельду.

### **II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:**

1. Нечуй-Левицький працював у жанрі: а) поезії; б) прози; в) публіцистики; г) драматургії; г) художнього перекладу.
2. Персонажами повісті «Кайдашева сім'я» є: а) Микола Джеря; б) Омелько і Маруся; в) Мотря і Мелашка; г) Лаврін і Карпо; г) баба Палажка і баба Параска.
3. У повісті «Кайдашева сім'я» порушено проблеми: а) соціальні; б) морально-етичні; в) національні; г) побутові; г) політичні.
4. Героями роману «Князь Єремія Вишневецький» є: а) Вовгура Лисенко; б) Максим Кривоніс; в) Іван Гонта; г) Миколай Потоцький; г) Мехтодь Кандзьоба і Пархім Запалихата.
5. Головною сюжетною лінією роману «Князь Єремія...» є: а) визвольна війна українського народу з поляками; б) життя Вишневецького; в) кохання Єремії та Світайлихи; г) зрада рідному народові й вітчизні; г) героїзм козацтва у змаганнях із ворогом.

### **III. Письмово доведіть або спростуйте тезу:**

«Українська патріархальна сім'я не має сильної чоловічої влади. Рівноправність, а часто верховодство жінки в сім'ї — червона нитка в прозі Нечуя-Левицького» (*Ніла Зборовська*).

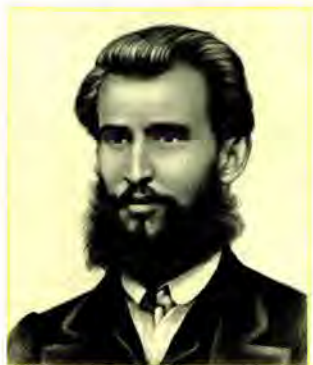


## Панас Мирний (1849—1920)

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

(Олесь Гончар)

Один із найвідоміших класиків Панас Мирний був творцем українського соціально-психологічного роману, визначним майстром реалістичної прози. *Михайло Коцюбинський* називав Панаса Мирного «силою і красою літератури нашої», підкреслюючи широкий та вільний лет думки автора багатьох повістей, романів, оповідань як особливість його творчої манери, як *«те, чого не стає мало не всім нашим белетристам»*.



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

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

Велику роль у вихованні Панаса відіграла його мати Тетяна Іванівна, дочка миргородського дрібного чиновника Гординського, яка прищеплювала своїм дітям змалку любов до української мови й народної пісні. П'ятеро дітей відчували її повсякденну турботу й виховувалися за принципами української етнопедагогіки. У народному дусі виховувала дітей у

сім'ї Рудченків і няня Оришка — Ірина Костянтинівна Батієнко, яку майбутній письменник дуже любив і яка стала прообразом багатьох героїнь його творів.

Малі Рудченки залюбки читали Шевченків «Кобзар», багато віршів знали напам'ять. Уже в зрілому віці Панас Якович писав про необхідність свідомої й діяльної вдячності кожного українця Кобзареві: *«Що ми зробили задля тієї правди, якій слугував покійний? Задля його діла, за котре він свою душу поклав і страждання приймав?»* Дитячі враження від «Кобзаря» й роль цієї книги для різних верств українського суспільства митець згодом висвітлив у оповіданні «Пригода з «Кобзарем» (1906). Старший брат Панаса Іван, який віршував ще школярем, захоплювався до творчості та збирання фольклору й майбутнього письменника. Згодом Іван опублікував у «Полтавських губернських ведомостях» записані ним народні пісні про Палія та Мазепу. Білика, а саме такий псевдонім прибрав собі старший з дітей Якова Рудченка, знали в часописі «Правда». Редактор цього львівського журналу запросив до співробітництва й Панаса, надрукував його вірш «Україні» та оповідання «Лихий попутав» (1872). Обидва твори були підписані псевдонімом Панас Мирний. Окрилений успіхом, у цьому ж році митець розпочав писати драму «Лимерівна», яка згодом побачила світ у львівській «Зорі», взявся за переспів українською мовою «Слова про похід Ігорів...», надрукованого під назвою «Дума про військо Ігореве». Про причину, яка спонукала Панаса Яковича до творчості, він писав у своєму етюді: *«Мое невеличке серце ще змалечку пестила любов до тебе, мій бездолений краю, і вона оповила мою душу чарівними снами і підбурювала думки до роботи»*.

Навесні 1872 року письменник задумав створити роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». У нарисі «Подоріжжя од Полтави до Гадячого» Панас Мирний згадує розповідь хлопчика-візника про полтавського розбійника Василя Гнидку. Розбурхана творча уява не давала спокою письменникові, спонукала його взятися за перо.

Спочатку митець створив повість «Чіпка» (1872), зосередивши увагу на змалюванні безрадісних дитячих і обнадійливих юнацьких літ головного героя. Втрата землі, розпач, пияцтво й поступове сповзання Чіпки на криву стежку в цьому творі показано епізодично. Усвідомлюючи, що самостійно дати раду задуманому навряд чи вдасться, Панас Мирний звернувся за порадою до свого брата Івана Білика (1845—1905), на той час відомого фольклориста і перекладача творів Івана Тургенєва. Прочитавши повість «Чіпка», Іван Якович зробив чимало зауважень, зокрема порадив Панасові оцінювати дії головного



героя з погляду соціуму, в якому виріс Чіпка. Розпочинаючи написання більшого обсягом і глибшого, ніж повість «Чіпка», твору, Панас Мирний запросив брата до співавторства та обрав назву — «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Найімовірніше, це риторичне запитання письменник запозичив із Біблії, з книги Йова, який в розпачі пояснює причину свого волення до Бога: «*Чи ж реве віл при яслах повних?*» (6;5). Іван Білик поглибив історичним матеріалом екскурс у минуле, відтворивши історію села Піски, вивів образи предків деяких персонажів (передусім старого січовика Мирона Гудзя), написав розділи «Новий вік», «Старе — та поновлене». Продуктивна співтворчість братів довго не тривала, бо у 80-і роки Іван занедбав літературну діяльність, ставши працівником міністерства фінансів.



Панас Мирний та Іван Білик. Фото. 1885

Тим часом з'явилася друком повість Панаса Мирного «П'яниця» (1874), що обстоювала інтереси «*маленької людини в чиновницькiм мундирi*» і перегукувалася з повістю «Шинель» Миколи Гоголя. Хоча в журналі «Правда» було надруковане ще й оповідання «Палійка» (1873) і особою митця зацікавилися шанувальники слова і в Західній, і в Східній Україні, Панас Рудченко вважав за краще своє авторство зберігати у таємниці. Його псевдонім — Мирний — ніби підкреслював неконфліктну природу автора. Проте роздуми над суспільним гнітом, царськими заборонами української книги спонукали Панаса Мирного до активної громадської діяльності. 1874 року він взяв участь у роботі III Археологічного з'їзду в Києві, познайомився з Павлом Житецьким, Миколою Лисенком, Михайлом Старицьким. Панас Мирний почав видавати в Полтаві тижневик «Рідний край», в якому друкувалися художні твори, статті про потребу національного виховання молоді.

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

1881 року Мирний завершив соціально-психологічний роман «Повія», який літературознавці відносять до найвизначніших



творів української класичної прози. Панас Мирний вважав його вершинним у своєму доробку.

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

Упродовж 1872 — 1919 років Панас Мирний надрукував понад тридцять високохудожніх творів. Академік **Білецький** визначив три тематичні струмені в його творчому набутку: *соціально-психологічні романи з народного життя («Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Повія», «Голодна воля»); твори про життя української інтелігенції («П'яниця», «Лихі люди»); нариси й оповідання, що розробляють тему «батьків і дітей» («Як ведеться, так і живеться»).* Лише 1885 року Панас Мирний зумів видати свої твори в Східній Україні двома книгами під назвою «Збірниця з рідного поля». У 1903 — 1907 роках вийшов тритомник вибраних творів письменника.

Панас Мирний не був у житті самотнім. 1889 року він одружився із Олександрєю Михайлівною Шейдеман, дочкою поліцейського чиновника. З народженням дітей сім'я потребувала все більших коштів, тож Рудченко мусив шануватися на посаді, багато сил віддавати службі. Сучасники Панаса Яковича свідчили, що він ретельно виконував свої службові обов'язки, хоч ніколи не запобігав перед начальством, не спокушався перспективою отримати прибутковіше місце ціною компромісів. Навіть рідному братові, який кликав його до Києва зануритися в бурхливе містечке життя і заробити більше, ніж у провінційному місті, Панас Якович відповів, що прагне мати державну роботу,

яка б забезпечувала його хлібом насущним, але не призводила до непорозумінь із власною совістю. *Олесь Гончар*, задумуючись над долею Панаса Мирного, підкреслював неординарність його становища: «Ця людина свого часу здавалася для декого дивною, навіть загадковою: як, мовляв, співіснують в одній особі зтягнутий у мундир чиновник, що ревно виконує свої обов'язки, і такий нещадний критик існуючого ладу, пристрасний викривач соціальної несправедливості, чії кращі твори протягом багатьох років були під заборонаю царської цензури?»

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

У часи УНР Панас Мирний робив усе для того, щоб українська мова й література посіли в суспільстві належне місце. Він заснував у Полтаві товариство наймолодших читачів — «Зірка», підготував театралізоване «Батькове свято», приурочене до 150-річчя з дня народження Івана Котляревського. Варто пригадати, що святкування проходило в часи денікінського терору, тож письменник за свою активність та патріотичні переконання міг бути суворо покараним. Прихід радянської влади Панас Мирний зустрів без ентузіазму. Письменника вражала зневага нової влади до селян та безцінних духовних скарбів нації.

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



**Поміркуйте.** 1. Які факти про дитячі та юнацькі роки Панаса Рудченка вам найбільше запам'яталися і чим саме? 2. Як ви думаєте, чому образ няньки Панаса — баби Оришки — часто зринав у його художніх творах? 3. Що спонукало юнака до творчості? 4. Як ви можете прокоментувати обраний Панасом Яковичем літературний псевдонім? Назвіть перші твори Панаса Мирного і поясніть, чому автор друкував їх у Галичині. 5. Що ви довідалися про громадську діяльність Панаса Мирного? Доведіть, що його мужні вчинки засвідчували дієвий патріотизм митця. 6. Чому Панас Мирний присвятив чиновницькій службі п'ятдесят років свого життя?



Чи це позначилося на вдачі митця й характері його творчості? Свою думку аргументуйте. 7. Порівнюючи творчість Івана Нечуя-Левицького і Панаса Мирного, літературознавець *Сергій Єфремов* писав: «Є у цих двох письменників схожість і в темах, і в загальному світогляді, хоча зовсім інші у кожного з них художні засоби. Левицький швидше жанрист, зовнішні обставини притягають найбільше його увагу, тому, може, й милується він так в описах природи та вроди своїх героїв і щедро розсипає ті описи в своїх творах. Панас Мирний — більше психолог. Проблеми внутрішнього життя, переживання душі людської переважно цікавлять цього письменника, і не етнографія, не зовнішні обставини, не природа в її показних формах, а люди з усіма людськими рисами стоять у нього на першому плані». Як ви вважаєте, чому в художньому вираженні талантів Іван Нечуй-Левицький і Панас Мирний були суголосними митцями?



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



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

### «Перший симфоніст української прози» (Олесь Гончар)

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

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

У творчості Панаса Мирного поєдналися дві тенденції розвитку реалізму в українській літературі другої половини

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

**Життєва основа і прототипи роману.** Ще в нарисі «Подорожжя од Полтави до Гадячого», що передував задуму написання роману *«Хіба ревуть воли, як ясла повні?»*, Панас Мирний основну увагу зосередив не на фактах злочинства Василя Гнидки, а на проблемі деградації людини, що з юних літ відзначалася неабиякими природними здібностями: *«На все вдатний: чоботи шив, у млині знав діло, і стрілець з його запальний був!»* Письменник усвідомлював, що така яскрава особистість у хліборобському середовищі могла стати злочинцем лише за надзвичайних поворотів долі, що спричинили катастрофічний злам духовного стрижня, породивши бажання легкої наживи ціною розорення й навіть життя собі подібних. Як засвідчує нарис, письменник довго розмірковував: *«Як такий мирний пахарський побит з його поетичним почуттям, з людяністю викинув з себе такого злющого зарізяку?.. Питання, на котре повинен одповісти наш етнограф. Які почуття водили руками сього розбишаки, коли він мив їх у гарячій людській крові, так щиро кохаючи свою молоду жінку? Хай скаже наш психолог»*.

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

**Жанрова своєрідність.** Серед тогочасних творів української літератури роман *«Хіба ревуть воли, як ясла повні?»* вирізнявся насамперед тим, що *подіями в ньому охоплено величезний відтинок часу*. При цьому в розлогодному епічному полотні хронометраж суто романний, тому досить умовний, хоча й прив'язаний до історико-часових віх: знищення Катериною II Запорозької Січі, запровадження кріпацтва й перетворення козацьких нащадків у власність новоявлених кріпосників, реформа 1861 року. В тексті *поєднано різноманітні види часу*.



Літературознавець *Оксана Майдан* підкреслює складну композицію роману «Хіба ревуть воли...», зумовлену вимогами історичного, автобіографічного, «стиснутого» і «сповільненого» художнього часу: *«Переплетення різночасових площин — ознака романного мислення Панаса Мирного. Бо художнім завданням він бачив не тільки зобразити життя як процес формування особистості та її взаємодію з оточенням, а відшукати причину певних колізій у самій людині, у її внутрішньому світі. Часова ж організація романного світу включає постійне бачення авторським зором минулого, теперішнього й майбутнього. На першому плані в певний момент розповіді виступають події, необхідні для цілісної авторської концепції, попри їх можливу непослідовність у часі»*. Кожна з історичних віх у романі Панаса Мирного не минає безслідно не тільки для окремих людей, а й для всього народу, дає можливість у художньому тексті *розкривати індивідуальні трагедії в контексті трагедій типових, масових*. Саме з цієї причини академік *Олександр Білецький* вважав цей психологічний твір *соціальним романом-хронікою*. Дія у творі, якщо взяти до уваги екскурс у минуле, що ним можна вважати цілий розділ «Історія села Піски», охоплює понад півтора століття (1700—1869 роки).

Розгорнута *двома головними сюжетними лініями* — життя Чіпки Варениченка і життя Максима Гудзя, — ускладнена *багатьма другорядними лініями*, а до того ж, надзвичайно цікавими *позасюжетними елементами* — екскурсами в минуле, авторськими відступами, численними пейзажами, яскравими портретами, — *композиція роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»* заслуговує особливої уваги. На час написання твору й щонайменше на наступне півстоліття в українському красному письменстві не виявилось більш складного за будовою роману, ніж роман Панаса Мирного та Івана Білика. Пригадавши яскраве порівняння *Олександра Білецького*, що композиція роману схожа на будинок з багатьма прибудовами і надбудовами, зробленими неодноразово і не за строгим планом, можемо уявити, що композиція роману «Хіба ревуть воли...» нагадує багатоповерхівку з квартирами різної зручності: від фешенебельних апартаментів, у яких живуть пани Польські, до підвальних приміщень, у яких мешкають представники найнижчих соціальних прошарків: Матня, Лушня й Пацюк. До того ж, у цьому «будинку» можливе «переселення» з одного «поверху» на інший: стрімке вивищення одних персонажів і не менш раптове падіння інших як у матеріальному, так і в духовному аспектах. За рівнем художньої майстерності у цьому творі було суттєво обігнано час, в якому роман вперше вий-



шов друком, тож *Олесь Гончар* наголошував: «*Панас Мирний* вніс багато нового в українську літературу. Симфоніст, майстер епічного багатоголосся<sup>1</sup>, він уперше заговорив про ритміку прози, її музичність, інтонаційну відповідність авторської мови змістові, конкретному настроєві. Тодішня белетристика ще не надавала важливого значення цим поняттям, музику прози в усій красі ми почуємо лише в творах наступного покоління українських письменників, таких, як *Стефаник*, *Коцюбинський*, *Ольга Кобилянська*». Кожен персонаж роману «*Хіба ревуть воли...*» є носієм своєї суб'єктивної правди, своєї маленької істини, що далеко не завжди виявляється об'єктивною і єдино правильною.

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

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

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

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

коли він довідується, що пан хоче старого діда Уласа знову закріпачити: «*Я йому такого пуцу півня!*»), формує з доброї і вразливої дитини потенційного злочинця.

Будучи нешлюбним онуком пана Польського, Варениченко не усвідомлює причини свого вибухового гніву, зумовленого поєднанням панських генів з їх комплексом вседозволеності, та козацьких генів з їх предковичним потягом до свободи. На перших порах він лише бере близько до серця всі прояви кривди і бажає справедливої кари тим, хто, на його думку, її заслуговує. У своїх вчинках Чіпка-підліток несвідомо наслідує батька в такому ж віці: спочатку ненавидить ровесників, як батько ненавидів паненя, до речі, свого звідного брата. Згодом побитий за вказівкою пана Іван Вареник пробує втопитися, а побитий Бородаєм Чіпка намагається спалити майно свого хазяїна. Будь-яка дія, що суперечить суб'єктивному уявленню Варениченка про справедливість, розцінюється ним вкрай негативно. Не дозволили односельці пасти худобу, висловивши сумнів у ретельності надто юного літами пастуха, — Чіпчина реакція однозначна: «*І громада, бачу, живе кривдою*». Для всебічного розкриття образу Чіпки розділ «Двужон», що має багато ознак «твору у творі», тобто автономної, вставної частини роману, дає дуже багато цінного матеріалу.

За словами Оксани **Майдан**, «екскурси у минуле є особливістю індивідуальної манери Панаса Мирного-епіка», який намагався панорамно змалювати світ крізь призму часово-просторової організації тексту. «*Історія села Піски раптово перериває плин «дійсного» художнього часу і, на перший по-*

*гляд, не має зв'язку з основними подіями. Проте такі екскурси в минуле й підтекстове акцентування причин генетичної появи й розвитку тих чи інших рис в характері Чіпки є дуже важливими для розуміння його характеру в цілому*».

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



Іван Філонов.  
Портрет Чіпки



цього героя як постать неординарну. Тож мав рацію критик *Віталій Черкаський*, коли наголошував: «*Портрет у художній літературі — один із засобів конкретизації художньої розповіді, індивідуалізації героя*».

Праця на власній землі, яку «*після смерті якогось бездітного, далекого Мотриного родича*» вирішила дати убогій сім'ї громада, за короткий час робить із Чіпки господаря, людину, впевнену в завтрашньому дні. Згодом, коли з'явиться якийсь ближчий родич померлого й почне претендувати на Чіпчину землю, державна машина, яка мала б втілювати вищу справедливість, роздавить селянина. Втрата Чіпкою землі, за працю на якій його почала поважати громада, штовхає парубка на тривалу боротьбу з несправедливою суспільною системою, а після остаточного розчарування в суддях, що завжди підтримують сильніших і багатших, він ступає на шлях пияцтва й деградації. Зауважмо: Чіпка у свої молоді літа не шукає іншого виходу, щоб змінити своє становище безземельного злидаря. Йому здається, нібито виходу з ситуації, що склалася, не існує: «*без землі — нема волі... без землі — все пропало...*»

Тим часом через *образ Грицька Чупруненка*, через аналіз перипетій життя Чіпчиного товариша з дитячих літ, убогого сироти, якому в байдужої до його потреб тітки жилося значно гірше, ніж Чіпці коло доброї бабусі й рідної матері, письменник дає зрозуміти, що вихід був. Адже земля, тяжко зароблена, куплена за свої гроші, а не просто віддана громадою з милосердя, зробила з Грицька заможну і поважану в громаді людину. Хоча Грицько переживає не менші від Чіпчиних образи навіть тоді, коли вже «*купив величезний огород з новою хатою, з повіткою, погребом, колодязем*». Невдале сватання до доньки найбагатшого в селі козака Лози, який «*думав мати зятем не простого козака, не такого, що колись у драних штаненятах за вівцями бігав*», не озлобило, а тільки отямило парубка, й він одружився не за розрахунком, а з любові до сироти Христі. Природну доброзичливість Грицька автор підкреслює на багатьох сторінках роману. Під час заробітків на Херсонщині, довідавшись від односельців, що його товариш дитинства Чіпка завзято працює на своєму клаптику землі, він не стримує невідомої радості. Благородним вчинком Грицька можна вважати й те, що саме він узяв до себе стару Чіпчину матір, що під час останньої зустрічі з Варениченком єдиний з громади щиро поспівчував йому. Як і більшості людей, Грицькові притаманні й негативні риси — пристосуванство, заздрість, лицемірність, індивідуалізм, відстороненість від громадських справ, — проте вони не переважають кращих виявів характеру Чупруненка. Філософія невтручання в ризико-



Григорій Мясоедов. Земство обідає. 1872

вані справи, лояльність стосовно влади, сповідування принципу «*Моя хата скраю*», яким керувалося чимало пригнічених українських селян, — дали змогу Грицькові уникнути змагань за соціальні права, за волю й людську гідність, які запекло відстоював бунтар Варениченко. За словами Олега Ільницького, Грицько — виразний носій селянського світогляду, типовий характер, що виріс в умовах поневолення України. Цим і зумовлюються його вчинки і помисли.

Чіпка готовий як до благородних вчинків (подарувати Грицькові жито, щедро обдаровувати його маленьку донечку, віддано й щиро служити громаді в земстві), так і до жорстокого ставлення до власної матері, здатний як на велике кохання, так і на нехтування моральними стражданнями молодої дружини. Інколи Варениченко не здатний контролювати свої вчинки. Раптова ненависть до товаришів по чарці, вбивство ні в чому не винного панського сторожа, готовність позбутися суперника в особі товариша в розбійницькому ремеслі Сидора, який вже посватався до Галі, — це приклади зображення темної частини Чіпчиної натури. І хоча світла частина Вареничкова ества намагається приглушити тваринні інстинкти, тяжіє до високих поривів, перемога добра над злом у душі персонажа неможлива. Це добре усвідомлював Панас Мирний, коли на пропозицію Івана Білика замінити драматичну розв'язку твору більш щасливою відповів категоричною відмовою.

Авторська позиція стосовно Чіпки неоднозначна. Спочатку і авторам, і читачам головний персонаж імponує як сильна, волюва особистість, що прагне жити чесним трудовим життям.



**Образи «пропащої сили».** Ще однією головною сюжетною лінією роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є лінія життя *Максима Гудзя*. Дід Максима, січовик Мирін Гудзь, прийшов у вільне село Піски поблизу містечка з промовистою назвою — Гетьманське — незадовго до зруйнування Запорозької Січі. Автор підкреслює, що побут самотнього осілого запорожця спочатку мало чим відрізнявся від способу його життя в попередні роки: *«Воював, — казав він, — з ляхнею, воював з башею, воював з татарвою, а тепер воюватиму зі звіром!»* Одружившись з Мариною Зайцівною, перша зустріч з якою виявилася романтичною, Мирін Гудзь ціною щоденної хліборобської праці став заможним господарем. Єдиний син старого запорожця Іван, змалечку захоплено слухаючи батькові страшні розповіді про криваві січі, вдачаю був подібний до неньки й з роками все більше сповідував її настанови: *«Треба з людьми в мирі жити!»* Зруйнування Запорозької Січі, занепад гетьманського ладу й козацьких порядків в Україні для старого Гудзя виявилися тяжчим випробуванням, ніж військові походи у часи молодості. Тож коли народилися внуки, свою горду душу старий січовик наче вдихнув у молоду душу найстаршого з трьох Іванових синів. Саме на цей час припадає закріпачення села Піски паном Польським. Хоч громада й висловлювала своє невдоволення, окремі сміливці погрожува-ли навіть *«до самої цариці»* поїхати скаржитися, далі розмов діло не пішло. Волю своїм нащадкам виборів тільки старий Гудзь. Проте воля для нащадків запорожця була отримана дорогою ціною — старий так перехвилювався долею роду й усієї України, що невдовзі віддав Богу душу.

Біографічний метод розкриття образу Максима Гудзя в романі використано сповна. Читач має нагоду щиро захоплюватися дитячими іграми малолітнього нащадка запорожця, його наскоками на генеральшин сад і далеко не безпечною для життя дитини коридою зі здоровенним бугаєм. Проте вже в юності буйність вдачі переростає в Максимові не в усвідомлену силу, спрямовану на благородні справи, а на парубоцькі розваги, жарти і зганьблення дівчат. Не тільки вуличне прізвисько Махамед негативно характеризувало Максима. Охочий до чарки і до бійки, він вкоротив життя не одному ровесникові, який скуштував його важкого кулака. Спроба Івана й Мотрі одружити Максима в сусідньому селі, де про його вчинки менше знали, теж до добра не привела, бо на заручинах жених так набрався, що ледь не побив майбутнього тестя. Безперечно, така ганебна поведінка Максима дала підстави Іванові Гудзю вирвати його з батьківського серця, а скарги генеральші на Максима комісарові й





Наталія Антоненко.  
Галія — «польова  
царівна»

сина. Стосунки Мотрі-свекрухи і Галі-невістки проходять усю шкалу тогочасних сімейних відносин. Якщо спочатку Мотря ставиться до Галі упереджено, як до багачки, що може в будь-яку хвилину показати свій норів, то згодом Галія стає рідною для Мотрі дитиною. Вразлива й ніжна Галія цінує в Мотрі ту душевну глибину, якої за все життя так і не знайшла у власної матері. Навіть коли Чіпка і його безпутні друзяки звинувачують Мотрю у вбивстві Явдохи, Галія не припускає подібного.

Образ *Галі* в романі відіграє особливу роль. Ще в дівочтві вона суттєво відрізняється від рідної матері, як може протистоїти укладові в батьківській сім'ї. Досить пригадати епізод, коли Галія зізнається Чіпці, як їй страшно ходити в краденому одязі, намагається знищити награбовані речі. Галія всіма силами бореться за Чіпку, умовляє його порвати з

бандою, повернутися до трудового життя. Коли ж після вигнання Чіпки із земства Галія радить чоловікові запросити товариство й відвести з ним душу, з жалю до коханого і життєвої недосвідченості вона й припустити не може, що з цього дня чоловіка знову поглине лавина зла. Врешті, навіть без Галиного дозволу Чіпка все одно знову зійшовся б з колишньою компанією. Для боротьби з депресією чоловіка та його моральним падінням добрій і вразливій Галі не вистачило твердості характеру. До того ж, відсутність дітей у сім'ї Чіпки й Галі теж виявилася тим чинником, який унеможлилював належний вплив дружини на безпутного чоловіка. Смерть Галі закономірна. Це відчай і протест проти усіх тих обставин, з якими Галія боролася все життя і які виявилися сильнішими за неї. Задум Панаса Мирного паралельно до образу Галі вивести образ сироти *Христі*, дружини Грицька, має важливий підтекстовий ключ. Тільки жінка, загартована з дитинства тяжкими випробуваннями, могла протистояти як недалекоглядному Грицькові, так і буйному Чіпці. Не дивно, що на сторінках роману час від часу простежується раптова, хоч і недовговічна, закоханість вже одруженої Христі в Чіпку й такі ж почуття Варениченка до Грицькової дружини. Його приваблює лад у хаті друга дитинства, добре слово й співчуття завжди жалісливої Христі, її практичний розум, уміння розрадити, підказати, застерегти від непоправного.

**Образи «пропащої сили».** Ще однією головною сюжетною лінією роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є лінія життя *Максима Гудзя*. Дід Максима, січовик Мирін Гудзь, прийшов у вільне село Піски поблизу містечка з промовистою назвою — Гетьманське — незадовго до зруйнування Запорозької Січі. Автор підкреслює, що побут самотнього осілого запорожця спочатку мало чим відрізнявся від способу його життя в попередні роки: *«Воював, — казав він, — з ляхнею, воював з башею, воював з татарвою, а тепер воюватиму зі звіром!»* Одружившись з Мариною Зайцівною, перша зустріч з якою виявилася романтичною, Мирін Гудзь ціною щоденної хліборобської праці став заможним господарем. Єдиний син старого запорожця Іван, змалечку захоплено слухаючи батькові страшні розповіді про криваві січі, вдачею був подібний до неньки й з роками все більше сповідував її настанови: *«Треба з людьми в мирі жити!»* Зруйнування Запорозької Січі, занепад гетьманського ладу й козацьких порядків в Україні для старого Гудзя виявилися тяжчим випробуванням, ніж військові походи у часи молодості. Тож коли народилися внуки, свою горду душу старий січовик наче вдихнув у молоду душу найстаршого з трьох Іванових синів. Саме на цей час припадає закріпачення села Піски паном Польським. Хоч громада й висловлювала своє невдоволення, окремі сміливці погрожували навіть *«до самої цариці»* поїхати скаржитися, далі розмов діло не пішло. Волю своїм нащадкам виборів тільки старий Гудзь. Проте воля для нащадків запорожця була отримана дорогою ціною — старий так перехвилювався долею роду й усієї України, що невдовзі віддав Богу душу.

Біографічний метод розкриття образу Максима Гудзя в романі використано сповна. Читач має нагоду щиро захоплюватися дитячими іграми малолітнього нащадка запорожця, його наскоками на генеральшин сад і далеко не безпечною для життя дитини коридою зі здоровенним бугаєм. Проте вже в юності буйність вдачі переростає в Максимові не в усвідомлену силу, спрямовану на благородні справи, а на парубоцькі розваги, жарти і зганьблення дівчат. Не тільки вуличне прізвисько Махамед негативно характеризувало Максима. Охочий до чарки і до бійки, він вкоротив життя не одному ровесникові, який скуштував його важкого кулака. Спроба Івана й Мотрі одружити Максима в сусідньому селі, де про його вчинки менше знали, теж до добра не привела, бо на заручинах жених так набрався, що ледь не побив майбутнього тестя. Безперечно, така ганебна поведінка Максима дала підстави Іванові Гудзю вирвати його з батьківського серця, а скарги генеральші на Максима комісарові й



людський поговір змусили старого віддати непуцящого нащадка в солдати. Коли перед Максимом постала перспектива служити у війську, він *«зразу згодився та й пішов до прийому, виспівуючи та вигукуючи»*.

Очевидно, армія для внука славного січовика асоціювалася з козацькою доблестю й славними походами. На жаль, у москалях Максим пройшов таку школу нищості, про яку напередодні уяви не мав. *«Прокормленія»*, які виявилися типовим грабунком, пиятика, рукоприкладство — все це неблаганно руйнувало Максима як особистість. Час від часу він ще був здатний на добрі вчинки: міг узяти вину товаришів на себе, самостійно навчився читати, та процес деградації з кожним днем нищив у ньому людину. Показовим з цього приводу можна вважати епізод, коли російська армія брала участь у придушенні буржуазної революції в Австро-Угорщині. Привласнивши собі подвиг Чіпчиного батька, який напередодні врятував Максимові життя, а в жорстокій битві, захищаючи бойове знамено, впав смертю хобрих, Максим за чужу звитягу заслужив георгіївський хрест і, ставши фельдфебелем, думав лише про те, як *«глибше п'ятірню запустити у московські достачі: не звод який там, а ціла рота в руках!..»*

Не останню роль у долі Максима Ґудзя відіграла Явдошка, що зійшлася з ним. Дитя п'яниць і ледарів, вона з ранніх літ почала просити милостиню, навчилася красти, а в юності мати продала Явдошку до будинку розпусти. Життя Явдохи з Максимом до народження Галі було безпутним і паразитичним. Повернення Максима з дружиною і маленькою дочкою в Піски, де батько не позбавив його спадщини й заповів старшому синові хату, не зробило з «москаля» мирного хлібороба. Максим з сім'єю оселився на хуторі й незабаром створив і очолив банду, яка швидко об'єдналася з бандою Чіпки. Заради благополуччя дочки і зятя, який за наполяганням Галі вирішив покинути розбійницьке ремесло, Максим вдруге стає отаманом. Мученицька смерть ватажка, яку Чіпка зіставляє з тихою, безболісною смертю бабусі Оришки, виявляється у романі підтекстовою пересторогою Варениченкові й закономірним закінченням безпутного життя козацького нащадка.

До «пропащої сили» в романі можна зарахувати й панських байстрюків *Лушню, Матню і Пацюка*. Й хоча перший з них був дитям любові пана Совинського до вродливої кріпачки, а два інших — гріхами на старості літ Василя Польського, отже, довелися Чіпці рідними дядьками, всіх їх об'єднувало ледарство, злодійське існування, любов до чарки, нехтування народною мораллю. Чи не найгіршим серед трьох покидьків суспільства був красень Лушня, через біографію якого, прокоментовану самим



Тимофієм, постає драма і його нещасної матері, і старого пана, загнаного у безвихідь законним нащадком, і хлопця-кріпака, з якого всі немилосердно знущаються, ліплячи з доброї від природи душі вовчу сутність. В романі не описано перебіг життя кожного з персонажів, проте вузлових моментів біографій представників «пропащої сили» цілком достатньо для розуміння читачем першопричин їхньої поведінки і трагічної долі.

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

Приїзд до села генеральш з роду Дирюгіних у романі ознаменований руйнуванням селянських хат для того, щоб у найкращому місці побудувати панський палац, і просто з ненависті до «*хахлацкава мужичья*». Дуже швидко великій панській родині здається замалим і «оброк» з генеральшиного приданого — російського села Бородаєвого, і чотири дні панщини на тиждень для кріпаків у Пісках. Постійні бенкетування, одруження двох старших дочок, непокора молодшої, яка всупереч волі матері, а тому без приданого, вийшла за вродливого сотниченка Саєнка, а на думку генеральші — «*чумазого хахла*», «*мазепи*», — призводять до того, що всю любов свого серця генеральша на схилі літ віддає котам. Цінність котячого життя в розумінні старої пані набагато вища за життя кріпаків. Тож коли вдова Мокрина ненароком придушила в дверях кошенятко й наступного дня воно здохло, за наказом генеральші кріпачку покарали: змусили білити панські кухні, причепивши їй на шию мертву тваринку. Лише за те, що Уляна була вродливою і веселою, деспотична генеральша зненавиділа юну кріпачку, за

дрібну провину звеліла її нещадно побити. Докази невинуватості Уляни і втеча камердинера Стюпки від страшної кари настільки обурили стару поміщицю, що вона померла.

Прибуття генеральського сінка Василя Семеновича, що колись, у дитинстві, пробував скубити чуби своїм ровесникам — майбутнім підданам, нічого у Пісках не змінило: всю організаційну роботу здійснював Карпо Іржа, якого піщани так охрестили за в'їдливість. Після першого приїзду старшого панича змінилося життя хіба що дівки Уляни: *«дозволив їй покинути палац, жити, де сама знає; дав на нове хазяйство 50 карбованців грошей. Через місяць Уляна вийшла заміж за Петра Вареника... А через три місяці послав Бог Петрові сина Івана!»*.

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

Хоча скасування панщини боляче вдарило по амбіціях усіх кріпосників, а деякі з них, зокрема й Василь Семенович,



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

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



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

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



соціальних, причин і наслідків поведінки персонажів, автор соціально-психологічного твору досліджує взаємини особи і соціуму, враховуючи психологічні чинники: інтелектуальні зусилля, емоції, інтуїцію, свідомі й несвідомі поривання людини.

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

**Аналізуйте твір.** 1. Які розділи роману «Хіба ревуть воли...» найбільше зацікавили вас і чим саме? 2. Як ви вважаєте, чому Панас Мирний та Іван Білик опис зовнішності персонажа подають під час першого знайомства читача з ним? Відповідаючи, використайте малюнок (с. 48). 3. Як ви розцінюєте особливості виховання Мотрею небажаної і складної за вдачею дитини? 4. Чому для Чіпки бабуся була ближчою за матір? 5. Чому в дитинстві Чіпка товаришував лише з Грицьком? Якими стали їхні стосунки в зрілому віці? 6. Як ви розцінюєте той факт, що юний Варениченко навідріз відмовився дати хабара Чижикові? 7. З якої причини погане товариство мало надто великий вплив на Чіпку? 8. Для чого першу зустріч Галі й Чіпки в романі змальовано в романтичному дусі? 9. Чому люблячій дружині вдалося зупинити моральне падіння Чіпки лише на деякий час? Схарактеризуйте образ Галі, використавши малюнок (с. 52), висловіть своє ставлення до неї. 10. З якою метою в романі підкреслено благополуччя сім'ї Грицька? Хто більше й чому саме жалів непутячого Чіпку — Христа чи Грицько? Як це характеризує героїв твору? 11. Що ви можете сказати про долю Максима Гудзя? Чому Чіпку й Максима в романі названо «пропащих силою»? Кого ще з персонажів можна зарахувати до «пропащих»? 12. Стисло схарактеризуйте образи Матні, Лупні та Пацюка. Що їх поєднує між собою? 13. Якими вчинками вам запам'ятався молодий пан Совинський? 14. Яке враження справляють Чижик і Шавкун? Чи спостерігали ви за подібними людьми в наші дні? 15. З якою метою в романі багато уваги приділено панам Польським? 16. Який жіночий образ із роману є, на вашу думку, найбільш вдалим? Аргументуйте своє твердження.

**Поміркуйте.** 1. Як ви ставитеся до того, що Іван Вареник, він же — Остап Хрущ, приховав від громади, священика і самої



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



**Підсумуйте прочитане.** 1. Поясніть підтекстовий зміст назв розділів роману: «Піски в неволі», «Новий вік», «Старе — та поволене». Що спільного між цими розділами? 2. Доведіть, що роман «Хіба режуть воли...» був новим явищем в українській літературі. 3. У чому полягає актуальність роману братів Рудченків для наших сучасників?



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



**Мистецька скарбниця.** Розгляньте та опишіть картину Григорія Мясоедова «Земство обідає» (с. 50). Чому представники земства, чий одяг свідчить, що вони — не пани, а селяни, сидять під стінами повітової управи, а не в будинку? Про що це свідчить? До якого розділу роману «Хіба режуть воли...» ця картина може бути ілюстрацією? Доведіть, що на картині зображено селян різного достатку. Як ви думаєте, за які риси характеру громада обрала до управи бідного селянина? Чи мають змогу обрані до земства представники хліборобів захистити їхні права? Чому ви так вважаєте?



**Робота в групах і парях.** 1. Об'єднайтесь у невеликі групи та підготуйтеся до диспуту на уроці, обравши одну з правильних відповідей такої тези: «Причиною деградації козацького нащадка Максима Гудзя є: а) знищення Запорозької Січі, занепад коза-

цької вольниці; б) буйна вдача; в) вплив служби в російській армії; г) настанови Явдошки». 2. Спільно з однокласниками підготуйте усний виступ від групи «Грицько і Чіпка — товариші чи антиподи?», проаналізувавши поведінку, вчинки й помисли одного з двох персонажів за домовленістю.



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

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

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Гончар О. Перший симфоніст української прози: Панас Мирний // Гончар О. Письменницькі роздуми. — К., 1980.
- Грицай М. Панас Мирний: Нарис життя і творчості. — К., 1986.
- Єфремов С. Панас Мирний // Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995.
- Погребенник В. Панас Мирний // Українська мова та література. — 1998. — № 21 — 24.
- Черкаський В. Художній світ Панаса Мирного. — К., 1989.



#### Перевірте себе.

**I. Виберіть один правильний варіант відповіді:**

- «Хіба режуть воли, як ясла повні?» — це: а) сентиментальний роман; б) соціально-побутова повість; в) пригодницька повість; г) історичний роман; г) соціально-психологічний роман.



2. Перша частина роману містить розділ: а) «Польова царівна»; б) «Січовик»; в) «Махамед»; г) «Слизька дорога»; ґ) «Так оце та правда?!».
3. Вихідцем з козацької старшини був персонаж: а) Порох; б) Шавкун; в) Чижик; г) Кряжов; ґ) Дмитренко.
4. Завершальним розділом роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є: а) «Так оце та правда?!»; б) «Лихо не мовчить»; в) «Новий вік»; г) «Товариство»; ґ) «Старе — та поновлене».
5. Поміщик, який застрелив власну кріпачку, мав прізвище: а) Польський; б) Борецький; в) Кривинський; г) Митіль; ґ) Социнський.
6. Як голили хлопців у москалі: «У некрути його!..» — *закричала громада. І «перевертня» прямо з тюрми повели до прийому... Незабаром його кудись погнали — та більше він ні вертався, ні озивався* — цитата стосується: а) Максима Гудзя; б) Василя Пороха; в) Чіпки Варениченка; г) батька Чіпки; ґ) діда Уласа.
7. Екскурсом у давно минуле в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є розділ: а) «Козак — не без щастя, дівка — не без долі»; б) «Піски в неволі»; в) «На своїм добрі»; г) «Розбишацька дочка»; ґ) «Сон у руку».

### **II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:**

1. Представниками селянських мас у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» виведено: а) Чіпку; б) Грицька; в) Мотрю; г) Чижика; ґ) Дмитренка; д) Саснка.
2. «Пропащою силою» у романі виступають: а) Чіпка; б) Матня; в) Лушня; г) Пацюк; ґ) Максим; д) Мирон Гудзь.
3. Головними сюжетними лініями в романі братів Рудченків є лінія життя: а) панів Польських; б) Мотрі; в) Галі; г) Чіпки Варениченка; ґ) Максима Гудзя; д) Грицька.
4. У романі порушено проблему: а) взаємин батьків і дітей; б) захисту рідного краю від загарбників; в) людської гідності; г) виховання; ґ) ролі інтелігенції в поширенні освіти серед народу; д) долі селянства у пореформений період.
5. Для розкриття першопричин перетворення вільного народу на рабів основну роль у романі відіграють розділи: а) «Польова царівна»; б) «Січовик»; в) «Піски в неволі»; г) «Пани Польські»; ґ) «Сповідь і покута»; д) «Наука йде до бука».

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

## Борис Грінченко (1863—1910)



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

(Борис Грінченко)

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

«Більше працював, ніж жив» (Микола Чернявський)

Борис Дмитрович Грінченко народився 9 грудня 1863 року на хуторі Вільховий Яр поблизу села Руські Тишки, тепер Харківської області. Походив із дрібнопоміщицької родини, в якій розмовляли по-російськи. Рано навчившись читати, хлопець виявляв нестримний потяг до книжок. «Тарас Бульба» *Миколи Гоголя* і «История государства Российского» *Миколи Карамзіна*, твори французьких та англійських авторів, — усе цікавило малого Бориса, причому настільки, що вирішив «видати» для селян журнал, до якого власноруч писав вірші, оповідання, статті. У тринадцятирічному віці Грінченко прочитав «Кобзаря» *Тараса Шевченка* і під його впливом почав писати тільки по-українськи. Це сталося саме тоді, коли цар Олександр II указом, підписаним у німецькому місті Емсі (1876), заборонив друкування українських книжок, навчання дітей у школі рідною мовою, постановку вистав по-українськи. Ні глузування ровесників, ні покарання з боку вчителів не змінили рішення молодого Грінченка. Борис навчався у реальній школі в Харкові, звідки за поширення нелегальної літератури був виключений і ув'язнений. Після звільнення Грінченко влаштувався канцеляристом у Харківській казенній палаті. У 1881 році він екстерном складає іспит на звання народного вчителя і працює у селах Введенське, Нижня



Сироватка (сучасна Сумщина), Олексіївка (неподалік від нинішнього Алчевська). Робота в Олексіївській школі, якою опікувалася *Христина Алчевська*, була найтривалішою (шість років) і прикметною значними літературними здобутками молодого вчителя. Грінченко активно виявляв свої етнографічні зацікавлення, збирав мовний матеріал у селянському середовищі, а згодом надрукував три томи «Етнографічних матеріалів» (1895, 1896, 1899), фольклорні збірники «Думи кобзарські» (1897), «Веселий оповідач» (1898), «Із уст народа» (1900), а також педагогічні праці, що мають велику цінність.

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

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

У 1902 році письменник переїздить до Києва, бере активну участь у національно-визвольних змаганнях 1905—1907 років, засновує і очолює київську «Просвіту» (1906—1909), укладає знаменитий «Словарь української мови» в чотирьох томах, що виходить упродовж 1907—1909 років. Цю унікальну роботу було відзначено премією Російської Академії наук. На київський період життя Грінченка припадає його активна редакторська праця у газеті «Громадська думка» та журналі «Нова громада».

У роки реакції після революції 1905 року Грінченко зазнає переслідувань і арешту. Переживає письменник і особисту величезну втрату — загибель єдиної дочки Насті, мужньої революціонерки. Невдовзі помирає малесенький онук, і переривається



рід Грінченків. Усе пережите відчутно позначилося на здоров'ї письменника, враженого сухотами від часу першого ув'язнення в Харкові. 1909 року Борис Грінченко їде до Італії на лікування. 6 травня 1910 року в місті Оспедалетті письменник помер. Похований Борис Дмитрович у Києві на Байковому кладовищі.

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

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

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

Поетична тональність Бориса Грінченка зазвичай мінорна — її визначають картини народного життя, як-от у поезії «Смутні картини» (1883): «Убогії ниви, убогії села, / Убогий, обшарпаний люд, — / Смутнії картини, смутні-невеселі, / А інших не знайдеш ти тут». Ліричний герой переймається спостереженням, сумує, прагне забуття, на яке неможливо здобути-ся, бо всі епітети першої строфи (*убогії, обшарпаний, смутні, невеселі*) творять промовистий синонімічний ряд до слова *рідні*: «То ріднії села, то ріднії люди, / То наша Вкраїна сама...».

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

Борис Дмитрович усвідомлював роль перекладу рідною мовою здобутків світового мистецтва задля національного відродження. Знаючи кілька мов, він переклав українською твори «Вільгельм Тель» і «Марія Стюарт» Йоганна Фрідріха Шиллера, цикл «Північне море» Генріха Гейне, «Лісовий цар» і «Фауст» (не закінчив) Йоганна Вольфганга Гете, «Перед сходом сонця» і «Візник Геншель» Гергарта Гауптмана, «Серце» Едмондо де Амічіса та інші.

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

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

Тематика Грінченкових оповідань різноманітна. У них зображено українське село з його малими radoщами і великими трагедіями («Без хліба», «Хата», «Грицько», «Підпал», «Украла»), працю шахтарів і життя шахтарських дітей («Панько», «Батько та дочка», «Серед чужих людей»). Прикметно, що письменник був піонером цієї теми в українській літературі. Школа, діяльність сільських учителів і їх безправне становище є об'єктом письменницького аналізу в оповіданнях «Непокірний», «Екзаме́н». З-поміж тем і проблем, порушених автором у жанрах малої прози, виокремлюються твори для дітей і про дітей. У них виразно проступає чітка зорієнтованість автора на адресата, врахування особливостей вікового сприйняття повчальних історій. В основу сюжету дитячих оповідань Грінченка лягали переважно конкретні життєві випадки, учасником або свідком яких був сам автор. Діти-сироти, позбавлені любові батьків і родинного затишку, живуть у жорстоких умовах суворої дійсності, донині викликаючи у читачів співчуття і співпереживання («Сестриця Галя», «Украла», «Дзвоник»), захоплюючи благородством юних душ («Кавуни», «Грицько», «Ксеня»), здатністю до подвигу («Олеся») і самопожертви («Каторжна»).

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





Василь Євдокименко.  
Ілюстрація до опові-  
дання «Каторжна»

без винятку. Навіть ті, хто пам'ятав ім'я, доповнювали його епітетом — «*ота каторжна Докія*». Уже в першому абзаці твору Грінченко шість разів уживає слово *каторжна*.

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

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

У цій багатій зоровими образами сцені Борис Грінченко особливо тонко вловлює і відтворює психологічний стан дитини, її розпуку в найвідчайдушніших вчинках: Докія цілувала руки мачушині, затуляла власним тілом останні калинові стеблини — не допомогло! **Ознаки екзистенціалізму** (представники цієї літературної течії прагнули збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського буття) виразно проступають у цьому творі: самотність, страждання і відчай



переповнюють життя героїні; оточення нав'язує їй свою волю, свою мораль; і особистість мусить протидіяти. Так, власне, і стається. Однак протест Докія висловлює дещо пізніше. Хоч вдача не змінилась, портретна характеристика героїні, що подорослішала, увиразнюється. Сільські парубки задивлялися *«на її стан високий, рівний, на її очі темні, на коси чорні, на брови...»*. Зауважив те все й хлопець-шахтар, що грав на вечорницях, куди мачуха послала Докію за позичкою. Він вперше заговорив до неї по-людськи. І відтепліле серце потягнулося на поклик юнака — дівчина покохала щиро і віддано. Усю нерозтрачену любов свого серця віддала Докія Семенові. У третій частині твору ми довідуємося про підлу чоловічу зраду, цинічно *«присмачену»* проклятим прізвиськом *«каторжна»*. Немов остання крапля впала у чашу терпіння людського і переповнила її. Докія зважається на помсту. Вона підпалює хату, де відбуваються вечорниці. Але в останній момент згадує про маленьку симпатичну дівчинку Саньку — безвинне створіння, що може згоріти разом з усіма, і починає власним тілом гасити вогонь. Докія гине в страшних муках від опіків, так і не зрозумівши, чому світ був до неї особливо жорстоким. Борис Грінченко завершує твір, апелюючи до читача запитанням: *«За що стільки муки, горя та сліз додають людям люди, коли й так життя таке коротке і таке сумне?»*. Прихильність Докії до малої дитини перемогла усі жалі до кривдників. Вибираючи в екстремальній ситуації між добром і злом, любов'ю і помстою, головна героїня керувалася добром і любов'ю, на їх вітвар вона поклала власне життя.

Майстерність психолога, виявлену в оповіданні *«Каторжна»*, Борис Грінченко на повну силу продемонстрував у соціально-психологічному оповіданні *«Дзвоник»* (1897). Об'єктом твору є душа сільської дівчинки-сироти, яка потрапила в незвичні умови міського закладу для сиріт. Твір невеликий за обсягом: всього шість сторінок тексту — і ціле море духовних страждань малої Наталі. Дівчинка потрапляє до губернського сиротинця з волі добрих людей, котрі поклопоталися, аби вона після смерті матері не голодувала через п'яну байдужість та й бідність батька-каліки. Нове життя спочатку видавалось Наталі *«якимсь пишним, панським, трохи не царським»*. Майстерно використавши антитезу, письменник наголошує, що на зміну напівголодному існуванню прийшло життя сите, на зміну латаному-перелатаному лахміттю — сезонна одежа, спання *«на голому полу»* змінив сон на м'якому ліжку, батькову бійку-лайку замінив *«спокійний, рівний, однаковий голос»* начальниці.

Однак усі ці зовнішні зміни не покращили життя Наталі. Нове становище передбачало нові навички і знання, а їх

дівчинка не мала, У душі сільської дитини, вихованої на волі, на лоні природних просторів, визріває протест проти духовних пут. Для неї дитячий будинок стає тюрмою, кліткою. Тут ровесниці сміються з безпорадності «селючки» в користуванні ножем і виделкою під час їжі. Вона має клопіт з новим вбранням і потребує допомоги іншої дівчинки, аби правильно одягнутися. Незнання «панської мови» теж робить її посміховиськом серед однолітків. А найприкріше те, що її вважають нерозумною, і цю думку поділяють як учні, так і вчителі. Добрий знавець дитячого середовища, прекрасний психолог, Борис Грінченко зауважує: *«Діти часто бувають нежалісливі»*. Дитяча жорстокість виявляється у глумливій реакції, у прізвиськах-образах, котрі проходять своєрідну еволюцію: спочатку Наталя — *«селючка»*, *«ляпало»*, далі — *«середа»* і насамкінець — *«сонна середа»*. Ніхто не переймався тим, що творилося у душі тієї сонної дівчинки, ніхто не хотів бачити, *«як вона щиро вчила ті завдання, скільки вона працювала, щоб їх знати, щоб не бути посміхом усьому класові! І не могла подужати незрозумілої книжки»*. Автор підводить читача до висновку, який формулював і в педагогічних працях: навчання нерідною мовою припиняє розвиток дитини, згубне для неї. Страх паралізує дівчинку, прирікає на отупіння: *«Вона їла, пила, спала, вставала не з своєї волі, а з чужого наказу. Незрозуміла їй шкільна наука пригнітила мозок, упевнила її, що вона, Наталя, дурна, й повинна робити одно тільки: питатися старших та їх слухатися»*. Письменник уважно простежує поведінку героїні. Художня деталь — дзвоник — стає символічною: є засобом організації казарменого способу життя, що нівелює людську особистість. Грінченко використовує прийом сну героїні, аби показати протестну реакцію дитини на нове гнітюче оточення, підкреслити її тугу за селом. У сні Наталя бачить себе разом з подругою Оксаною на зеленій луці у товариській розмові серед розмаїття квітів, що всміхаються до неї своїми *«блискучими личками»*. Чарівний сон розбиває звук дзвоника. В уяві дівчинки дзвоник персоніфікується, він уявляється їй живим, таким, що знає її і *«навмисне так вигукує, бо хоче їй дошкулити»*. Як і в попередніх творах, у *«Дзвонику»* Борис Грінченко прагне з'ясувати справжні причини трагічної невлаштованості людського життя.



*Міжпредметні паралелі.* У *«Дзвонику»* Грінченко продовжує розвиток теми, уже розробленої у світовому письменстві. Так, в *«Олівері Твісті»* Чарльза Дікенса йшлося про переживання самотнього хлопчика в незнайомому місті, про його злигодні й страждання. Маленька беззахисна істота в жорсткому світі — це проблема, яка об'єднує творчість англійського і українського письмен-



ників. Щоправда, долю героїв Діккенса зазвичай змінює щасливий випадок, зустріч з добрими людьми, готовими турбуватися про дитину. Турбота ж про Наталю у «Дзвоніку» Грінченка ставить семилітню героїню у межову ситуацію. Український письменник-реаліст подав голос на захист знедолених дітей в поневоленій Україні.

Самотня Наталя («Серед людей жила Наталя в самотині») живе за велінням дзвоника, не може йому опиратися, адже «він усю волю забрав». Проте дівчинка прагне тієї волі, яку мала у своєму голодному житті на селі. Доведена внутрішніми стражданнями до відчаю, дівчинка зосереджує увагу на колодязеві. Настає кульмінаційний момент: у характері героїні відбувається своєрідне зіткнення двох начал. Перше, природне, вроджене, стимулює її до протесту через самогубство, друге (прищеплене у сиротинці) наказує спитати у начальниці дозволу «втопитися в дворі в колодязі». Дозволу вона не отримала, захворіла надовго, а видужала, щоб існувати як автомат в системі, що нищить дитячу особистість. Недарма Наталя у діалозі з обурено-здивованою вчителькою несміло пояснює: «Я не хочу тут жити... Я хочу втопитися».

«Дзвоник» належить до вершинних здобутків української дитячої літератури. Оповідання і новели Бориса Грінченка відзначаються високою художньою майстерністю, правдивістю у змалюванні життя, утвердженням високих гуманістичних цінностей, глибоким психологізмом і чистотою мови.

#### **«Народне життя і обов'язки національної інтелігенції до народу» (Сергій Єфремов)**

Цими словами відомий літературознавець визначив зміст усіх Грінченкових творів. Повною мірою стосуються вони і повістей «Сонячний промінь», «На розпутті», «Серед темної ночі», «Під тихими вербами», «Брат на брата».

Головний герой повісті «Сонячний промінь» (1890) — Марко Кравченко — народолобець, національно свідомий студент, який волею обставин опиняється на селі, в садибі поміщика Городинського у ролі репетитора його сина. На прикладі Маркової діяльності Грінченко реалізує головну ідею твору — зближення інтелігенції з народом, витворення «людей-братів» із цих двох «ворожих таборів в його ріднім краї». Назва повісті є подвійно символічною: «сонячним променем» є знання, які щиро і переконливо несе в народ Марко Кравченко; «сонячним променем», що яскраво освітив життя головного героя, є любов однодумиці Катерини. Епілог твору завершується заповітом українському інтелігентові: «Віддавати себе праці задля високої ідеї: щастя, відродження рідного народу». Так було визначено ідею твору і кредо подвижницького життя Бориса Грінченка.



Життя українського селянства в умовах соціального і національного поневолення стало об'єктом зображення у діалогії «Серед темної ночі» (1901) і «Під тихими вербами» (1902). Назви повістей символічні. Виразна назва першої частини діалогії становить своєрідний підсумок баченого, художній синтез «смутних і невеселих» картин життя українського народу на селі. Назва другої заснована на контрасті: тиховерб'янські ідилії — це ілюзія, реальне життя сповнене тяжкої праці, оточене темнотою безпросвітності, жорстоке і несправедливе. Розпад патріархальної родини старого Пилипа Сиваша перебуває у центрі письменницької уваги упродовж усього твору. Автор реалістично описує життєві долі трьох синів — Дениса, Романа і Зінька. Рідні брати, діти одного батька й матері, під впливом обставин і оточення змінюються. Загалом повість-діалогія про українське село межі ХІХ—ХХ століть, про владу землі відзначається продуманою композицією, переконливістю психологічного зображення характерів, глибоким розкриттям тогочасних суспільних процесів.

Як і більшість його сучасників, Грінченко творив у всіх літературних родах. За словами Івана Франка, «талановитий поет і повістяр, він покинув епіку задля драми, силкуючися дати нашій літературі історично-патріотичну драму вищого стилю». Історичне минуле України зображене у його творах «Степовий гість», «Серед бурі», «Ясні зорі», життя інтелігенції — у творах «На громадській роботі», «Нахмарило», «Миротворці».

Доля відвела Борисові Грінченку недовгий вік, що минув у невсипущій праці задля рідного народу. І ця праця «робітника без одпочинку» (Іван Франко) зробила Грінченка «не тільки витвором, але й творцем свого часу» (Сергій Єфремов), справжнім Вартовим українства і національної ідеї.



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



**Поміркуйте.** 1. Чому твір Грінченка «Дзвоник» жанрово визначають по-різному: і оповідання, і новела? Які ознаки оповідання і які ознаки новели виокремлюються у цьому творі? До якого жанрового визначення схиляєтеся ви? 2. Чому письменник Микола Чернявський, характеризуючи Грінченка, сказав, що той «більше працював, ніж жив»? 3. Чому Наталя — героїня твору «Дзвоник» — не змогла прижитися у новому колективі?

**Аналізуємо твір.** 1. Який комплекс проблем порушує Борис Грінченко в оповіданні «Каторжна»? 2. Назвіть низку творів письменника, об'єднаних ідейно-тематично. 3. Від якої особи ведеться розповідь у оповіданні «Каторжна» Грінченка? 4. Схарактеризуйте ідейно-сміслову навантаженість авторського відступу в оповіданні «Каторжна»: «Вона не могла ще зрозуміти того, що в таких випадках сама іноді була винна, не могла, бо дуже вже великої кривди зазнала від людей. І вона винуватила цих людей за все: за свої муки й сльози, за своє дитинство безрадісне, безлюбне, за свої молоді літа, що марно гинули — за все». 5. Доведіть на прикладі оповідання «Дзвоник», що мова навчання є важливим засобом творення характеру Наталі. 6. Що є кульмінаційним моментом в оповіданні «Каторжна»? 7. Що, на вашу думку, є основною причиною деградації головної героїні? 8. Який художній засіб використано в реченні: «Серед людей жила Наталя в самотині»? 9. Скільки разів на день дзвонив дзвоник? Про що він нагадував Наталі і до чого спонукав? Яке слово вчувалося їй?

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

**Мистецька скарбниця.** Розгляньте ілюстрацію Василя Євдокименка до оповідання «Каторжна» (с. 66). Який епізод відобразив художник? Як він передав психологічну напругу ситуації? Опишіть Докію та інших дівчат, використовуючи цитати з тексту.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Погрібний А. Борис Грінченко: Нарис життя і творчості. — К., 1988.

Яременко В. Нива його духовності // Грінченко Б. Зернятка. — К., 1989.

#### Перевірте себе.

**1. Виберіть один правильний варіант відповіді:**

1. Бориса Грінченка «робітником без відпочинку» назвав: а) Тарас Шевченко; б) Євген Гребінка; в) Іван Франко; г) Микола Чернявський.
2. На прикладі строфи з вірша «На полі» з'ясуйте характерний для поезики Грінченка засіб виразності: «Блиснули вже коси, упали покоси, / Рядками снопи полягали; / Під сонцем пекучим із лихом гнітючим / У полі усі працювали»: а) асонанси; б) внутрішні рими; в) метонімія; г) оксюморон.
3. Героїчний вчинок дівчинки зображено у творі Грінченка: а) «Каторжна»; б) «Дзвоник»; в) «Украла»; г) «Олеся».
4. Вкажіть, хто з героїв Грінченка ріс «без милування, без жалування, без ляльок, без дитячих іграшок, без калини»: а) Олеся («Олеся»); б) Горпина («Без хліба»); в) Докія («Каторжна»); г) Наталя («Дзвоник»).



5. Назвіть твір Грінченка, в якому співають уривок з пісні: *«По-завидував мужик, / Що шахтьору добре жить: / Шахтьор пашеньки не пашеть, / Коси в руки не берють!»*: а) «Дзвоник»; б) «Без хліба»; в) «Олеся»; г) «Каторжна».
6. Докія з оповідання «Каторжна» Грінченка загинула: а) через власну необережність; б) втопилася; в) від опіків; г) отруїлася.
7. *«Дома вона все розуміла, дотепна була розмовляти, знала безліч казок та пісень. Ніхто з її сільських подруг краще від неї не вмів співати»* — це характеристика: а) Олесі («Олеся»); б) Наталі («Дзвоник»); в) Докії («Каторжна»); г) Горпини («Без хліба»).
8. Вкажіть твір, що має такий початок: *«Її звали Наталею. Вона була маленька, їй було тільки сім років. Мати її вмерла років уже з півтора, батько був каліка та ще й п'яниця»*: а) «Дзвоник»; б) «Каторжна»; в) «Екзамен»; г) «Сонячний промінь».
9. Визначте, кому з героїнь Грінченка *«велено вчитися «прилежно», а вона ніяк не могла зрозуміти — навіщо це, вчучися, треба лежати, коли їй краще сидіти»*: а) Олесі; б) Наталі; в) Докії; г) Катерині.
10. Веснянку *«Розлилися води на чотири броди»* співає героїня твору Грінченка: а) Докія; б) Наталя; в) Оксана; г) Олеся.
11. З'ясуйте, яке «нечупарне прізвище» не личило героїні твору Грінченка з такою портретною характеристикою: *«Невеличка постать з чорноволосою голівкою, замислене обличчя з великими засмученими очима»*: а) каторжна; б) ляпало; в) середа; г) дурисвітка.
12. Повість-дилогію складають твори Грінченка: а) «Сонячний промінь», «Серед темної ночі»; б) «Серед темної ночі», «На розпутті»; в) «На розпутті», «Під тихими вербами»; г) «Серед темної ночі», «Під тихими вербами».

## II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповіді:

1. Визначте, які художні засоби використані в уривку з вірша Грінченка: *«О скільки гір нам розкопати треба, / Засипати безодень скільки нам, / Розвіять хмар з насупленого неба, / Зорать обліг, посіять хліб людям!»*: а) епітет; б) оксюморон; в) риторичний оклик; г) гіпербола; г) літота; д) метафора; е) анафора; є) рефрен.
2. Вкажіть прозові жанри, у яких працював Грінченко: а) роман; б) повість; в) новела; г) оповідання; г) драма; д) етюд; е) есе.
3. Особисте і творче життя Грінченка пов'язане з містом: а) Чернівцями; б) Львовом; в) Черніговом; г) Одесою; г) Києвом; д) Москвою; е) Луцьком; е) Харковом.
4. У жанрі повісті написані твори Грінченка: а) «Дзвоник»; б) «Сонячний промінь»; в) «Каторжна»; г) «До праці!»; г) «На розпутті»; д) «Під тихими вербами»; е) «Серед темної ночі»; е) «Без хліба».

## III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

- а) «За працездатністю Бориса Грінченка на Україні переважав хіба що Іван Франко» (*Василь Яременко*); б) «Грінченко не був переспівувачем відомих сюжетів, а піднімав нові теми, висвітлював злободенні питання сучасності» (*Іван Пільгук*).

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

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

(Йоганн Фрідріх Шиллер)

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

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

Ті, кого називають корифеями українського театру, маючи дворянське походження і неабиякі інтелектуальні здібності,





Марко  
Кропивницький

могли б у славі й розкоші працювати артистами Імператорського театру, жити в столиці. Та ці талановиті люди обрали шлях служіння рідному народові, становлення й розвитку національного театру. Всупереч обставинам, ніхто з них не зрадив своїх ідеалів, не похитнувся в рішенні утверджувати українське мистецтво.

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

Високий професіоналізм театру корифеїв засвідчувала насамперед постійна потреба виставляти не просто соціально-побутові п'єски і водевілі, а й складні музичні драми, опери, оперети, що вимагали неабиякої майстерності й наявності природних вокальних даних.

*Марія Тобілевич* (на сцені — *Садовська-Барілотті*) опанувала італійську школу вокалу співака Барілотті, який так закохався спочатку в переливи її голосу, а пізніше й саму жінку, що одружився з нею. *Марія Заньковецька* навчалася співу у професора Гельсінгфорського відділення Петербурзької консерваторії Гржималі. Крім талановитих співаків, театр корифеїв співпрацював і з тогочасними композиторами. *Микола Лисенко*, який написав опери «Наталка Полтавка», «Тарас Бульба», «Утоплена», «Різдвяна ніч», оперету «Енеїда», прислужився корифеям чи не найбільше. За честь писати музичні твори для їхнього театру мали *Петро Ніщинський*, автор музичної картини «Вечорниці» до драми Тараса Шевченка «Назар Стодоля», *Кирило Стеценко*, автор музики до трагедії Спиридона Черкасенка «Про що тирса шелестіла».

Засновники театру корифеїв були не лише національно свідомими й жертвними людьми, а й добрими знавцями своєї справи, які вміли і не боялися давати відповідь на злободенні питання доби. Михайла Старицького, наприклад, дуже обурювало поширене у той час міщанське розуміння призначення театру як розважальної інституції. Не міг він також погодитися з тим,



що у багатьох творах, які йшли на сцені, було спотворено не лише українську дійсність, а й моральне обличчя всього народу.

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

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

1885 року театр корифеїв поділився на *дві автономні трупи*. Основний склад акторів залишився у **Марка Кропивницького**, а **Михайло Старицький** сформував новий колектив. До старих адміністративних бід додалися нові: цензура вирішила не допускати до сцени жодних нових українських п'єс. Залишалося інсценізувати вже дозволені цензурою твори, але ці п'єси були переважно несценічними, тож їх доводилося переробляти. Саме так, наприклад, на основі п'єси **Івана Нечуя-Левицького** «На Кожум'яках» народилася блискуча комедія **Михайла Старицького** «За двома зайцями».

Трупа **Марка Кропивницького**, який віддав улюбленому дітищу загалом сорок років свого життя, завдяки високопрофесійній діяльності цього режисера набувала все більшого авторитету. Ще задовго до творчих ідей геніального російського режисера **Костянтина Станіславського** (1863 — 1938) **Марко Кропивницький** практично на сцені втілював основні постулати єдиного ансамблю. Його талановитий учень **Іван Мар'яненко** так описував гру акторів у трупі: *«У Кропивницького з ідеєю даної п'єси зливалось все: виконавець центральної ролі, хорист,*





Микола  
Садовський

статист, оформлення, деталь — усе гармонія. І це злиття складних елементів спектаклю в одне художнє ціле російський глядач уперше побачив тільки в спектаклях малоросійської трупи». А відомий театральний петербурзький критик *Олексій Суворін* (1834—1912), який довго не хотів визнавати українського театру як явища, у статті дуже високо поцінував акторські здібності Марка Кропивницького у ролі батька Софії в п'єсі Івана Карпенка-Карого «Безталанна»: *«Він увесь у своїй роботі і співає з привички, співає для себе. Він ні разу не гляне на публіку, він не підкреслить жодного слова. Для артиста публіка не існує, існує для нього тільки та особа, в якій він живе на сцені. Це ж бо і є справжня творчість»*. До того ж, Марко Кропивницький унікально володів мовою. Таку чисту, сповнену всіма барвами поезії і гумору мову, як у його творах, мало в кого можна було зустріти. Пісні, жарти, приказки, дотепи переливаються в його творах перлами-самоцвітами, як гірське джерело.

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

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

Актор *Гнат Юра* (1888—1966) у своїх спогадах наголошував, що природа наділила Садовського і вродою, і талантом: *«Маючи виняткові сценічні дані, високий зріст, статуру, чудову зовнішність, приємний оксамитового тембру голос, могутній темперамент, велику сценічну привабливість, — Микола Карпович немовби самою долею був призначений для виконання ролей героїчного минулого: Богдана Хмельницького, Сави Чалого, Гната Карого... Але разом з тим Садовський був яскравим виконавцем характерних і комедійних ролей.*

*Майстер сценічного перевтілення, він завжди знаходив для своїх персонажів нові, своєрідні риси, цікаві барви». До того ж, Микола Карпович не вдовольнявся виключно акторським мистецтвом. Попрацювавши сім років під керівництвом таких метрів, як Михайло Старицький і Марко Кропивницький, Микола Садовський теж знайшов смак у режисурі. Сучасники корифея сходилися на думці, що в його особі Україна отримала режисера, здатного осягати ідейну сутність і стильові особливості п'єси, здійснити постановку на сцені найскладнішого для виконання твору. Десять років Микола Садовський очолював театральну трупу, а в 1899 році приєднався до братів, які з тріумфом виступали на сценах України, Росії, Польщі, Литви.*

Актор *Іван Мар'яненко* (1878 — 1962) мав нагоду бачити кілька спектаклів у виконанні об'єднаного театру корифеїв і професійним оком оцінити гру. Постановка драми Михайла Старицького «Богдан Хмельницький», у якій Садовський грав роль гетьмана Богдана, Саксаганський — роль Богуна, Заньковецька — Олени, а Кропивницький — полковника Барабаша, залишила у Мар'яненка найкраще враження. Тримався Микола Садовський на сцені природно й невимушено, наче гетьманування було написане йому на роду, а козацьке вбрання було для нього звичайним, буденним одягом. Упродовж вистави — жодної штучної пози. Та попри зовнішню стриманість, Садовський був надзвичайно яскравий і глибоко емоційний у розкритті духовного світу Богдана Хмельницького. Незрівнянним також був Микола Карпович і як виконавець народних пісень, танцюрист, актор комедійного жанру. Його Шельменко («Шельменко-денщик» Григорія Квітки-Основ'яненка), Москаль («Москаль-чарівник» Івана Котляревського), Боруля («Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого) надовго запам'ятовувалися глядачам.

Коли брати Панас та Іван покинули трупу Миколи Садовського, вони створили «Товариство російсько-малоросійських артистів», яке діяло з 1895 року і яким успішно керував *Панас Саксаганський*. Кадровий офіцер у минулому, Панас відзначався організаторськими здібностями, сценічною зовнішністю: голос, статура, пластика рухів, міміка — все це якнайкраще виявлялося в театрі. Російський театральний діяч *Володимир Немирович-Данченко* (1858—1943) називав Панаса Саксаганського «шліфованим алмазом», «чистої води діамантом», «актором великої правди». Театр Саксаганського спонукав глядачів думати, зіставляти і наслідувати героїв. Роботу над твором режисер розпочинав задовго до прем'єри. Він знав секрети акторського мистецтва і передавав їх моло-





*Михайло Дерезус.*  
Портрет Марії  
Заньковецької. 1950

акторки досі вважають себе її послідовницями. І Петербург, і Москва захоплено сприймали гру Марії Заньковецької, фахівці неодноразово пропонували артистці перейти на столичну сцену Росії. Та Заньковецька відповідала: «*Я надто люблю мою Україну, її театр, щоб прийняти вашу пропозицію*».

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

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

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

Сестра братів Тобілевичів *Марія Садовська-Барілотті* (1855—1891) не тільки віртуозно грала складні ролі (Наталки Полтавки з п'єси Івана Котляревського, Одарки з опери Семена Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», панночки з опери Миколи Лисенка «Утоплена»), а й зачаровувала співом, маючи чудове сопрано. Заради сцени Садовська-Барілотті пожертвувала заможним життям, навіть померла на сцені, виснажена хворобами, гастрольним життям, необлаштованим побутом.



Марія  
Садовська-Барілотті

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

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



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



ником *Гнатом Хоткевичем* (1877—1938) зі звичайних горян, у переважній більшості — обдарованих селян. Саме Гуцульський театр здійснив постановку «Гуцульського року» — самобутніх етнографічних картин весілля, похорону, Різдва-них та Великодніх свят у Прикарпатті. Гуцульський театр був популярним не лише в Галичині, а й у Кракові, Москві, Харкові, Одесі, куди їздив із гастролями.

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



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



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



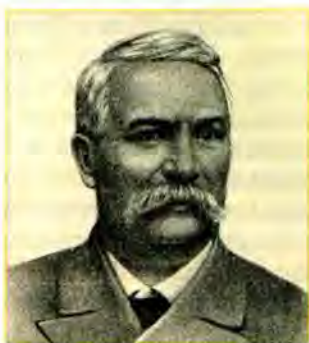
**Мистецька скарбниця.** 1. Опишіть, якими брата Тобілевичі постають на фото. Що виражають їхні обличчя? 2. Опишіть інших українських артистів, представлених на фотографіях. Хто з них вам найбільше запам'ятався і чим саме? 3. Розгляньте фото, на якому знято акторську трупку Панаса Саксаганського та Івана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

## Іван Карпенко-Карий (1845—1907)

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

*(Ростислав Пилипчук)*

Серед драматургів, які постачали театр корифеїв сценічною продукцією, найбільш талановитим виявився Іван Карпенко-Карий. В історію національного театру й українського красномовного письменства він увійшов як талановитий актор, батько української комедії та української трагедії, митець, велич творчого доробку якого досі викликає щире подивування. Як актор Іван Карпенко-Карий віртуозно зіграв ролі Назара Стодоли з однойменної драми Тараса Шевченка, Герасима Калитки («Сто тисяч»), Терентія Гавриловича Пузиря («Хазяїн»), Мартина Борулі й Омелька («Мартин Боруля»), Потоцького і Яна Шмигельського («Сава Чалий») з власних творів. Написавши вісімнадцять п'єс, Карпенко-Карий став найяскравішою зіркою в сузір'ї українських драматургів.



**«Сцена — мій кумир, театр — священний храм для мене!»**

*(Іван Карпенко-Карий)*

Іван Карпович Тобілевич народився 29 вересня 1845 року в селі Арсенівці (нині — Веселівці), недалеко від Єлисаветграда (сучасного Кіровограда). Рід Тобілевичів у минулому був багатий, належав до польської шляхти, але зубожів. На час народження Івана його батько, Карпо Адамович, працював управителем поміщицького будинку. Свою дружину — Євдокію Зиновіївну Садовську — перед шлюбом Карпо Адамович викупив з кріпацтва у пана Золотницького. Мати вважала за краще не згадувати про дівочі літа, проведені в неволі. Вона була людиною душевною, доброю, чулою до несправедливості й чужого горя, тож не раз захищала кріпаків від панського гніву. Євдокія Садовська була щедро обдарованою від природи, прекрасно співала, знала напам'ять драму Івана Котляревського «Наталка Полтавка». Серед шести дітей Тобілевичів Іван був найстарший. Згодом четверо з них стали активними діячами театру корифеїв. Іван на честь батька прибрав собі псевдонім Карпенко-Карий, Микола в пам'ять матиного роду підписувався прізвищем Садовський, Панас утворив свій псевдонім від назви



місцевої річки Саксагані. Дочка Марія, на сцені Садовська-Барілотті, стала однією з найкращих артисток свого часу.

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

На жаль, щастя молодій сім'ї виявилось недовгим: помер син-первісток. Народивши чотирьох наступних дітей, Надія Карлівна захворіла. У 1879 році Іван Карпович втратив матір, наступного року — дружину. Проте особисті нещастя не вбили в Карпенкові-Карому доброти й щирості. Він став найактивнішим членом новоствореного Товариства для поширення ремесел і грамотності, яке на власні кошти утримувало школу для бідних. Іван Карпович увійшов до таємного гуртка, члени якого спочатку тільки поширювали книги в народних масах, а потім взялися за пропаганду ідей революціонерів-народників. Однак організацію було викрито, почалося слідство. Згідно з особистим розпорядженням міністра внутрішніх справ у жовтні 1883 року за політичну неблагонадійність Івана Тобілевича звільнили з посади секретаря поліції.

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



Отримавши дозвіл жити в Україні, Іван Карпович зі своєю другою дружиною, Софією Дітковською, повернувся на хутір Надія, названий так на честь першої дружини, зустрівся зі старим батьком, що ледве давав ради хуторові, і дітьми, які в час відсутності Івана Карповича бідували.

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

Працелюбовству, цілеспрямованості й силі духу Івана Карповича справді могли позаздрити і вороги, й друзі. Він не цурався ніякої фізичної роботи, при цьому не забуваючи про творчість. На хуторі Надія народилися кращі його твори: «Сто тисяч» і «Хазяїн», «Паливода XVIII століття» і «Сава Чалий», «Суета» і «Житейське море». Карпенко-Карий збагатив українську драматургію комедіями «Сто тисяч» та «Хазяїн», а також трагедією «Сава Чалий». Більше того, у творі порушувалася проблема зради народові його яскравого представника, що як соціальне і політичне явище залишається актуальним і в наші дні.

Як тільки в грудні 1888 року з Карпенка-Карого зняли гласний нагляд поліції та заборону жити в Києві, Харкові, Москві та Петербурзі, він вирішив негайно повернутися на сцену. Спочатку влився у трупу свого брата — Миколи Садовського, але вона розпалася, і Карпенко-Карий перейшов до тієї, яку очолював інший брат — Павло Саксаганський і де грала сестра Марія. Проте гастролі взагалі були можливі лише в певний період. В інші пори року Карпенко-Карий неодмінно повертався на хутір, виснажував себе працею на землі, щоб не втратити її через борги, а ночами писав п'єси.

Як письменник Іван Карпенко-Карий дебютував у 1883 році, коли в першому номері журналу «Рада» було надруковано його повість «Новобранець». Проте надалі митець спеціалізувався в драматургії. Умовно всі його п'єси можна поділити на такі групи: 1) соціально-побутові драми про скалічену долю вихідців із простого люду; 2) драми з життя інтелігенції, зокрема — акторів; 3) комедії, головним сатиричним персонажем яких був учорашній неграмотний селянин, який за короткий час зумів скупити чимало землі й стати ба-



гачем; 4) трагедії з історичним контекстом. Якщо соціально-побутові драми Іван Карпенко-Карий творив у дусі своїх попередників, то в усіх інших творах був новатором. Його п'єси «Сто тисяч» (1891) і «Хазяїн» (1902) досі вважають високо-художніми взірцями комедійного жанру.

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

Фанатичне захоплення Івана, Миколи й Панаса Тобілевичів театром категорично не поділяв їхній батько, який мріяв бачити синів офіцерами чи священиками. Проте троє талановитих братів прекрасно усвідомлювали, яку місію мають виконати: збудувати підмурівок професійного українського театру. Слава театру корифеїв росла з кожним днем. Драми Івана Карпенка-Карого ставали національним здобутком.

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

У 1905 році лікарі виявили у драматурга невиліковну хворобу. На жаль, не допомогли найкращі спеціалісти в Берліні, де Іван Карпович помер 15 вересня 1907 року. Дружина привезла його тіло в Україну і поховала, згідно із заповітом, поряд з могилою батька в селищі Карлюжине, неподалік від хутора Надія. *Іван Франко* на смерть Івана Карпенка-Карого відізвався так: «*Він був одним з батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література та якому щодо ширини та багатства творчості, артистичного викінчення і глибокого продумання тем, бистрої обсервації життя та ясного і широкого світогляду не дорівнює ані один із сучасних драматургів не тільки Росії, але й інших слов'янських народів*».

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



### Словникова робота.

1. Запам'ятайте літературознавчі терміни:

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

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

2. Які комедії українських і зарубіжних драматургів ви знаєте?  
3. Хто з давньогрецьких поетів та майстрів епохи Відродження уславився своїми трагедіями?

**Поміркуйте.** 1. Якою ви уявляєте батьківську сім'ю Івана Тобілевича? 2. Яку першу роль митець зіграв на сцені і як саме вона позначилася на його творчій долі? 3. Чому страшні життєві випробування не зламали Івана Карповича? Перечитайте уривок з його листа до дочки Ярини. Чим повчальні настанови Карпенка-Карого й для вас особисто? На основі біографії доведіть, що драматург був прекрасним батьком. 4. Яким постає Іван Карпович зі спогадів дружини Софії Віталіївни? 5. У яких драматичних жанрах працював Карпенко-Карий? Назвіть відповідні твори. 6. Як вшановано пам'ять геніального драматурга на теренах України? 7. Прокоментуйте подані у статті цитати Івана Франка та Ростислава Пилипчука.

### «Мартин Боруля»

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

В основу сюжету драми лягли родинні події, оскільки батько драматурга, Карпо Адамович, тривалий час намагався довести





Мар'ян Крушельницький у ролі  
Мартина Борулі

своє дворянство, проте марно. У документах його прізвище фігурувало в двох різних видах: Тебілевич і Тобілевич, тому рішення про дворянський титул виявилось не на користь позивача. Іван Карпенко-Карий добре пам'ятав, що довелося пережити батькові після офіційної відмови йому в дворянському званні. Старий, як і головний герой драми «Мартин Боруля», мало не помер від образи, розпачу й жалю.

Події в драмі «Мартин Боруля» відбуваються в середині XIX століття у родині багатого орендатора землі, який вчить свого сина в місті на чиновника-судочинця, а дочку з недовгих пір мріє видати заміж тільки за дворянина. Зібравши необхідні документи, старовинні грамоти й інші геральдичні докази, **Мартин Боруля** наївно сподівається, що його спадкові права як шляхтича буде підтверджено, тому заздалегідь починає готуватися до переходу в «панський» стан. Дочку й сина він змушує називати батьків «*мамінькою*» й «*папінькою*», починає дуже витратну судову тяжбу з шляхтичем Красовським. Чимало вчинків старого Борулі мають комічний відтінок, його простодушність і наївність показано з гумором, а надмірна довіра до нечистого на руку повіреного Грандалева межує з інфантильністю, дитячістю, нерозвиненістю логічного мислення претендента на дворянство. Проте як людина Мартин має чимало позитивних рис. Не можуть не викликати прихильності в читачів або глядачів щирі намагання Борулі належно подбати про дітей, дати їм те, чого все життя не мав сам, через що постійно почувався людиною обділеною, другосортною. Старий Боруля доброзичливо ставиться до слуг, жорстоко не карає навіть п'яничку Омелька, у якого в місті вкрали хазяйських коней.

Інші члени сім'ї Мартина Борулі, крім сина Степана, якого вже частково вразила бацила легкого міського життя, виведені працьовитими, порядними людьми. Насамперед це стосується дружини Палажки і дочки Марисі, які звикли до щоденної праці, відзначаються взірцевими рисами характерів. Палажку не тішить «*панське майбутнє*», проте вона скоряється волі свого чоловіка. І Мартин, і його дружина мріють про внуків, хоч своєю суперечкою про майбутніх кумів неабияк лякають жениха, що приїхав одружуватися з Марисею з розрахунку. Мартин Боруля надто легко прощає негідні витівки синові, скрушно зітхаючи: «*А синок! Я тут із шкури вилазю, щоб його в люде вивести, а він там п'янствує...*».



Проте в досить пересічному сімействі Боруль бачимо й неординарну постать. Дочка Мартина — *Марися* — вміє кохати, здатна знайти вихід і відстояти своє право на особисте щастя. Коханому вона радить не загострювати стосунки з батьками, зволікати з рішенням засилати сватів до іншої, а Націєвському відмовляє фактично в тому самому дусі, що й Наталка з п'єси Івана Котляревського — возному: *«Душа моя до вас не лежить, і очі мої не стрінуться з вашими; а коли ви й після цього все-таки хочете, щоб мене присилювали за вас заміж, то знайте: я люблю давно другого, йому слово дала, і не розлучить нас ніхто — хіба могила»*.

Окремі нюанси сюжету й розв'язка драми усе-таки відзначаються штучністю, неприродністю. Насамперед викликає подив, що настільки заможний орендатор (у Мартина є щонайменше п'ятеро коней) не спромігся купити землю, а безпечно орендує угіддя у дворянина Красовського. Посварившись із ним, Мартин навіть позивається до суду, а такий конфлікт обертається для Борулі відмовою власника в оренді землі. Неправдоподібним є раптове «прозріння» Борулі. Мартин спалює злочасні документи, які гарантували йому дворянство, й вирішує одружити Марисю з Миколою, сином свого сільського приятеля *Гервасія*. Думка про дворянство нащадків усе-таки залишається його найсокровеннішою мрією, адже до Марисі й Миколи він звертається зі словами: *«Вчіть дітей своїх, щоб мої онуки були дворянами»*. Прикро, що у драмі беруть верх досить сумнівні висновки Гервасія, який міряє все тільки прибутками. Обмежений Гервасій самовпевнено твердить, що просте прадідівське хліборобське ремесло краще від високих шкіл, а отже, навіть попри вдавану згоду з майбутнім сватом, що дворянство таки отримають їхні вчені нащадки, він схиляється до висновку про непотрібність освіти і знань людям від плуга й землі.

**Міжпредметні паралелі.** 1. З курсу зарубіжної літератури пригадайте комедію, співзвучну творові «Мартин Боруля». Як ви вважаєте, з якої причини тема горе-дворянства була настільки популярною в європейських літературах? Чому, на вашу думку, західноєвропейська драматургія розвивалася активніше, ніж українська, і животрепетні теми розробляла набагато раніше? 2. Порівняйте образи головного героя комедії «Міщанин-шляхтич» Мольєра з образом головного героя твору «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого. Який з цих персонажів вам більше імпо-нує і чим саме?

**Аналізуємо твір.** 1. Якою людиною постає Мартин Боруля на початку твору? Чому всім вдається його обдурювати? 2. З якою метою Трандалев розповідає про випробувані ним професії? Чи вважаєте ви, що ця людина здатна успішно вирішити справу про



встановлення дворянства? 3. Доведіть, що наймит Омелько — сатиричний персонаж. Яка його роль у творі? 4. Чому панські замашки Мартина Борулі викликають іронічну посмішку? Як до батькових нововведень ставляться Степан, Палажка і Марися? 5. Чому Мартин Боруля не погодився віддати заміж Марисю за сина Гервасія Миколу? Чи справді Націєвський був кращим женихом для дівчини? Чому ви так вважаєте? 6. Чому приїзд новоспеченого жениха змальовано сатирично? Що не на жарт перелякало Націєвського? Який вибір він зробив? 7. Як ви розцінюєте той факт, що Мартин і Омелько наздогнали і побили Націєвського? Трагічний чи комічний цей епізод у творі? Чому ви так вважаєте? 8. Всебічно розкрийте образ Гервасія. Що приваблює, а що відштовхує в цьому персонажі? 9. Чи можна назвати розв'язку драми «Мартин Боруля» щасливою? Чому?



**Поміркуйте.** 1. Іван Карпенко-Карий назвав твір «Мартин Боруля» комедією. Як ви вважаєте, чому? Для чого служать засоби сміху в цьому творі? 2. Порівняйте образ Наталки з драми Івана Котляревського «Наталка Полтавка» з образом Марисі з драми Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля». Що спільного і що відмінного ви помітили в характерах цих дівчат? Який з двох образів ви вважаєте більш правдоподібним і художньо виразним? Чому? 3. Опишіть фото із зображенням відомого актора і режисера першої половини ХХ століття *Мар'яна Крушельницького* у ролі Мартина Борулі (с. 86). Яким чином фото уявило ваше уявлення про персонажа п'єси? Чи бачили ви інших акторів у цій ролі?

### «Сава Чалий»

Поштовхом до написання Карпенком-Карим трагедії «Сава Чалий» стала народна пісня «Ой був в Січі старий козак на прозвище Чалий», або «Дума про Саву Чалого». На Херсонщині побутувало кілька легенд про Чалого, зокрема про його загибель від рук колишніх побратимів.

На основі відомого фольклорного твору *Микола Костомаров* написав романтичну трагедію «Сава Чалий» (1838), під якою підписався псевдонімом — Ієремія Галка. До образу Сави Чалого, а його реальне існування документально підтверджено скаргами польської шляхти до короля й універсалами польського коронного гетьмана Потоцького, звертався також у монографії «Гайдамаччина» (1870) *Данило Мордовцев*. Вчинки гайдамаки аналізували й тогочасні науковці-історики.

Вперше драму Івана Карпенка-Карого «Сава Чалий» було надруковано в журналі «Киевская старина» (1899). Царські цензори вбачали у творі «*похмуру картину непримиренної суспільної ворожнечі*» й наголошували, що через «*українопатріотичні почуття*» трагедію не варто допускати до постановки на сцені. Проте начальник Головного управління у справах преси Соловйов побачив у творі інші акценти: «*В основі*



*трагедії лежить боротьба російського православного народу, спричинена фанатизмом польських вельмож і шляхти, і нестерпне становите пригноблених, яке припинилося тільки з переходом країни під владу Росії. З цих міркувань п'єсу можна дозволити виставляти на сцені».*

Першою постановкою стала прем'єра в Києві 21 січня 1900 року, здійснена «Товариством малоросійських артистів» під керівництвом Саксаганського і Садовського. Під час цієї вистави роль Потоцького грав автор твору — Іван Карпенко-Карий, роль Сави Чалого — Микола Садовський, Гната Голого — Панас Саксаганський. Публіка вітала акторів бурхливими оплесками. Коли ж у трупу влився Марко Кропивницький, роль Йозефа Потоцького дісталася йому, а Іван Карпенко-Карий почав грати роль Шмигельського, яка йому вдавалася якнайкраще.

Пізніше трагедію «Сава Чалий» ставили на сцені інші театральні трупи, зокрема київського театру Миколи Садовського в 1912—1919 роках. У 1927 році в постановці режисера Фавста Лопатинського драма «Сава Чалий» успішно йшла в харківському театрі «Березіль». У 1957 — блискуче зіграна акторами Львівського драматичного театру імені Марії Заньковецької.

Якщо простежити за часом, що обіймає події у трагедії «Сава Чалий», встановимо, що це сім років. Два перших акти відбуваються відразу після придушення польською шляхтою народного повстання під керівництвом Верлана у 1734 році. Зрада Сави (третя дія) припадає на 1736 рік, а боротьба Чалого проти гайдамаків (четверта дія) охоплює 1736 — 1741 роки; смертна кара Сави, якою закінчується трагедія, відбувається у грудні 1741 року. Вражає висока компетентність автора, його



Наталія Антоненко. Ілюстрація до п'єси «Сава Чалий»



достовірна авторська історична концепція, скрупульозність у характеротворенні всіх дійових осіб. *Сава Чалий* змальований не вродженим егоїстом, не користолобним зрадником, а людиною, здатною усвідомлювати негативні наслідки як стихійних протестів, так і урядових каральних акцій. Саву лякає перспектива кровопролиття, неминучого з обох боків. Відповідальність за повсталий люд, вагання, сумніви, муки совісті, кохання до Зосі Курчинської, щира дружба з Яном Шмигельським, безприкладність героїзму цього шляхтича, його вагання й сумніви всебічно розкривають характер Сави. Високі нагороди з боку Потоцького впевнюють Чалого в тому, що вороги українського народу готові безсоромно купити його, що в очах і поляків, і українців він постає пропащою людиною, зрадником.

Велику увагу драматург приділив образу *Гната Голого*. Якщо у Костомарова це — лиходій, бездумний убивця, то у Карпенка-Карого — живе втілення совісті запорожців, палкий захисник скривдженого поляками рідного народу. Таке трактування колишнього побратима, а згодом — найбільшого ворога Сави Чалого — не випадкове. Іван Карпенко-Карий добре знав, що запорожці до вбивства козака козаком ставилися дуже суворо: зарубаного шаблею в поєдинку ховали в одній труні з його живим супротивником. Гната, як свідчать історичні факти, запорожці й не збиралися карати. Після смерті Сави Чалого козаки визволили Голого з-під арешту київського генерал-губернатора й зустріли побратима з радістю і пошаною.

Образи представників польської шляхти Карпенко-Карий змалював досить правдоподібно. Польський гетьман *Потоцький* змальований хитрим і досвідченим воєначальником та земельним магнатом, на якого в українських володіннях каторжно працюють двісті тисяч кріпаків. Потоцький зневажає підлабузників, у глибині душі відчуває огиду до Чеслава Жезницького, який прославився крайньою жорстокістю. Значно ближчий Потоцькому духом *Ян Шмигельський*, хоча відвертість цього шляхтича, його співчуття до українців, намагання врятувати від мученицької смерті запорожців, ув'язнених Жезницьким, неабияк дратує вельможного магната. Ян Шмигельський виведений Карпенком-Карим порядною людиною. Це єдиний серед поляків шляхтич, який щиро співчуває українським селянам. Під іменем Івана Найдя він з'являється в таборі повсталих, має за честь дружити з їхнім ватажком, з власної ініціативи береться за досить ризиковану справу з порятунком Зосі, а в останньому бою з гайдамаками виявляє неабиякий героїзм. Ян гідно тримається під час розмови з ватажком повсталих, що й спричиняє поховання скараного смертю ворога в одній могилі з полеглими в бою гайдамаками



Микитою і Молочаєм. Так розпорядився Гнат Голий, вважаючи, що Шмигельський «*варт того, щоб поховать його з січовиками вкупі*».

Серед небагатьох жіночих образів у трагедії вирізняється **Зося Курчинська**. Красуня-шляхтянка, вражена лицарським вчинком Сави Чалого, який пригрозив суворо покарати її викрадачів-гайдамаків, щиро закохується в отамана. Вона не має наміру повертатися до батьків, хоч у полоні їй доводиться обмежуватись убогими харчами й житлом. Коли Потоцький у присутності шляхтичів питає Зосю, кого вона хоче обрати за чоловіка — Чеслава Жезницького чи Саву Чалого, — Курчинська, всупереч моральним устоям свого соціального стану, обирає гайдамаку, а не шляхтича. Це — вияв неабиякої сміливості і твердості духу родовитої польки. У шлюбі з Гнатом Зося п'якується про коханого, навіть сина бажає назвати ім'ям чоловіка, готова перейти в православну віру. Ставлення Зосі до Шмигельського цілком виправдане. Вона високо цінує в Янові лицарські риси, відверто заявляє чоловікові, що почуваеться в безпеці тільки тоді, коли Шмигельський охороняє їхній маєток. Зося також наділена тонкою інтуїцією, передчуває небезпеку для Сави і попереджає його про це.

Образи повстанців змальовані досить схематично, оскільки гайдамаки у творі відіграють роль живих свідків всенародної історичної трагедії. Правда, драматург влучно передав розмовну мову, філігранно прикрасивши репліки дійових осіб народними фразеологізмами. Для посилення драматичного тла автор змалював селян виснаженими непосильною працею, важкими податками. Це добре проілюстровано розповідями селян, які зібралися в порожній корчмі, очікуючи на Саву, а також трагічними долями двох молодниць, які вирішили стати черницями, бо пан Жезницький позбавив їх усього найдорожчого: сімейного щастя і даху над головою. Страшна смерть сина однієї з них, шевця Гаврила Гуски, і катастрофічне розорення сім'ї другої жінки, багатодітної матері, підкреслюють панську сваволу.

Іван Карпенко-Карий не відійшов від історичної правди й тоді, коли наголошував, якою тяжкою була для селян панщина. Податок за конвалію — це зовсім не художній домисел автора. Письменник скористався інвентарем села Вовковиїв, в якому кріпа-



*М. Уваров. Панас Саксаганський — гайдамака у виставі «Сава Чалий»*



ки, крім загальних повинностей, мусили відпрацювати «за берест один день, за конвалію один день, за опеньки один день, за рижики один день...»

Трагедія «Сава Чалий» відразу після публікації та перших постановок на сцені посіла належне місце в українському красному письменстві та сценічному мистецтві. *Сергій Єфремов* високо поцінував цей твір: «Хоча ідеали Тобілевича й не відзначаються широтою, вони показують, як автор вдумливо ставився до життя й як пильно шукав відповіді на «прокляті питання» часу. Так само вдумливо він ставився... до минулого життя нашого народу (найкраща у нас драма «Сава Чалий»)».



**Словникова робота.** 1. Запам'ятайте новий термін.

**Драма** як жанр — це п'єса соціального, побутового, ідеологічного чи політичного характеру, яка відзначається гострим конфліктом, високою напругою дії, складними переживаннями дійових осіб, протистоянням антагоністичних сил, зіткненням ідей і моральних принципів. Гострий конфлікт у драмі не має трагічної розв'язки; трагічне поєднується з елементами комічного. Дійовими особами драми є переважно звичайні люди, що діють у типових обставинах; їхні характери розкриваються у монологіях, діалогах, взаєминах з іншими дійовими особами. Драма відома з античних часів, її родоначальниками вважають Есхіла, Софокла та Евріпіда. Особливого розвитку цей жанр зазнав у XVIII столітті завдяки здобуткам французького драматурга *Дені Дідро* («Позашлюбний син», «Батько родини») та *Готгольда Ефраїма Лессінга*, німецького автора драм «Емілія Галотті», «Міс Сара Сампсон». У російській (Микола Гоголь, Антон Чехов) та українській (*Іван Котляревський*, *Тарас Шевченко*, *Панас Мирний*, *Іван Франко*, *Іван Карпенко-Карий*, *Марко Кропивницький*) літературах драма з'явилася у XIX столітті.

2. Пригадайте жанрові різновиди драматичних творів. Чим відрізняється драма від водевілю? Назвіть відомі вам драми і водевілі.
3. Яка різниця між комедією і трагедією? Чим драма відрізняється від трагедії? На основі змісту творів ви так вважаєте?



**Мистецька скарбниця.** Розгляньте картину «Гайдамаки» *Опанаसा Сластиона*, на якій відтворено події гайдамаччини. До якого епізоду трагедії «Сава Чалий» це художнє полотно може бути ілюстрацією? Чому ви так вважаєте? Що на картині найбільше привернуло вашу увагу й чому саме? Які ще полотна цього митця ви знаєте? Знайдіть у пошуковій програмі [Google.com.ua](http://Google.com.ua) мережі Інтернет відомості про творчий доробок цього художника і підготуйте невеличкий реферат.



**Аналізуємо твір.** 1. Що ви довідалися про утиски та визискування селян польськими панами? Зачитайте відповідні цитати вголос і прокоментуйте кожну. 2. Як ви ставитеся до дружби Сави Чалого і Гната Голого? Якими рисами характерів різняться побратими? Хто з них вам більше імponує і чим саме? Коли саме гайдамаки починають помічати незгоди між ватажками? Як реагують на їхні конфлікти? Зачитайте вголос відповідну цитату. 3. Чому багато хто з повстанців під іменем Сави Чалого готовий піти на страшні муки і вмерти героїчною смертю? 4. Дайте детальну характеристику образу польського коронного гетьмана Потоцького. 5. Що ви можете сказати про представників шляхти — Чеслава Жезніцького і Яна Шмигельського? Чому між ними виникла взаємна неприязнь? 6. Чому під час винесення смертного вироку колишні побратими-запорожці не дали можливості Саві Чалому вступити з ними в поєдинок? 7. Схарактеризуйте жіночі образи з трагедії «Сава Чалий».

**Поміркуйте.** 1. Як ви думаєте, чому образ Потоцького не дуже вдався Карпенкові-Карому, зате з образом Шмигельського він впорався блискуче? 2. Прокоментуйте такі роздуми Сави: *«Жадоба помсти в них (повстанців) така велика, що здержати її, як здержать воду ту, що ринула крізь прорвану греблю, нема у чоловіка сили! І понесуть вони тепер на Україну і смуту, і пожежу, і кров проллють ріками, без жодної користі для народу, а потім і самі на палях всі сконують»*. Як ви розцінюєте такий висновок Чалого? 3. Чи деградує Сава Чалий упродовж п'єси? Як ви ставитеся до того, що він приймає нагороду від Потоцького? 4. Чи вважаєте ви, що образи Потоцького, Шмигельського і Жезніцького неоднозначні? Належно аргументуйте свої висновки. 5. Поясніть, який зміст вкладав шляхтич Шмигельський у репліку щодо українського народу: *«З таким народом можна весь світ покорити!»* 6. Про що свідчать слова Зосі: *«Шляхтичів багато, а Сава один!»*? 7. Висловіть свої враження від трагедії «Сава Чалий». 8. Порівняйте образ Чеслава Жезніцького з трагедії Івана Карпенка-Карого «Сава Чалий» з образом Самійла Лаща з роману *Івана Нечуя-Левицького* «Князь Єремія Вишневецький», який ви вивчали у 9 класі. Що саме об'єднує цих персонажів? 9. Зіставте, як показано зраду українському народові Єремії Вишневецького в романі Івана Нечуя-Левицького і зраду Сави Чалого в трагедії Івана Карпенка-Карого. Проаналізуйте, чому зрада цих двох історичних діячів має різне підґрунтя й оцінюється читачами або глядачами по-різному?

**Робота в парях.** Разом з однокласником складіть порівняльну характеристику Сави Чалого і Гната Голого.

**Міжпредметні паралелі.** 1. Що ви знаєте з курсу історії України про Коліївщину? 2. Пригадайте зміст поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки», в якій змальовано кульмінаційні події селянської визвольної боротьби. Як ви вважаєте, чому Карпенко-Карий зосереджує свою увагу не на всенародному збройному опорі українців окупантам, як це робив Тарас Шевченко, а на образах Сави Чалого і Гната Голого?





**Узагальнюємо вивчене.** Заповніть таблицю, записуючи у відповідні графи цитати з тексту п'єси «Сава Чалий» і своє аргументоване судження про ту чи іншу жанрову ознаку трагедії.

**Таблиця жанрових ознак трагедії**

Ознака жанру трагедії	Цитата	Аргументоване судження
Актуальна для часу написання і животрепетна для народу в цілому проблематика твору		
Цілісний і незвичайний характер головної дійової особи		
Драматична напруга сюжету, зіткнення непримиренних сил		
Головний герой діє в екстремальних ситуаціях		
Трагічна розв'язка, смерть головного героя		

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дивослово. — 1995. — № 12.

Дем'янівська Л. Іван Карпенко-Карий: Життя і творчість. — К., 1995.



#### **Перевірте себе.**

##### **1. Виберіть один правильний варіант відповіді:**

- Слово *корифей* означає: а) найкращий; б) перший, заспівувач; в) найактивніший; г) винятковий; ґ) домінуючий.
- Рідною сестрою Івана Карпенка-Карого була акторка театру корифей: а) Соломія Крушельницька; б) Марія Заньковецька; в) Марія Садовська-Барілотті; г) Ганна Затиркевич-Карпинська; ґ) Любов Ліницька.
- Іван Карпенко-Карий прибрав собі псевдонім на честь: а) драматичного персонажа; б) діда; в) батька; г) сина; ґ) брата.
- Надія Тарковська, перша дружина драматурга, та Іван Тобілевич зіграли ролі: а) Марисі й Миколи у п'єсі самого Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля»; б) Наталки і Петра у драмі Івана Котляревського «Наталка Полтавка»; в) Проні й Голохвастова у драмі Михайла Старицького «За двома зайцями»; г) Наталі й Василя у драмі Панаса Мирного «Лимерівна»; ґ) Галі й Назара у драмі Тараса Шевченка «Назар Стодоля».
- Найвище творчість Івана Карпенка-Карого оцінив: а) Іван Нечуй-Левицький; б) Панас Мирний; в) Михайло Старицький; г) Марко Кропивницький; ґ) Іван Франко.

6. Сава Чалий вирішив припинити визвольну боротьбу з такої причини: а) тому, що отаманом гайдамаки вибрали не його, а Гната Голого; б) тому, що закохався в шляхтянку Зося Курчинську; в) тому, що спокусився винагородою з рук Потоцького; г) тому, що визнав слушність доводів Яна Шмигельського; ґ) тому, що усвідомив безглуздість протистояння і неминучість непоправних втрат у середовищі свого народу.

## II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

- Братами Івана Карпенка-Карого серед відомих корифеїв були: а) Панас Саксаганський; б) Михайло Старицький; в) Марко Кропивницький; г) Микола Лисенко; ґ) Петро Ніщинський; д) Микола Садовський.
- Серед перелічених творів перу Карпенка-Карого належать: а) «Наталка Полтавка»; б) «Сто тисяч»; в) «Мартин Боруля»; г) «Назар Стодоля»; ґ) «Сава Чалий»; д) «Хазяїн».
- Комедіями є такі п'єси Івана Карпенка-Карого: а) «Сто тисяч»; б) «Наймичка»; в) «Суєта»; г) «Хазяїн»; ґ) «Мартин Боруля». д) «Безталанна».
- Дійовими особами трагедії «Сава Чалий» є: а) Герасим Калитка; б) Гнат Голий; в) гетьман Потоцький; г) Ян Шмигельський; ґ) Зося Курчинська; д) Чеслав Жезніцький.
- Членами сім'ї Мартина Борулі в однойменній драмі є: а) Микола; б) Омелько; в) Палажка; г) Степан; ґ) Марися; д) Гервасій.
- Ознаками драматичного твору є: а) яскраво виражений конфлікт; г) ремарки; б) список дійових осіб; в) численні пейзажі; ґ) ліричні й авторські відступи; д) відсутність автора у творі.
- Основні ознаки комедії — це: а) наявність комічного персонажа; б) конфлікт із сатиричним забарвленням; в) наявність засобів сміху; г) дійові особи як носії високого і прекрасного; ґ) наявність жвавих діалогів; д) розвінчання негативних суспільних та побутових явищ.
- Основні ознаки трагедії — це: а) поєднання трагічного з комічним; б) протистояння персонажів упродовж твору, зіткнення ідей і моральних принципів; в) смерть головної дійової особи як розв'язка твору; г) постійна напруженість сюжету; ґ) зображення героїв в екстремальних ситуаціях; д) характери дійових осіб подано в розвитку.

## III. Доведіть або спростуйте істинність однієї з тез:

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



## Михайло Старицький (1840—1904)



З перших кроків самопізнання на полі народнім я загорівся душею і думкою послужить рідному слову, огранувати його, окрилити красою і дужістю...

(*Михайло Старицький*)

Михайло Старицький — багатогранна особистість: поет, драматург, прозаїк, перекладач, видавець, актор, режисер, організатор професійного українського театру. Він належить до однієї з уславлених українських родин — Старицьких-Лисенків, що своєю подвижницькою працею сприяла розвитку культурного руху останньої третини ХІХ—початку ХХ століть, плеканню цілого літературного покоління. Мистецька постать Старицького гармонійно поєднала в собі літературний і артистичний дар, почуття громадянського обов'язку, культуру наставництва.

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

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

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



Університетську освіту Михайло Старицький здобував у Харківському університеті, куди вступив у 1858 році, а з 1860 року продовжив навчання в Київському університеті на юридичному факультеті, завершивши його в 1866 році. Роки навчання припали на час активної діяльності громад, в яку включився і Михайло Старицький. Він відвідує студентські зібрання, на яких обговорюються національні й політичні проблеми, активно працює в недільних школах, бере участь у роботі театральних і хорового гуртків. Старицький був серед київських студентів (*Михайло Драгоманов, Микола Лисенко, Петро Косач, Тадей Рильський, Павло Житецький*), які у травні 1861 року впряглися у траурний повіз, щоб допровадити домовину з тілом *Тараса Шевченка* із лівого берега Дніпра до церкви Різдва на Поштовій площі. Цей факт із життя письменника символічний: Старицький, як і решта названих, свідомо «впряглися» у справу відродження українства — і не зреклися обраного шляху до кінця своїх днів. Це тим більш прикметно, що початок літературної діяльності Старицького (середина 60-х років XIX століття) припадає на «мертвий антракт», добу, що її *Іван Франко* схарактеризував як «десятиліття страшного і фатального затишку і застою, млявості в публічному і літературному житті», «загальний занепад». Для Старицького ці роки не стали втраченими завдяки його енергії, з якою він взявся опанувати мови (англійську, німецьку, французьку), зайнявся перекладацтвом і оригінальною творчістю. Ця праця з роками розширюється, набирає громадянського резонансу. Михайло Старицький активно включився у театральну діяльність (разом з *Миколою Лисенком* організував «Товариство українських сценічних акторів», зусиллями якого було поставлено багато вистав, зокрема «Різдвяну ніч» за мотивами творів *Миколи Гоголя*), в роботу Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, на чолі якого стояв етнограф *Павло Чубинський*.

Відлига початку 70-х років сприяла появі українських друкованих видань. Чимало із них були плодами інтенсивної перекладацької праці Михайла Старицького: «Казки» Андерсена (1873), «Байки» Івана Крилова (1874), «Пісня про купця Калашникова» Михайла Лермонтова (1875), «Сербські народні думи і пісні» (1876). Оригінальна поезія Михайла Старицького з'явилася друком у двотомній збірці «З давнього зшитку. Пісні та думи» (1881, 1883). Загалом поезія — одна з найцінніших сторінок його мистецької біографії. Вірш «Виклик», покладений на музику Миколою Лисенком, став народною піснею.





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

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

На 1883—1893 роки припадає найяскравіша сторінка діяльності Старицького як організатора театру і драматурга. Саме 1883 року Михайло Старицький став директором першої професійної української трупи, створеної у 1882 році Марком Кропивницьким. Успіхові трупи в Україні, Росії, Молдавії, Криму та Польщі сприяли як мистецька позиція, так і самовіддана діяльність Михайла Старицького — її директора. Географія гастролей трупи дуже промовиста: Москва, Петербург, Варшава, Мінськ, Вільнюс, Астрахань, Тифліс та багато інших міст, де керівник і очолюваний ним великий колектив пропагували українське слово і національне мистецтво. Проте мало сприяв розвиткові українського театру стан його репертуару. Це спонукало Михайла Старицького до написання низки п'єс за сюжетами інших авторів. До найпопулярніших інсценізацій та драматичних переробок з українського матеріалу належать «За двома зайцями» (і нині найпопулярніша у багатьох театрах комедія), «Крути, та не перекручуй», «Чорноморці».

**Міжпредметні паралелі.** За мотивами творів Миколи Гоголя на українські теми Михайло Старицький створив оперету «Різдвяна ніч», п'єсу «Сорочинський ярмарок», лібрето опери і драму «Тарас Бульба», лібрето опери «Утоплена, або Русалчин великдень» (музика Миколи Лисенка).



Матеріалом для драматичного етюдю «Зимовий вечір» послужило однойменне оповідання польської письменниці Елізи Ожешко (1841 — 1910). В основу конфлікту драми «Циганка Аза» покладено повість «Хата за селом» польського письменника Юзефа Ігнація Крашевського (1812 — 1887). Історична драма «Юрко Довбиш» створена за сюжетом роману «За правду» австрійського письменника Карла Еміля Францоа (1848 — 1904). Честь драматургові робить те, що завдяки його інсценізаціям суттєво поглиблювалася соціальна і психологічна основа першотворів. Висока сценічність, досягнута в результаті переробок, є винятковою заслугою Михайла Старицького.

В оригінальному авторському доробку Старицького є драми соціально-психологічні — «Не судилось» (1881), «У темряві» (1892), «Талан» (1893), соціально-побутові — «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1892), історичні — «Богдан Хмельницький» (1887), «Маруся Богуславка» (1897), «Оборона Буші» (1898). Писав драматург і водевілі: «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» (1872), «По-модньому» (1887), «Чарівний сон» (1889).

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

Дослідник лірики митця Микола Зеров відзначав прагнення Старицького внести свіжий струмінь в українську поезію, називав «найвидатнішим з усіх» тогочасних перекладачів творів зарубіжних поетів. Іван Франко характеризував Старицького-лірика як новатора. Євген Сверстюк підкреслював домінування громадянської лірики у Старицького.

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



Кабінет Михайла Старицького у меморіальному будинку-музеї в Києві



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

Новаторство письменника першим означив *Іван Франко*: «В тих перших поезіях Старицького і всіх пізніших бачимо виразно, що це говорить український інтелігент до рівних інтелектуалів про свої погляди та почування». Молодість поета, пора його громадянської свідомості припала на 60-і роки. Із реакцією, що настала після появи Ємського указу, збігся в часі розквіт його творчості. Тому цілковито виправданим є домінування громадянської лірики у доробку митця.

Тема України у Старицького художньо розроблена найсильніше. Звучить вона у поезіях «*Нива*», «*До України*», «*До молоді*». Написаний у формі закликів вірш «*До молоді*» (1876) виявляв позицію Старицького як поета і громадянина. Митець підкреслює активність молоді («в вас молода ще грає кров»), чистоту («у вас в думках немає бруду»), громадянське призначення («мерщій несіть / Сліпому світиво просвіти»). Поетові бачиться молоде покоління, у серці якого палає любов до знедоленого люду, повага до його слова («*Вшануйте рідну його річ, / Назвіть без хитроців своєю*»). Осуд існуючого ладу — «*стоголовий людський кат / Лютує, дужчає щоднини*» — домінує у настрої ліричного героя, що закликає українську молодь розігнати «*непрозору, глупу ніч*» самодержавства, добути світла волі, загартувавши дух «*у чесній, славній боротьбі*». Жодні утиски і переслідування не подолають любові молодого покоління, здатного покласти душу за свій народ — така ідея вірша-заклику «*До молоді*».

Громадянськими настроями перейняті твори Старицького, в яких звучать мотиви народного безправ'я і злиднів («*Швачка*», «*Сумно і темряво*», «*І гвалт, і кров*», «*Місто*»), політичного і національного гноблення («*За лихими владарями*», «*Занадто вже!*», «*Серце моє нудне*», «*До І. Білика*»). Боротьба південних слов'ян проти турецького гніту покликала до життя вірші «*До броні!*», «*Смерть слов'янина*», «*На про!*», «*До слов'ян*».



Присвячену дочці Людмилі баладу «Гетьман» (1902) написано з дотриманням усіх жанрових канонів: сюжет має казково-фантастичний характер, адже описувана подія відбувається «у ніч водохресну тайничу, / Як глупа настане пора». Трагізм ситуації (безсилля гетьмана розворушити людей, змусити вдруге повірити йому) сполучається з яскравим забарвленням оповіді. Традиційною ознакою балади є привид гетьмана, останки якого спочивають у «скритій від миру печері, / Під дужим кремінним хрестом» поміж Дніпрових порогів. Оживлений кривавою сльозою, що стікає з хреста (хрест — символ України, що «кремніє від туги»), привид гетьмана піднімається з могили у ніч під Водохреща. Нічна подорож рідною стороною вражає гетьмана контрастом цивілізаційних здобутків («Де мрілись простори степів, / Тепер простяглись залізниці / Й повстали будови двірців. / Розкинулись села повсюду, / Багато з'явилось пишнот...») і вікової тривалості злиднів («Лиш гірше обдерта голота, / Лиш в тяжчих кайданах народ...»).


Привид гетьмана, — хоч його імені не згадано, з контексту історичного (Богун, Кривоніс) та родинного (син Тимко) стає зрозуміло, що йдеться про Богдана Хмельницького, — усвідомлює: саме він свого часу «кров'ю геть змив Україну / Та й стиснув ще гіршим ярмом». Прагнення козацького очільника спокутувати провину перед народом лунає у заклик «не гнути перед катом спину». Та цього заклик не чують «чубаті брати»: «Одні полягли по могилах, / Других змордували кати, / А треті всього відцурались, / Чим перше святились слова...». Саме тут у романтичний текст твору Старицький ввів сучасність: обдурена і зраджена на Переяславській раді Україна розгубила своїх лицарів, століття неволі підірвали віру в чесність провідників нації — і «перемучені діти» української землі «у лави не сходяться тут». Крик півня перериває очікування безрадісного гетьмана і повертає його знову в печеру, до хреста, де зі сльозами на очах і розпачем у серці він молить Бога за свій край.


Інтимний світ ліричного героя Михайла Старицького найвимовніше постає з його знаменитого «Виклику» («Ніч яка, Господи! Місячю, зоряна...»), що був покладений на музику Миколою Лисенком. Разом з поезіями «Ждання», «На озері», «Сльоза», «В садку» вірш «Виклик» збагатив українську любовну лірику гармонійним поєднанням картин розкішної природи з почуттєвою тональністю — станом душі ліричного героя. Ніжні звертання до дівчини (коханая, вірная, моя рибонько, лебедонько), змалювання краси української ночі, в якому





органічно сплелись зорові й слухові образи, риторичні оклики і запитання, що супроводжують динаміку розвитку інтимного почуття, ритм (чергування 4- і 3-стопного дактиля у рядках, що римуються) — словом, уся поетика твору створює незабутнє враження. Мистецьки використана гіпербола «*сядем укуні ми тут під калиною — / І над панами я пан...*» виявляє бездоганний художній смак автора. Художня довершеність твору дає підстави вважати його перлиною інтимної лірики.

Отже, в поетичному доробку Михайла Старицького виокремлюються громадянська лірика, особиста лірика і переклади іншомовних творів.

 **Міжпредметні паралелі.** У літературному портреті «*Михайло П. Старицький*» (1902) Іван Франко зауважував, що пункт Емського указу про заборону перекладів українською мовою був неначе спеціально спрямований проти Старицького, який уже уславився «як талановитий перекладач Некрасова, Крилова, Лермонтова та сербського народного епосу». Багато наступних дослідників трактували переклади як «головний пункт літературної діяльності» письменника. «Українізуючи» твори великих поетів через переклади, Михайло Старицький збагатив словник рідної мови багатьма новотворами. Такими є слова: *мрія, страдниця, приємність, пестливо, пестощі, бруднити, жага, чудодій, з'явисько, пишнobarвний* та інші.

 **Підсумуйте.** 1. З'ясуйте походження письменника. Чим уславився його рід? 2. Назвіть освітні заклади, де письменник навчався. 3. У чому виявляється багатогранність таланту Михайла Старицького? У яких мистецьких царинах він був найдіяльнішим? 4. У чому Іван Франко вбачав новаторство Старицького-поета? 5. Що єднало особисті й мистецькі долі Михайла Старицького та Миколи Лисенка? 6. З'ясуйте роль перекладів Старицького для розвитку української мови. 7. Вкажіть характерні ознаки для поетової лірики. 8. У яких мотивах реалізується громадянська поезія Михайла Старицького? 9. Як в Україні вшановують пам'ять про визначного корифея українського театру? Відповідаючи, використайте фото кабінету Михайла Старицького в будинку-музеї письменника в Києві по вулиці Саксаганського (с. 99).

 **Поміркуйте.** 1. Що зумовило появу інсценізацій і драматичних переробок Михайла Старицького? 2. Як вплинув Михайло Старицький на молоде літературне покоління? Назвіть представників цього покоління. 3. Чому в поезії «До молоді» митець використовує виключно спонукальні речення?

 **Аналізуємо твір.** 1. До якої тематичної групи лірики належить вірш «До молоді»? З'ясуйте його жанр. 2. Визначте ідею вірша, зваживши на дату його написання. 3. Якими ви уявляєте собі «борців за щастя України»? Чи нагадують вони вам Шевченкових



героїв? Якщо так, то чим саме? 4. Чи актуальні нині поетичні заклики Старицького до тогочасної молоді? 5. Визначте віршовий розмір поезії «До молоді». 6. Вкажіть жанрові ознаки балади у творі «Гетьман». Які казково-фантастичні мотиви використовує автор? 7. Хто є тим гетьманом, привид якого не має спокою? За що він карається? Як зміст твору проектується на поетову сучасність? 8. Знайдіть метафори у вірші «Виклик», з'ясуйте їх художнє навантаження. 9. Чим зумовлене багатство персоніфікацій у поезії «Виклик»? Яка народнописенна традиція виразно проступає у лексиці вірша?



**Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте та опишіть картину *Юрія Камишного* «Театр життя», поясніть її назву. Чим вражає вас ця картина? Який вона має філософський зміст? Розкажіть про значення театру в житті Михайла Старицького. А яку роль відіграє театр у вашому житті? 2. Розгляньте скульптурну композицію «Маргарита Криницина та Олег Борисов у образах Проні Прокопівни й Голохвастова» (з кінофільму «За двома зайцями» за комедією Михайла Старицького (с. 98)). Якими постають ці комедійні персонажі? Чи бачили ви цей фільм, чи були на виставі або читали п'єсу «За двома зайцями»? Якщо так, розкажіть, чим цей твір захоплює вас найбільше. Якщо ні, обов'язково прочитайте п'єсу, принагідно перегляньте фільм і театральну виставу, помилуйтеся увічненими у скульптурі персонажами на Андріївському узвозі в Києві (скульптори *В. Сивко, М. Шур*).



*Юрій Камишний. Театр життя. 1997*



## «Бушу боронить жменя левів» (Михайло Старицький)

Художня проза Михайла Старицького становить значну частину його мистецької літературної спадщини, розмаїту як жанрово, так і тематично. Автор блискучих оповідань і повістей про сучасне письменникові життя, Старицький все ж найбільше відомий своєю історичною прозою. Цей пласт його творчості представлений жанрами повісті та роману. Усі вони — про героїчну боротьбу українського народу за свою волю і незалежність у минулі часи. Це — романна трилогія Старицького про Богдана Хмельницького («Перед бурей», «Буря», «У пристани»), роман про часи гайдамаччини «Последние орлы», дилогія про гетьмана Івана Мазепу («Молодость Мазепы», «Руина») та роман про ватажка селянських повстань на Поділлі «Разбойник Кармелюк». Усі ці твори були написані по-російськи. Сучасні дослідники сходяться на думці, що це зумовлено, з одного боку, вимогами цензури, з іншого — прагненням донести героїчну історію українського народу до всеросійської читацької аудиторії.

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

Першим історичним твором Михайла Старицького є повість «*Оборона Буші*» (1891). Твір спочатку було написано російською мовою («Осада Буши») і опубліковано в газеті «Московский листок» 1891 року. Згодом (1894 — 1895) в українському перекладі автора повість під назвою «Облога Буші» видрукували у львівському журналі «Зоря».

«Оборона Буші» має підзаголовок «Історична повість з часів Хмельниччини». В основі твору — дійсні історичні події, що



відбувались у містечку Буші на Поділлі, яке у XVII столітті було фортецею. Після невдалих спроб взимку і весною 1654 року зламати опір козаків численне польське військо у листопаді того ж року після тривалої облоги здобуло фортецю. Така історична канва повісті. Її невеликий обсяг не завадив авторові порушити багато проблем, характерних для усієї історичної прози письменника: народ та історія, масовий героїзм у визвольній боротьбі, виховання національної самосвідомості, глибина народної моралі та етики.

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

Таємниці і пригоди супроводжують Орисиного обранця упродовж життя. **Антон Корецький** виріс у козацькій родині Завісних, виховався на українських традиціях, сприйняв усім серцем мораль нового оточення. Силою обставин він потрапляє до свого природного середовища, довідується про свій спадок і шляхетські привілеї. Магнат Чарнецький, його дядько по матері, лукаво переконує нащадка вельможного польського роду Корецьких *«прийти до стерня уряду»* і переконати *«туманіючу в мороці неучтва шляхту зректися цього братовбивчого рабування»*, *«не видирати від оборонців своєї країни їх права»*, *«не знуцатися над їх святою вірою»*. У спілкуванні з родовитою шляхтою з'ясовується омана. Одурений у своїх найщиріших помислах і почуваннях Антось, на щастя, зустрічає вдруге ту, з ко-





Костянтин Маковський.  
Запорізький козак. 1884

повне достоїнності й поваги; в очах, синіх, великих, світиться розум»), воєводи **Чарнецького**, постава якого уособлює «пекло і жах», а «в зеленастих очах яскріє сваволя і лютість». Поведінка шляхтичів відповідає портретним характеристикам: Потоцький прагне перемоги, бо за мурами Буші «кобіти і любовці», Чарнецький силкується повернути втрачений маєток, до тверезого голосу Лянцкоронського нема охочих прислухатися. А саме він, керуючи взяттям Буші, по-військовому чесно визнає: фортецю «боронить жменя левів».

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



Описи природи в повісті підпорядковані авторському заду- мові — увиразнити романтичні постаті захисників фортеці: *«Скаженіла негода; лютував вітер; холодний дощ, а то й ожеледь аж різали по виду, а козаки в самих сорочках, що парусили на вітрі, та в широких штанях з такою втіхою походжали, немовбито душною літньої ночі, чекаючи до розмови коханку»*.

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


Дослідники історичної белетристики письменника вважають «Оборону Буші» підготовчим етапом до написання трилогії про визвольну війну українського народу під проводом Богдана Хмельницького. Тенденція Михайла Старицького робити героїв своїх творів носіями конкретних ідей сприяла символічності як окремих образів, так і повісті загалом. Самопожертва в ім'я суспільних ідеалів — така головна ідея повісті.


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

**Аналізуємо твір.** 1. З'ясуйте жанрові ознаки твору «Оборона Буші». 2. Яка історична основа повісті Михайла Старицького? 3. Сформулюйте ідею твору. 4. В чому виявляється багатопроblemність повісті? 5. Які засоби використовує письменник для творення образу Завісної? 6. Чому Орися убила свого батька? Поясніть цей епізод. Висловіть власне ставлення до зображуваного. 7. Яке місце у системі образів повісті посідає образ отця Василя? Що він символізує? 8. У чому виявляється поєднання романтичної і реалістичної манери зображення у творі «Оборона Буші»? 9. Назвіть слова-історизми, використані у повісті. Яка їх частка у структурі твору і художнє навантаження? 10. Поясніть символіку епіграфа. 11. Зробіть порівняльну характеристику сотника Завісного і гетьмана Потоцького. 12. Схарактеризуйте образи захисників фортеці. Описуючи козаків, використайте картину *Костянтина Маковського* (с. 106). 13. Як ви гадаєте, хто переможець?



боротьби, зображеної в «Обороні Буші»? Обґрунтуйте свою думку. 14. Які епізоди повісті позначені сценічними ефектами? Як ви гадаєте, чому? 15. До яких засобів виразності найчастіше вдається письменник? Свої висновки підтвердіть прикладами з тексту.

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

 **Мистецька скарбниця.** Розгляньте на I форзаці картину *Сергія Васильківського* «Портрет гетьмана Івана Мазепи у лицарських обладунках». Яким постає державний діяч на картині? У яких історичних творах Михайла Старицького гетьман є об'єктом художнього зображення? Назвіть твори світової літератури, присвячені життю й діяльності Івана Мазепи.

**«Я думаю, що моя сила найбільша у драмі»**  
**(Михайло Старицький)**

Оригінальну драматичну творчість Михайла Старицького найяскравіше представляють його драми «*Не судилось*», «*Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці*», «*Талан*».

«*Не судилось*» (1883) — твір про стосунки інтелігенції та селян. Нещасливе кохання дівчини Катрі до панича Михайла Ляшенка — це канва, через яку розкривається глибокий соціально-психологічний конфлікт. Новим для тогочасної української драматургії був виведений у творі образ Павла Чубаня. Цей інтелігент-демократ зміст свого життя бачить у служінні рідному народові — насамперед через його просвіту. Твором «*першорядної стійкості*» назвав Іван Франко драму, зміст якої «*обертається на соціально-етичнім ґрунті*».

Сюжет пісні про отруєного Гриця (її авторство приписують полтавській піснетворці *Марусі Чурай*) ліг в основу драми Михайла Старицького «*Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці*» (1887). Літературна версія Михайла Старицького відрізняється від інших інтерпретацій відомого пісенного сюжету посиленням соціального аспекту конфлікту. Підстаркуватий сільський глитай Хома, закоханий у вісімнадцятилітню Марусю, вирішує «*грішми поборотись з красою*». Його бажання одружитися з дівчиною супроводжується підступами, в результаті яких він таки розлучає закоханих. Смерть Гриця, божевілля Марусі та самогубство самого Хоми довершують розв'язку конфлікту. Сценічність цієї п'єси досягалася етнографічно-фольклорною основою, виразним драматизмом ситуацій.

Новаторську сторінку драматургії Михайла Старицького становлять п'єси із життя інтелігенції — «*Розбите серце*», «*Талан*», «*Крест жизни*». Психологічна драма «*Талан*» (1893) — вершинний твір драматурга. Вперше в українській літературі




письменник звернув увагу на життя українських професійних акторів. Твір присвячено *Марії Заньковецькій*, вона ж стала прототипом головної героїні — *Марії Лучицької* та виконавицею цієї ролі на сцені. Шлях Лучицької на сцену був складним, однак незмірно важче для неї виявилось реалізувати свій мистецький дар. Боротьба за власну гідність супроводжує як приватне, так і публічне життя героїні. Актриса гине молодю, сягнувши апогею театральної слави. Ні заздрість Квятковської, ні визиск Котенка, ні продажність Юрковича, ні підступи свекрухи не здолали прагнення артистки до чистоти стосунків, до відданості справі служіння театру. Нерівна боротьба завершилася перемогою Лучицької. Найвищий творчий злет, щире визнання публіки, якій дарувала свій талант до останку, каюття недругів і любов чоловіка супроводжують відхід актриси у кращі світи. Так завершується драма. Показавши особливості буднів театральної трупи, Старицький зачепив проблему, що не втрачає актуальності донині — проблему вибору між коханням, подружнім життям і сценою, без якої для актора неможлива повнота буття. Світ театру, життя по той і по цей бік лаштунків драматург показав у п'єсі переконливо і всебічно. Промовиста й назва твору — «Талан». Нелегка доля (власне — талант) актриси зворушує і сучасного глядача, приваблюючи глибоким психологізмом образу Марії.

*Людмила Старицька-Черняхівська* про особливості батькових та й всіх українських драм писала так: «*Істотою драми була й буде душевна боротьба людини чи то з долею, чи з власним почуттям, чи з ворожим класом — це залежить од часу життя, — незмінним лишається сам принцип драми: боротьба, яка одбилася в душі людини*». Вміння Старицького-драматурга розкрити душевний стан людини, показати зміну її почуттів і плин думок забезпечило творам письменника сценічний успіх, над яким час невладний.




*Наталія Антоненко.*  
Ілюстрація до драми  
«Талан»





 **Словникова робота.** 1. Запам'ятайте літературознавчий термін.

**Соціально-побутова драма** — драматичний твір, у якому конфлікт має соціальний характер і реалізується через картини життя і побуту героїв.

2. Які з відомих вам п'єс можна віднести до соціально-побутових драм?


 **Аналізуємо твір.** 1. Назвіть оригінальні драматичні твори Михайла Старицького. З'ясуйте характер конфліктів у них. 2. Визначте художні особливості п'єси «Талан», проблематику й композицію. 3. Окресліть характери дійових осіб. 4. Яка роль ремарок у драмі «Талан»? 5. Відшукайте у тексті твору (включно з ремарками) приклади професійної лексики акторів. Поясніть значення двох-трьох театральних термінів, вжитих у п'єсі. Як це характеризує мовну палітру Михайла Старицького?

 **Мистецька скарбниця.** Розгляньте ілюстрацію до драми «Талан» (с. 109). Кого змалювала *Наталія Антоненко*? Опишіть психологічний стан героїні, використовуючи цитати з п'єси.

 **Робота у групах.** Розбийте клас на 5 груп, кожна з яких підготує відповіді для заповнення назвами творів Михайла Старицького однієї колонки запропонованої таблиці. Накреслену на дошці таблицю поступово заповнять представники від груп.

Таблиця: Творча спадщина Михайла Старицького


Поезія	Проза	Драматургія		Переклади
		оригінальні твори	інсценізації та сценічні переробки	

 **Творче завдання.** Підготуйте інсценізацію п'ятої дії драми «Талан». Продемонструйте свої акторські здібності на сцені під час шкільного свята.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

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

 **Перевірте себе.** 1. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Вкажіть твір Михайла Старицького, що розкриває долю мистецької особистості: а) «Оборона Буші»; б) «Талан»; в) «Виклик»; г) «Розбійник Кармелюк».

2. У жанрі історичної повісті написано твір Михайла Старицького: а) «Не судилось»; б) «Оборона Буші»; в) «Гетьман»; г) «Останні орли».

3. Вкажіть роки життя Михайла Старицького: а) 1814—1861; б) 1840—1904; в) 1838—1918; г) 1842—1910.
4. Автором першого літературного портрета, у якому проаналізовано творчість Михайла Старицького, є: а) Микола Зеров; б) Михайло Драгоманов; в) Іван Франко; г) Пантелеймон Куліш.
5. За наведеним уривком визначте віршовий розмір, яким написано баладу «Гетьман»:

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

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

## II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповіді:

1. Вкажіть авторські твори, що стали народними піснями: а) «Журба» Леоніда Глібова; б) «Виклик» Михайла Старицького; в) «До кобзи» Пантелеймона Куліша; г) «До молоді» Михайла Старицького; ґ) «І виріс я на чужині» Тараса Шевченка.
2. Виберіть назви тропів і фігур, використаних у поданому уривку з поезії «Виклик»: «Небо незміряне всипано зорями – / Що то за божа краса! / Перлами-зорями теж під тополями / Грає перлиста роса»: а) епітет; б) персоніфікація; в) порівняння; г) риторичний оклик; ґ) гіпербола; д) оксюморон; е) звуконаслідування; є) метонімія.
3. Вкажіть жанри, що не належать до драматичного роду літератури: а) трагедія; б) комедія; в) водевіль; г) повість; ґ) мелодрама; д) фарс; е) оповідання; є) драматична поема.
4. Вкажіть письменників, чиї твори були інсценізовані чи зазнали драматичної переробки під пером Михайла Старицького: а) Вальтер Скотт; б) Еліза Ожешко; в) Пантелеймон Куліш; г) Іван Нечуй-Левицький; ґ) Тарас Шевченко; д) Юзеф Крашевський.

## III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

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



## Новаторство української поезії 70–90-х років XIX століття

Українська лірика останньої третини XIX століття розвивалася під гаслами новаторства, тематичного і стильового оновлення. Поети взяли за культурне і національне відродження України, продовжили кращі традиції майстрів слова, оновили тематичний репертуар, жанрову систему, образний світ. У художній практиці митці органічно поєднали стильову палітру романтизму, реалізму і модернізму. З тогочасною європейською лірикою українська поезія зближується активним життєсприйманням, порушенням одвічних питань буття, зображенням життя простої людини, проникненням у глибини її душі, пошуками нових форм змалювання національного світу.

**Модернізм** (франц. *moderne* — сучасний, новітній) — літературний напрям останньої третини XIX — XX століть. Виник у Франції і набув поширення в європейських літературах як заперечення натуралістичного зображення світу. Модернізм об'єднаний ідеєю оновлення філософських основ і творчих принципів змалювання світу і людини. Складається зі стильових напрямів *неоромантизму*, *символізму*, *імпресіонізму*, *експресіонізму* та інших. Суб'єктивізм — наріжний камінь у модерністській естетиці. Характерними ознаками українського модернізму є: заперечення декларативної тенденційності мистецтва й утвердження естетичних критеріїв як домінуючих; принцип синтезу мистецтв, злиття реального і фантастичного, новаторство змісту і форми; відбиття «філософії життя», інтерес до духовного світу людини, відсутність соціальної типізації.

Саме життя поставило перед митцями завдання бути «модерними», тобто сучасними, актуальними. Це означало втілити в живих образах швидкоплинний час, бути відданим ідеям гуманізму, демократизму, свободі людини і народу. Таке завдання успішно вирішували *Іван Франко*, *Яків Щоголев*, *Іван Манжура*, *Борис Грінченко*, *Михайло Старицький*, *Олена Пчілка*, *Уляна Кравченко*, *Клементина Попович* та інші. На їхню думку, сучасний твір виражає риси нового світосприймання. Тому поезія художньо відтворює стрімкі порухи історії, зміни в долі народу, духовний світ тогочасної людини.

Розквітає громадянська, пейзажна, мариністична, урбаністична, інтимна лірика. Проте повнокровному розвиткові української лірики цієї доби заважала політика зросійщення України, здійснювана російським самодержавством, заборона



українського друкованого слова. Митці докладали героїчних зусиль, аби видати книгу і донести до читача рідне слово. В Україні побачили світ збірки поезій *Михайла Старицького* «З давнього зшитку. Пісні і думи» (1881), *Олени Пчілки* «Думки-мережки» (1886), *Олександра Кониського* «Порвані струни» (1886), *Івана Манжури* «Степові думи і співи» (1889), *Павла Грабовського* «Кобза» (1898) та інші. За цих умов поезія була і захисницею народу, і трибуною, і вираженням настроїв широких верств населення, і виявом духовного потенціалу. З цього випливало розуміння ролі українського поета в житті суспільства. Пам'ятаючи тезу англійського поета *Персі Біші Шеллі* «Коли в народі немає вождів, тоді вождем його стають поети», митці вірили в життєдайну силу поетичного слова, яке поставили на службу народові, його культурі, прав української людини, вірили у свою місію будителів національної і людської гідності в українстві. «Сійте в головах думи вольнії, / В серцях жадобу братолюбія, / В грудях сміливість до великого / Бою за добро, щастя й волю всіх!» — закликав Франко своїх побратимів по перу, вбачаючи у поезії зброю в боротьбі за національне, духовне і соціальне розкріпачення людини.

Важливу роль відіграли збірки *Івана Франка* «З вершин і низин», *Лесі Українки* «На крилах пісень», позначені новаторством. У художньому світі Франка контрасти соціальних аспектів життя, «низин» і «вершин», картини приниження людини межують із мотивами величі, богатирської і духовної сили особи, закликами будувати незалежну державу (цикл «Україна»). Широкий мистецький резонанс мала збірка *Лесі Українки*. Як зазначив *Осип Маковей*, книга поетеси засвідчує, що сучасній Україні потрібні не «голосіння», а вольова дія, енергія. Пафос її лірики зумовлений колоніальним становищем України, необхідністю боротьби з поневолювачами. Її поезію проймають прометеївські мотиви; активність, дієвість характеризують поведінку ліричного героя, його духовний світ.

*Іван Франко* — центральна фігура української поезії цього періоду. У ній немов концентруються найголовніші тенденції розвитку й оновлення лірики. Митець був організатором літературного процесу, спонукав поетів-сучасників до перекладацької діяльності.

Бурхливо розвивалася *громадянсько-політична лірика* (*Михайло Старицький, Іван Франко, Павло Грабовський*). Характерними ознаками її були захист і обстоювання національних прав українського народу, рівності, свободи, заклики до руйнування антигуманного світу. Ліричний герой своєю нерозривністю з рідною землею нагадує античного Антея. Проте в українських поетів він виразно індивідуалізований, наділений





Олена Пчілка

**Шевченко.** У митців останньої третини XIX століття він був спрямований проти імперського поняття «Малоросія», витіснивши його іншими, що підкреслювали давні традиції української державності — *Україна-Русь, Україна, українці*. Вони вживаються у поезіях Михайла Старицького, Бориса Грінченка, Павла Грабовського, Олени Пчілки, у гімнах «Ще не вмерла Україна» **Павла Чубинського**, «Боже великий, єдиний, нам Україну храни» **Олександра Кониського**.

Патріотичним пафосом пройняті поезії **Олени Пчілки** (1849 — 1930), матері Лесі Українки. Любов до рідного краю, його пісень, українського слова — центральна тема збірки Олени Пчілки «Думки-мережки» (1886). Свою закоханість в Україну поетеса часто виражала через пейзажі. Її лірична героїня милується не так краєвидами, як глибоким духовним началом, безсмертям рідного слова — запорукою вічності України, що окреслюється в поезії «Волинські спогади»: «*Волинь незабутня, країно славутня! / У пишній красі ти красуєш! / Здавен твою бачу українську вдачу, / Здавен мою душу чаруєш! / Я рідну мову, ту люблю розмову / В краях твоїх всюди вчуваю, / Те слово живуче — віки невмирує — / Я скрізь в тобі серцем вітаю*». Виникає мотив матері-землі, матері-природи, як первісного творчого начала в житті Вітчизни, народу, окремої людини (сонет «Діброва смутная вже листячко ронить»). Поетеса порушила питання про діяльну любов до України, створивши героїчні характери, які віддано служать Україні. Такими є митець із вірша «Посмертна шана», героїня з поеми «Козачка Олена». Дія у творі відбувається у другій половині XVII століття — трагічну для України добу міжусобних чвар.

автобіографічними рисами, по-романтичному натхненний, душевно вразливий. **Микола Зеров** відзначив, що лірика останньої третини XIX століття сповнена «героїзму самопожертви, самопошвяти — поезія «каменярська». Це визначило естетичну стратегію української поезії: *активне втручання в суспільне життя, формування національно свідомого читача*. Тому в художньому світі поезії важливими смисловими поняттями стають *народ, нація, Україна*.

**Поетичний образ України.** Ви пригадуєте, що глибоко філософський образ України створив **Тарас**



Олена Пчілка висвітила тему боротьби проти національного гніту і самовідданого служіння Україні.

У художньому моделюванні образу України виявилось різне сприйняття митцями дійсності — *ліричне сприйняття* (Михайло Старицький), *історіософське* (Іван Франко, Василь Мова-Лиманський), *узагальнено-трагічне* (Павло Грабовський), *сентиментальне* (Василь Кулик). Поняття *вітчизна* конкретизується, наповнюється життєвим змістом, подається в динаміці з рухом історії. У поетичних творах доби Україна уподібнюється матері — найсвятішому на землі, що впливає із світорозуміння народу.

Крізь призму образу козака Невмираки у творі *«Великі роковини»* Іван Франко прославляє волелюбний, героїчний дух українського народу. В образі козака, який прокинувся з віковичної сплячки, відтворено картину духовного відродження народу, його національно-визвольні прагнення. Устами свого героя поет картає українців за комплекс меншовартості, безхарактерність, безвольність, «малоросійство», котрі насаджувалися напасниками, аби народ тримати у неволі. Водночас він вірить у пробудження України: *«Довго нас недоля жерла, / Досі нас наруга жре, / То ми крикнім: «Ще не вмерла, / Ще не вмерла і не вмер!»*.

Поетичний образ Вітчизни поглибив Іван Манжура (1851—1893) у збірці поезій *«Степові думи та співи»* (1889). Він змалював величний образ трудової України («З заробітків», «Бурлака»), життя селян («На степу і в хаті»). Її обриси домальовують картини матері-природи, яка вимагає від синів своїх пробудження, праці, дій. Ліричний герой «Думи» зливається з нивою, розуміє її як живу істоту, стверджуючи: *«Ми не ліниві хлібець святий працювати»*. У циклі «Сум» поет звертається до України, називає її *«коханою ньенькою»* і зізнається, що любить її не за драматичну історію, а за високий дух і веселу, жартівливу вдачу народу. Поет вірить у те, що Україна здобуде волю, і це допомагає йому жити і творити: *«Я син твій, нене Україно, народу парост я твого»*.

**Інтимна лірика.** В українській поезії доби здійснювалися інтенсивні пошуки нових шляхів ліричного освоєння світу. З художньою проникливістю поети розкрили багатий внутрішній світ людини, її почуття, переживання. Інтимна лірика досягає високих мистецьких зразків у творчості Івана Франка («Зів'яле



Іван Манжура



листа»), Михайла Старицького («З давнього зшитку»), Якова Щоголева («Маруся», «Хата», «Пісня»), Івана Манжури («Лелі»), Сидора Воробкевича («Над Прутом», «Там на розі», «Цвіли дві рожі білі»). Чарівність любовної лірики цього періоду полягає у глибокому її зв'язку з українським фольклором, у черпанні з народних пісень щедрих образів, мотивів, ритмомелодики. Зачарований вродою дівчини, герой *Сидора Воробкевича* звертається до рожі, криниці, берези з проханням допомогти розвіяти чари кохання. Та воно з новою силою розпалює жар його серця (цикл «Пісні без імені»). У цьому циклі митець окреслює цілу гаму почуттів: у вірші «Марно вік мій упливає» закохана Катруся побивається за милим, якого забрали в рекрути. Неподільне кохання виступає як лейтмотив поряд із темою страждань душі від зради коханої людини чи її обману. За силою натхнення, просвітленості, страждання, поетизації (і водночас згуби) любові Воробкевич створив справжні перлини лірики: «*Заграй ти, цигане старий, / Такої, як гадаю; / І гроші дам, вина ти дам / І всього, що лиш маю: / Бо лютий біль отут горить / І груди розпирає, / І бідне серце так болить, / Що гине, умирає*».



**Мистецька скарбниця.** Сидір Воробкевич до своїх поезій «Заграй ти, цигане», «Ви, дівочі сині очі», «Якби була я зозулею» написав музику, згодом ці пісні стали народними.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Під якими гаслами розвивалася українська поезія 70—90-х років XIX століття? В чому своєрідність її тем, мотивів, образів? 2. Які чинники заважали повнокровному функціонуванню поезії цього періоду? 3. Що вам відомо про Олену Пчілку? 4. Хто з поетів останньої третини XIX століття продовжив традиції Тараса Шевченка? 5. Назвіть ознаки українського модернізму.



**Поміркуйте.** 1. Чим суголосне висловлювання Персі Біші Шеллі «Коли в народі немає вождів, тоді вождем його стають поети» з діяльністю українських митців? Чим приваблює вас патріотична лірика останньої третини XIX століття і якими мотивами вона перегукується з творами Шевченка? 2. У чому полягає духовна краса ліричного героя митців доби? 3. У чому своєрідність інтимної лірики останньої третини XIX століття? Як вона співіснує з громадянською лірикою цього періоду?



**Творче завдання.** Складіть усний твір-мініатюру «Величний і драматичний образ України в поезії 70 — 90-х років XX століття».

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Вишневецька Н. Олена Пчілка // Олена Пчілка. Твори. — К., 1998.

Ткачук М. Українська поезія останньої третини XIX століття: основні тенденції розвитку й естетична стратегія. — Тернопіль, 1998.

**Яків Щоголев**  
(1823—1898)

Господь талан мені послав  
Розумним словом володіти,  
Щоб я народу повідав  
Із серця вирвані завіти.

(Яків Щоголев)

Яків Щоголев — митець витонченого художнього смаку. В його творах, на погляд *Богдана Лепкого*, видно естетичну культуру, гарну дзвінку мову, бездоганну поетичну форму, власний філософський погляд на буття України. Митець збагатив образний світ української лірики, представив твори багатьох жанрів: поезії-медитації, філософську лірику, пісні, елегії, притчі, балади, легенди, псалми.



**«Гордовитий плавав лебідь білокрилий по глибокому ставу»**  
(Яків Щоголев)

Яків Іванович Щоголев (Щоголів) народився 5 листопада 1823 року в місті Охтирка на Слобожанщині (тепер Сумської області) в родині повітового службовця з дворян. Хворий з дитинства на сухоти, він виховувався в домашній атмосфері шани до книги. Перші вірші оприлюднив в альманасі «Молодик» (1843). 1848 року він закінчив університет і понад двадцять років служив чиновником. Будинок Щоголева в Харкові став місцем, де збиралися митці, відбувалися літературно-музичні вечори. Відомо, що поет був великим шанувальником музики. Його сини гарно грали на скрипці, молодша дочка — на арфі. Цей музичний інструмент поет дуже любив, навіть перед смертю сказав дочці: *«Жаль мені вмирати, бо не почую арфи»*.

Перебуваючи на службі, Щоголев не брав участі в літературному процесі. У 1864 році він знову почав писати, почувши в гостях пісню на свої слова «Гречкосій» («У полі»), музику до якого написав чеський композитор *Венцеслав Едлічка*. Яків Іванович запишався, що *«прорубав вікно»* українській пісні в будинки інтелігенції, створив чотири поезії і знову надовго замовк. Тільки з 1876 року Щоголев активно пише вірші, оприлюднюючи їх у альманахах «Луна», «Рада», в журналі «Зоря». Окремо вийшли збірки поезій «Ворскло» (1883), «Слобожанщина», що побачила світ у день його смерті — 8 червня 1898 року. Останнім поет написав вірш «Лебідь», порівнюючи себе з умираючим лебедем: *«Так в той час, як настагає / В самоті*



*його кінець, / Гордовито умирає / Непривітаний співець».* Таким неоціненим поетом вважав себе Яків Щоголев. У наш час з'являються статті, в яких визначено вагоме місце митця в українській поезії кінця XIX століття.

### **«В мене струни, повні гарту» (Яків Щоголев)**

Яків Щоголев формувався під впливом романтичної поезиї, в якій антитеза відігравала конструктивну роль у розгортанні ліричного сюжету. Він володів мистецтвом об'єктивного опису, немов відстороненого погляду на світ і людину. Проте саморозвиток митця посприяв творенню ним психологічної лірики, поезій-рефлексій, наповнених філософськими вимірами, меланхолійними і сумними мотивами, глибокими узагальненнями буття людини.

Збірку «Ворскло» відкривала програмова поезія «*Струни*», в якій змальовано Україну в біблійному плані — ніби долину плачу. Ліричний герой оглядає вражаючу картину бідунів народу: сірома «*над роботою за скибку / Кров'ю обливалась*», згорьована мати тулить до серця хвору дитину. Ці образи увиразнюють естетичне кредо митця-демократа, який ставить своє слово на службу гнобленим.


Щоголева називають «*українським Тютчевим*», підкреслюючи цим філософську багатовимірність його художнього світу. Митець порушував загальнолюдські проблеми буття: добра і зла, смерті і безсмертя. Одним із шедеврів лірики Якова Щоголева є переспів 137 псалма — «Псалма Давидового», знаходячи в ньому тематичну близькість ідей та почуттів, що хвилювали його як поета і громадянина. Цей твір відкриває митця як палкого патріота, обуреного підневільним станом України. У вірші проводиться аналогія між Україною і Єрусалимом, Вавилоном — «*тюрмою народів*» і Російською імперією, що поневолила Україну. Щоголев використав мотив «німої» пісні, знищення арфи на знак протесту проти рабства і насильства: ніколи митець та уярмлений народ не буде співати своїм напасникам. Ліричне висловлювання ведеться від імені «ми» у перших трьох строфах: «*Хіба ж, як ниєм по родині, / То тут господню пісню нам / Співати можна на чужині, / Як ми колись співали там?*». У наступних строфах оповідь веде ліричне «я» — псаломщик-патріот. Він не має комплексу рабської психології, пасивного сприйняття долі як визначеної даності. Його лірична сповідь засвідчує непокору завойовникам. Це розмова з Богом — стогін душі, скарга на «*вавилонський полон*» України з усіма її нещастями, бідами, а головне — духовним поневоленням, заборонаю рідної пісні, української мови.



У річищі поезиї реалізму Щоголев змальовує образ людини праці, її щоденну боротьбу за виживання, мужність і духовну красу. У поезіях «Ткач», «Бурлака», «Кравець», «Косарі» він поетизує народний погляд на працю, зображуючи виробничий процес у багатьох деталях. Художня майстерність поета виявилася у вірші «Косарі», який належить до *персонажної лірики*. Косарі захоплено оповідають про свою гармонію з природою, згуртовану працю та радість на серці. Чотиристопний хорей чергується з короткими підсилювальними рядками, поєднуючи дві віршові пари в одну строфу: «Ще роса з житів не спала, / Ми взяли бруски й клепала / І з зорі / Гострим коси, в ручку йдем, / Колос під ноги кладем / До зорі». Динамічна ритмічність змінюється за допомогою *вигуків, алітерації* звуків ж, ч, ш, с: «Жовте жито переспіло, / Тим і спину надломило, — / Аж болять. / — Нуте ж, нуте, косарі, / Недалеко до зорі, — / Потягніть!» Вітаїстична картина праці косарів відлунюється звуковою енергією слів і буквсполучень *жж, вз, зз, дз*, які відлунюють музику коси у траві, це немов співають-видикують коси.

Такою ж витонченою є пейзажна лірика Якова Щоголева. Її пронизує ідея природи як храму, як оберега людської душі. Особливо багатогранним у художній картині світу поета є образ степу — символ волі України. Поет одухотворює краєвиди України, оспівує всі пори року. Ліричний герой прагне сприйняти особливу атмосферу осені, що викликає в душі незбагненні поривання. Вірші-пейзажі Щоголева настроєві, емоційно виразні, ліричні, а тому щирі. Такою є поезія «Осінь», ліричний герой якої, немов камерою, простежує ходу осені, її таємничий вплив на природу. Він малює чудові картини, які змінюються, доповнюючи загальну фреску осені: «Здалека під небом, / В вирії летючи, / Голосно курличуть / Журавлів ключі».

Митець естетизує весну у вірші «Травень», звертається до читача з роз'ясненням, що поетичний опис весни такий же важливий для людини, як і опис портрета особи. З цією метою він з читачем мандрує, спостерігаючи, як персоніфікований травень полем, лісом і водою заволодів, як швидко змінюється природа: у полі виросла буйна трава, у річці коло броду хлопчик «тягне рогозу», птахи звили гнізда. Ліричний герой дивується урочистій ході травня — повновладного господаря весни. Невипадково Максим Рильський назвав Щоголева «незрівнянним майстром пейзажу в українській поезії».

 **Мистецька скарбниця.** За життя поета його вірші «У полі», «Пряха», «Черевички», «Баю-баю», «Гей у мене був коняка» стали народними піснями.





**Аналізуємо твір.** 1. У яких поезіях Якова Щоголева змальовано трудівників? 2. З'ясуйте тему та ідею вірша «Косарі». Як розгортається ліричний сюжет? Які образи є домінуючими? Яку естетичну роль відіграють алітерації та асонанси у вірші? Наведіть приклади.



**Мистецька скарбниця.** 1. Що зближує поезію «Косарі» Щоголева з народною піснею «Вийшли в поле косарі...»? 2. Музику якого характеру ви б дібрали до цієї поезії? Прочитайте виразно вірш у супроводі цієї музики. Як між собою гармонують два види мистецтва? Які почуття виникають у вас?

### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Погрібний А. «Чеснота новизни» Я. Щоголева // Погрібний А. Класики: не зовсім за підручником. — К., 2000.

### Павло Грабовський (1864—1902)



Поперед інших стяг новий неси,  
Край насильство своїм словом віщим,  
Веди нас в мир і горя, і краси,  
Стань проти зла, доки його не знищим.

(Павло Грабовський)

Павло Грабовський — талановитий український поет, професійний революціонер, політичний засланець, палкий патріот України, якій присвятив своє життя. В умовах сибірської каторги він написав чудові твори, сповнені туги за Україною і віри у здобуття її незалежності. У своїх поезіях він поєднав реалістичну конкретику з неоромантичним замилюванням героя-борця. На стилістиці віршів Грабовського, його схильності до патетичної мови і афористичних узагальнень позначилася творчість Тараса Шевченка.

**«Я виніс все... Кайдани та неволя / Ні світлих мрій, ні зваги не взяли» (Павло Грабовський)**

Павло Арсенович Грабовський народився 11 вересня 1864 року в селі Пушкарному Харківської губернії (тепер село Грабовське Краснопільського району Сумської області) в родині паламаря. Закінчивши Охтирську бурсу, з 1879 року навчався в Харківській духовній семінарії. Ще семінаристом став членом народницької організації «Чорний переділ». За розповсюдження нелегальних видань народників Грабовського 1886 року заарештували і виключили з семінарії. Так вісімнадцятирічний юнак

став на тернистий шлях революціонера. 1886 року його знову заарештували за революційну діяльність, а після затяжного слідства оголосили вирок суду: п'ятирічне заслання до Сибіру. Перебуваючи в Іркутській в'язниці, Грабовський налагодив зв'язки з *Іваном Франком*, львівськими журналами «Зоря», «Правда», в яких 1890 року дебютував як поет. 1890 року Павла Арсеновича вислали у Вілюйський округ Якутської губернії. Суворий клімат підірвав здоров'я митця. Відраду він знаходив у творчості: склав збірку оригінальних поезій «Пролісок», «З півночі», а також книги перекладів «З чужого поля»: по-українськи звучали поезії *Джона Байрона*, *Томаса Мура*, *Генріха Гейне*, *Шандора Петефі*, *Олександра Пушкіна*, *Миколи Некрасова* та інших. Іван Франко всіляко допомагав засланому поетові, видаючи його книги. Таку ж дружню допомогу здійснював і *Борис Грінченко*, опублікувавши 1898 року в Чернігові збірку Грабовського «Кобза».

1899 року Павло Арсенович переїхав до Тобольська і працював у редакції місцевої газети, публікуючи публіцистичні та літературно-критичні статті. Улітку 1900 року Павло Грабовський одружився з Анастасією Лук'яною, засланою в Тобольськ за революційну діяльність. Великим щастям для нього було народження сина Бориса, згодом відомого вченого і винахідника, творця телевізора. Проте здоров'я поета погіршувалося, він помер 11 грудня 1902 року, похований у Тобольську. Життя поета було страдницьким і неймовірно тяжким (зі своїх тридцяти восьми років двадцять провів по тюрмах і в засланні), проте він не покидав пера, служив своїм словом Україні. У посланні «До України» поет-патріот проникливо писав: *«Під небом дальньої чужини, / Де хуги носятьс я одні, / До тебе, кращої дружини, / Складаю я пісні мої. / І впливаєш ти над мене / У тій загніченій красі, / Що не зруйнують, серце-мене, / Твої пекельники усі!»*

#### **«Клич до життя, буди дрімучі сили!» (Павло Грабовський)**

Народницька ідеологія, яка мала вплив на формування суспільних і художніх поглядів Павла Грабовського, своєрідно відлунує у його творах. В її світлі у статті «Дещо про творчість поетичну» він акцентував на суспільній ролі мистецтва і поета в боротьбі за кращу долю народу, критикуючи тенденційність буржуазних естетів. Грабовський підкреслив значення гуманістичної ідейної спрямованості твору, покликаного служити народним масам: *«Поезія мусить бути одним із чинників поступу загальнолюдського, а в рідному краї зокрема — загальнонародного, засобом боротьби з світовою неправдою, сміливим голосом за всіх пригноблених та скривджених».*



Проблему ролі мистецтва в суспільстві Грабовський порушував у поезіях «До парнасців», «Поетам-українцям», «Співець». Громадянська позиція митця особливо чітко виражена у поезії *«Я не співець чудовної природи»*. Це своєрідна поетична декларація революціонера, його пристрасний голос проти людців, які не помічають кривд і лиха, *«співають нам на всякі голоси про райські сни й куточки благодатні»*. Ліричний сюжет розгортає антитеза, яка увиразнює позиції борця за свободу народу і відірваного від життя піснетворця захмарних ідилій. Краса природи меркне від людського горя і кривди. Тому ліричний герой заявляє: *«Де плачуть, там немає вже краси!»* Естетиці солодкогосих співців він протиставляє свою красу — активний гуманізм дії, любов до пригноблених: *«З ума не йдуть знедолені народи, — / Їм я віддав усі чуття мої»*. Образ поета — захисника народу й натхненника визвольних змагань — Грабовський змалював також у вірші *«Співець»*.

Образ України — центральний у творчості Павла Грабовського, тонкого лірика і вдумливого аналітика життя. Поет малює образ вітчизни контрастними фарбами: в його уяві вона постає *«сумною»*, *«оповитою темнотою»*, бо її розпинали всі, хто *«був паном у краї нещасному»* («О, яка ж ти сумна, Україно моя»). Водночас у майбутньому він бачить її радісною, щасливою: *«Там, далеко, на Вкраїні, сяє сонечко ясне»*. Перебуваючи на засланні в Сибіру, свій талант митець ставить на службу Україні і вірить, що її не знищать вороги. У поетичних посланнях *«До галичан»*, *«До Русі-України»*, *«Народу українському»*, *«До українців»* митець накреслює програму дій, аби визволити рідну землю від поневолювачів. У поезії *«До Русі-України»* автор інтимізує оповідь від імені ліричного «я»: *«Бажав би я, мій рідний краю, / Щоб ти на волю здобувавсь, / Давно сподіваного раю / Від себе власно сподівавсь. // Щоб велич простого народа / Запанувала на Русі, / Щоб чарівна слов'янська врода / Росла в коханні та красі»*.

Цікаві естетичні відкриття здійснив Павло Грабовський в *інтимній ліриці*. У його творах кохана — не надхмарний ідеал дівчини, а образ реальний, земний і прекрасний. Велике горе пережив поет, коли у 1889 році після страшного катування померла в Іркутській тюрмі його кохана, революціонерка Надія Сигида. Грабовський витворив образ передової жінки свого часу. Для нього кохана — *«зв'язниця»*, тобто товаришка по ув'язненню за революційну діяльність, сестра, соратниця по боротьбі, закатована мучениця. Його поезія *«До Н.К.С. (Надії Костянтинівни Сигиди)»* має елегійний характер, хоча митець вживає й урочисті образи: *«свята, жертва часу, ангел»*. Обоє вони за бідний народ *поклонилися хрест нести, йти за правим*



знаменем в руці. Ліричний герой усвідомлює, що після смерті коханої, *«такої певної, святої, / Такої рідної, як ти, / Такої щирої, простої, — / Вже більше, мабуть, не знайти»*. Вірш став своєрідною програмою вірності високому ідеалові, з новим поглядом на жінку як подругу й ідейного однодумця.


Багатогранний духовний світ ліричного героя розкривається у мініатюрі *«До матері»*. Гуманістичний пафос проймає художній світ твору. Синівська любов до матері визначає його тональність, глибокий ліризм і душевний біль. Художнє полотно виткане народнопоетичними образами за християнським мотивом матері-заступниці, що асоціюється з Божою матір'ю. Герой оповідає матусі про свої страждання на каторзі. Звісно, матері тяжко переживати поневіряння сина в чужому краю, та вона вірить у правоту борців за Україну. Він, мужній і стоїчний, у хвилини туги і болю просить її заступництва: *«Мамо-голубко! Прийди подивися, / Сина від мук захисти! / Болі зі споду душі піднялися, / Що вже несила нести»*. В уяві героя образ матері символічно поєднується з образом Божої матері. Поет наділяє святу материнську любов такою силою, що може навіть захистити від несправедливого суду.


Пейзажну лірику Грабовського складають вірші *«До соловейка»*, *«Весна, весна... Надворі май»*, *«Осінь»*, *«На селі»*. Особливою виразністю виділяється цикл *«Веснянки»*, що увійшов до збірки *«З півночі»* (1896). Продовжуючи традиції Івана Франка, Грабовський поглибив ідейно-художній зміст літературної веснянки, наповнив її громадянськими мотивами. Цикл складається з шести поезій, які перегукуються з *«Порами року»* Петра Чайковського. Веснянка *«Зійшли сніги, шумить вода»* — своєрідна увертюра до розгортання ліричного сюжету. Поступово у життєрадісні картинки вриваються тривожні нотки про антигуманний світ з його соціальними контрастами: *«Сіяють золотом небеса, / Витьохкують пташки... / А груди думонька стиска: / Ховає зверхня ця краса / Смердючі болячки»*. Елегійна тональність переростає в ораторські інтонації, заклики поета до оновлення: *«Розцвітайся ти, веснонько красна, / Духом творчості все онови; / У нарузі країна нещасна... / З муки-смерті її відживи!»* Стилістична палітра веснянок наповнена народнопісенними образами, традиційними епітетами, звертаннями (*«ластівочко-серце»*). Художню тканину вибудовують риторичні запитання і розважлива мова ластівки, забарвлена громадянським пафосом: *«Люди носять рабські пуга, / У чужій кормизі мруть»*. Ліричний герой замислюється: невже *«світлі поклики колишні / До братерства та рідні, / Мов ті дріб'язки залишні, / Затопталися в багні?»* Художня оповідь ведеться як діалог ліричного героя з ластів-




кою — символом весни й оновлення. Устами героя висловлюються суспільні ідеали поета, мрії про свободу і щастя народу. Ластівка з сумом малює соціальні контрасти в усьому світі, та найгірша неволя панує в Російській імперії: *гноблення, розбратання, ниці почування, продажність та зрада* справляють свято. Духовно поневолює Україну *сором вічного ярма* — її колоніальний, бездержавний статус. Тож ластівка закликає до боротьби: *«Бийте, рвіть кайдани, / Доки дух не вмер!»* Поглиблює програму революційних дій ліричний герой веснянок: *«Певен я — минеться все; / Ще заблісне наша слава, / Праця вгору піднесе!»* Естетичну цілісність циклу увиразнюють чотиристопний ямб, жіноча рима, риторичні запитання та оклики, які передають невпинне прагнення героя до відродження.

Павло Грабовський збагатив українську поезію глибоким ліризмом, щирістю висловлених думок і почуттів. Водночас у його віршах переважають громадянські й героїчні мотиви.

 **Словникова робота.** 1. Пригадайте терміни *амфібрахій, анапест, дактиль, перехресне римування*. 2. Визначте віршовий розмір, характер римування поезій «В далечинь», «Швачка», «Надія», з'ясуйте їх естетичну функцію.

 **Підсумуйте прочитане.** 1. Що вас схвилювало в життєписі Павла Грабовського? 2. Які чинники сформували світогляд поета-революціонера? 3. Що допомогло Павлові Арсеновичу самотвердитись як митцю в умовах сибірської каторги? 4. Хто допомагав політичному в'язневі опублікувати збірник поезій? 5. Що вам відомо про Павла Грабовського як перекладача?

 **Поміркуйте.** 1. Якою змалював Україну Павло Грабовський? 2. Чим образ матері у вірші «До матері» Грабовського нагадує образ Богородиці? Які почуття викликає у вас цей твір? 3. З якою метою поет звернувся до жанру літературної веснянки? Яку функцію у циклі «Веснянки» відіграють фольклорні образи, персоніфікація? 4. У чому виявляється національна самобутність лірики Грабовського?

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гаєвська Н. Життя — подвиг: Нарис життя і творчості Павла Грабовського. — К., 2006.

 **Перевірте себе:**

**I. Виберіть один правильний варіант відповіді:**

1. Центральною фігурою української поезії останньої третини XIX століття був: а) Павло Грабовський; б) Михайло Старицький; в) Олена Пчілка; г) Іван Франко.
2. Строфа *«Під небом дальньої чужини, / Де хуги носяться одні, / До тебе, кращої дружини, / Складаю я пісні мої»* належить: а) Іванові Франку; б) Борисові Грінченку; в) Лесі Українці; г) Павлові Грабовському.

3. Назвіть автора і твір за рядками: «*На покоси впали роси, / Не бряжчать об жито коси / На ланах. / І до ранньої зорі / Позаснули косарі / На стернях*»: а) Іван Франко. «Вранці-рано по селі...»; б) Автор невідомий. Народна пісня; в) Павло Грабовський. «До сіячів»; г) Яків Щоголев. «Косарі».
4. У рядках Грабовського «*За народ свій нещасливий, / Повна щирої журби, / Ти ступила на правдивий / Шлях святої боротьби*» художня картина увиразнюється за допомогою тропу: а) метафори; б) епітетів; в) оксиморону; г) антитези.
5. Рядки «*Я син твоїй, нене Україно, / Народу парост я твого*» належать: а) Якову Щоголеву; б) Борисові Грінченку; в) Михайлові Старицькому; г) Сидорові Воробкевичу.

**II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:**

1. У ліричних творах образ України оспівували: а) Олена Пчілка; б) Іван Франко; в) Панас Мирний; г) Яків Щоголев.
2. Поезія 70 — 90-х років XIX століття розвивалася під гаслами: а) новаторства, тематичного і стильового оновлення; б) національного відродження; в) дотримання традиційних художніх засобів і жанрів; г) орієнтації на західноєвропейські взірці.
3. Тему митця і народу порушували поети: а) Яків Щоголев; б) Іван Франко; в) Павло Грабовський; г) Іван Манжура.
4. У поезії останньої третини XIX століття набуває розквіту інтимна лірика у творчості: а) Олени Пчілки; б) Сидора Воробкевича; в) Якова Щоголева; г) Івана Манжури.

**III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:**

- а) Образ України як матері-страдниці переважає у ліриці 70 — 90-х років XIX століття; б) «Мусимо бути європейцями на ґрунті українському» (Павло Грабовський).



## Іван Франко (1856—1916)



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

(Іван Франко)

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

### «Лиш боротись — значить жить» (Іван Франко)

Село Нагуєвичі Дрогобицького повіту у Східній Галичині (тепер Львівська область) купається у квітучих садах, липах, квітниках, а навколо його оточують споконвічні зелені діброви, лани. У цьому чарівному куточку України 27 серпня 1856 року в родині коваля народився Іван Якович Франко. Поетичний образ рідної землі і свої дитячі враження він згодом змалював в оповіданнях «Микитичів дуб», «Малий Мирон», «Під обором». Незабутне враження на хлопця справила батьківська кузня, до якої приходили люди, оповідали про події і свої житейські історії, на основі яких згодом постануть бориславські оповідання. В автобіографічній новелі «У кузні» Іван Франко писав: *«На дні моїх споминів і досі горить той маленький, але міцний огонь. У ньому пролизуються сині, червоні та золото-білі промені, жевріє і яриться в його глибині щось іще більше, промінясте... Се огонь у кузні мого батька. І мені здається, що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі»*. Батько прищепив хлопцеві трудолюбство, наполегливість у досягненні мети, а мати — щедрість душі, доброту, любов до краси, народної пісні.

Становлення особистості майбутнього письменника відбувалося в початковій школі села Ясениця Сільна (1862—1864), школі

при василіанському монастирі у Дрогобичі (1864—1867) та гімназії (1867—1875). Іван навчався охоче, був дуже здібним учнем, багато читав. Прагнення до самоосвіти, вивчення іноземних мов у гімназиста було таке велике, що з 5 класу він купував на зароблені гроші книги. Так створилася домашня бібліотека у п'ятсот томів! Юнак захоплювався творчістю українських та європейських класиків. В гімназії Іван писав поезії, перекладав українською мовою твори античних і сучасних авторів. Дебютував 1874 року сонетом «Народна пісня» у львівському журналі «Друг».

Новий етап у житті Івана Франка розпочався 1875 року, коли він став студентом філософського факультету Львівського університету, увійшов до складу редколегії журналу «Друг» і налагодив листування з видатним українським діячем *Михайлом Драгомановим*, який у листах радив демократизувати часопис, писати твори живою українською мовою. Франко опублікував низку праць, в яких виступив проти реакційного «москвофільства» та обґрунтував творення української літератури на засадах народності, гуманізму і реалізму. У 1876 році побачила світ перша поетична збірка «Баляди і розкази», а в журналі «Друг» — романтична повість «Петрії і Довбущуки». Іван Якович прокладає нові шляхи в українському письменстві, збагачуючи його тематику та образний світ. Прочитавши романи з циклу «Ругон-Маккари» *Еміля Золя*, Франко дійшов висновку: «Наша публіка, більш за французів, дозріла до такої поживи, яку пропонує Золя». Знаковою для української прози була збірка оповідань «Борислав» (1877), написана в річищі натуралізму, в основу якої покладено конфлікт боротьби праці з капіталом, а головним героєм став робітник, представник нової верстви в українському суспільстві. У своїй політичній, культурологічній, науковій, художній діяльності Іван Франко орієнтувався на гуманістичні європейські цінності, прагнучи формувати національно-культурне самоусвідомлення українців, орієнтувати їх на духовний потенціал народів світу.

**Міжпредметні паралелі.** Переклади складають сім томів у п'ятдесятитомному виданні творів Франка. Він переклав староарабські та індійські поетичні пам'ятки, зразки давньогрецької поезії — Гомера, Гесіода, Софокла, Арістофана, твори давньоримських поетів Горація, Овідія, італійського майстра Середньовіччя Данте, видатних англійських поетів — Шекспіра, Байрона, Шеллі, німецьких — Гейне, Гете, французьких — Віктора Гюго, Поля Верлена, польських — Міцкевича, Конопницької, російських — Пушкіна, Лермонтова, Некрасова і багатьох інших.

Яскрава особистість Франка привернула до себе увагу влади. У червні 1877 року його разом з друзями було арештовано і



звинувачено у приналежності до неіснуючого таємного товариства «з соціалістичними цілями». У в'язниці поет відбував покарання дев'ять місяців, по-справжньому пізнавши за цей час антигуманну суть австрійського правопорядку.

Драматичні випробування і глибокі розчарування письменник пережив після виходу із в'язниці: керівники львівських організацій відсахнулися від нього, виключили з товариства «Просвіта», його було розлучено з коханою Ольгою Рошкевич, яку батько силоміць видав заміж за «благодійного» жениха. Проте Франко не опускає рук: засновує з *Михайлом Павликом* демократичний журнал «Громадський друг» (1878), бажачи словом нести правду народові. Після заборони часопису він видає збірники «Дзвін», «Молот», що продовжили демократичний напрям попереднього видання. Письменник оприлюднив у них свої поезії «Товаришам із тюрми», «Каменярі», повість «*Voа constrictor*» і статтю «Література, її завдання та найважливіші ціхи» (риси), у якій виклав програму дальшого поступу українського письменства, тісного зв'язку мистецтва з життям народу.

Франко жив у матеріальній скруті, тож шукав заробітку. На запрошення вчителя Геника він їде в село Нижній Березів Коломийського повіту. У березні 1880 року в селі Яблуневі австрійські жандарми вдруге безпідставно арештували Франка, звинувативши його у підбурюванні селян проти влади. Протримавши письменника у в'язниці три місяці, жандарми етапом супроводжували його до Дрогобича і рідного села. За Франком встановили постійний нагляд поліції. Вдень він працював у полі, а вночі писав повість «Захар Беркут», праці про Тараса Шевченка, перекладав світову класику.

З 80-х років починається активна *літературно-критична діяльність* Франка. Він написав ґрунтовні праці з давньої української літератури, студії про творчість *Івана Котляревського, Левка Боровиковського, Тараса Шевченка, Маркіяна Шашкевича, Анатолія Свидницького, Михайла Старицького, Івана Карпенка-Карого*. Фундаментальними є його «Нариси історії українсько-руської літератури до 1890 року». Іван Франко увійшов в українську культуру як видавець, оприлюднивши твори багатьох українських письменників.

В українській та європейській естетичній думці доби важливе місце посідає трактат Франка «*Із секретів поетичної творчості*» (1898). У ньому автор порушив питання психології творчості і художнього сприймання. Франко побудував своє вчення про свідоме і позасвідоме начала у процесі творення. Воно лягло в основу розкриття природи естетичної чуттєвості. Передусім у творах наявне раціональне начало, «холодне, розумове, свідоме складання, гола техніка».



З позасвідомим теоретик пов'язував реальну свободу творчої індивідуальності в художньому процесі.

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

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

Ще під час першої подорожі до Києва поет познайомився зі студенткою Вищих жіночих курсів *Ольгою Хоружинською*, а через рік одружився з нею. В її особі він знайшов не тільки вірного друга, кохану, а й дружину, помічницю, ідейного однодумця. Ольга Хоружинська була освіченою і прогресивною жінкою, доброю господинею, авторкою популярної книги *«Українська кухня»*. Вона допомагала чоловікові в роботі, читала коректуру його творів, вела листування, видавала за свої кошти журнал *«Житє і слово»*, редактором якого був Франко, збірку *«З вершин і низин»*, яку він присвятив дружині.

У 1892 році Іван Франко прослухав лекції з класичної філології у Віденському університеті й захистив докторську дисертацію. Це давало йому можливість викладати у Львівському університеті, на засіданні вченої ради якого він блискуче прочитав пробну лекцію. Однак реакціонери не допустили Франка до викладацької праці, боячись його прогресивних поглядів. Народні віча по селах тричі висували хлопського сина до австрійського парламенту і галицького сейму, проте щоразу внаслідок фальсифікацій на виборах та урядового терору, зокрема переслідування і побиття селян-виборців, видатного письменника не було обрано. Проте життєві неприємності не применшували творчої енергії, працелюбства, громадської активності Івана Яковича. Великий резонанс серед читачів мали його збірки поезій *«Зів'яле листя»* (1896), *«Мій Ізмарад»* (1897), а також драматичні й прозові твори. Сучасник залишив такий опис митця цього часу: *«Франко був з гарним високим чолом, з трохи кучерявим рудагим волоссям, з рудагими невеликими вусами і сірими очима. На його обличчі малювалися розум і енергія. Очі й уста показували на впертість і завзяття»*.



*Він був у вишиваній сорочці. Одяг був невибагливий, навіть убогий. У поведінці скромний, навіть трохи несміливий».*

У серпні 1889 року до Галичини прибули студенти з Наддніпрянської України. Вони запросили Івана Франка супроводжувати їх у подорожі краєм. Проте австрійська влада побачила в цьому політичний підтекст: письменник, мовляв, хоче відторгнути Галичину від Австрії. Франка зі студентами заарештували, вони просиділи у в'язниці десять тижнів і були випущені без суду.

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

Франко невтомно трудиться в галузі теорії та історії літератури, порівняльного літературознавства, пише численні монографії, літературні портрети, нариси й огляди творчості українських та західноєвропейських митців. Вагомою була його робота в галузі історії, етнології, філософії, соціології, економічної теорії, фольклористики.

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

Останнє десятиліття життя Франка було насичене творчим дерзанням, невтомною працею, але і наступом тяжкої хвороби. Долаючи недугу, сімейні клопоти, грізні події Першої світової війни, поет продовжує писати нові твори, боячись, що не встигне втілити задумане. 1900 року виходить його збірка віршів «*Із днів журби*», позначена поетикою модернізму. У наступні роки побачили світ нові книги оповідань, казки для дітей «*Коли ще звірі говорили*» (1903) та інші.

У 1913 році громадськість світу відзначає 40-річчя творчої діяльності Івана Франка (Відень, Петербург, Краків, Харків,



Львів). На пошану ювіляра опублікували збірник «Привіт Іванові Франкові», серед авторів якого були всесвітньо відомі вчені *Олександр Шахматов, Бодуен де Куртене, Петко Тодоров, Альфред Єнсен, Василь Щурат, Михайло Возняк* та письменники *Леся Українка, Лесь Мартович, Володимир Короленко, Максим Горький*.

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

Українська громадськість Відня 26 листопада 1915 року висунула кандидатуру Івана Франка на здобуття Нобелівської премії. Проте 28 травня 1916 року Івана Франка не стало. Як відомо, Нобелівською премією нагороджують тільки живих діячів науки і культури. Вічний спочинок письменник знайшов на Личаківському цвинтарі у Львові.

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



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



**Підсумуйте прочитане.** 1. Пригадайте твори Франка, які вивчали в попередніх класах. Яке враження справили на вас його автобіографічні твори? 2. Які духовні і суспільні чинники формували творчу особистість митця? 3. Яку роль відводив Іван Франко журналістській діяльності? 4. Що вам відомо про Франка-перекладача? 5. Розкажіть про його літературно-критичні праці і їх



роль у становленні літературознавства в Україні. 6. Назвіть збірки поезій Франка. Складіть хронологічну таблицю «Події життя Івана Франка». 7. Як вшановують пам'ять про великого українця на рідній землі та у світі? Скористайтесь інтернет-сайтом: [vakarchuk.com/movies/ivan-franko](http://vakarchuk.com/movies/ivan-franko).



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



**Творче завдання.** Назвіть відомі вам пам'ятники Франкові у світі та їхніх авторів. Опишіть один із них. Де саме знаходиться пам'ятник? В якій позі відтворено постать поета? Які деталі увиразнюють образ борця і митця? Що написано на постаменті? Який надпис зробили б ви? Як оформлена площа, де встановлено пам'ятник? Які риси епохи відтворив скульптор? Складаючи розповідь, використайте лексику: *скульптор, статуя, монумент, пам'ятник, фігура, барельєф, портик, меморіал*. Можете використати фото пам'ятника письменнику в Києві (с. 131) або інші зображення на листівках, в альбомах тощо.

### «Правдива іскра Прометей» (Іван Франко)

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

Важливим етапом у розвитку української поезії був вихід 1887 року збірки «*З вершин і низин*». Франкова збірка після «Кобзаря» Тараса Шевченка була другою поетичною книгою, що мала загальноукраїнське значення. Її ліричний герой — борець, революційний провідник — знає реальні шляхи для втілення гуманістичного ідеалу. Збірка осяяна життєствердженням, людинолюбством, високою духовністю. Центральним є багатозначний образ Духу, який іде з вершин до низин, охоплює всю Україну, проникає в душі людей, відлунюється добрими справами.

Збірка складається з шести розділів — «*De profundis*» (латин. — з глибин), «Профілі і маски», «Сонети», «Галицькі образки», «Жидівські мелодії», «Легенди». У свою чергу перші чотири розділи поділяються на цикли, а шостий складається



з поем «Смерть Каїна», «Цар і аскет», «Панські жарти». Франко використав два принципи композиції ліричного циклу — *центробіжну* (ліричний сюжет розгортається навколо світу почуттів і думок ліричного героя) і *відцентрову*, тобто панорамну, змальовуючи буття країни і народу.

Назва збірки символічна, зображує процеси і шляхи, що *«вели людський дух з вершин до низин і зворотним шляхом»* (Зиновія Франко), поєднуючи мотиви національного буття, історичне й сучасне України та світової історії. *Ідея незалежності України є центральною у художньому світі книги Франка.* Цю ідею втілюють цикли «Веснянки», «Осінні думи», «Скорботні пісні», «Нічні думи», «Excelsior!» (латин. — вище), «Україна». Духовність і віра в державотворчу силу, національне відродження — головні мотиви збірки.

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

Організуючим смисловим чинником є *розгорнута метафора* поступу духу свободи, що лунає і в *«курних хатах мужицьких, на верстатах ремісницьких, по місцях недолі й сліз»*. Контрастна побудова ліричного сюжету — важливий складник моделювання відмінностей у світосприйманні Вічного революціонера, що уособлює невмирущість духу, волю до поступу, *«темного царства»*, антигуманного світу. Сили зла захищають себе солдатськими багнетами, поліцейськими шпигунами, ув'язненням борців зі світом пiтьми.

Ліричний герой набуває символічного значення, уподібнюється могутньому архангелу, пророку, месії, поетові, який




*«словом сильним, мов трубою, / Мільони зве з собою, — / Мільони радо йдуть, / Бо се голос духа чути»*. Вічний революціонер, який пробудився, окреслюється в часово-просторових координатах: час буття героя — тисячоліття (*«Хоч від тисяч літ родився, / Та аж вчора розповився / І о власній силі йде»*). Водночас він наділений просторовою характеристикою, яка охоплює і весь світ, і рідну Україну з її національними ознаками: *«Голос духа чути скрізь: / По курних хатах мужицьких / По верстатах ремісницьких, / По місцях недоли й сліз»*. Герой постає як вічний мандрівник, що крокує землею, пробуджуючи в душах людей бунтівний дух незгоди з долею і кривдою.

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

Життєствердність цього твору підсилює алітерація «р», яка повторюється 34 рази. Франко вірив у *«розвидняючийся день»* свого народу, тому розширив смислове поле алегоричного образу Вічного революціонера, що охоплює такі поняття, як *«наука, думка, воля»*, без яких не побудувати гуманного суспільства. «Гімн» завершується риторичним запитанням, відповідь на яке дана всім віршем: немає у світі сили, яка б перемогла волелюбні прагнення мільйонів і погасила полум'я революційного ентузіазму народу. Чітка ритміка, бадьорий розмір — *чотиристопний хорей з пірихієм* — увиразнюють стрімкий і поривчастий рух. «Гімн» вражав, виховував, організовував і вселяв віру. Вірш покладений на музику Миколою Лисенком.

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

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

Ліричний герой Франка змальовує драматичну картину: перед ним постає *«безмірна, та пуста, і дика площина»*, до неї



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

У ліричну оповідь вклинюється алегоричний *«голос сильний згори»*, котрий, *«як грім, гримить»* (алітераційне «р» особливо підсилює могутність заклику). Його образ багатозначний: це, можливо, голос Долі, голос Вождя, Пророка, Месії, Поета. Цей вищий голос закликає: *«Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні холод / Не спинить вас! Зносить і труд, і спрагу, й голод, / Бо вам призначено скалу сесю розбить»*. Вимальовується грандіозна картина боротьби каменярів з тиранією. Ці новітні борці *«добровільно взяли на себе пуга»*, *«рабами волі стали»* в ім'я нового добра в світі. Маса у Франка — кожен. Відтак справа кожного — справа свята, бо з перемогою *«підуть по сій дорозі люди»* в нове життя.

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

«Каменярі» є зразком досконалої форми, яка найкраще розкриває задум автора, що майстерно оперує алегоричними образами: скеля — антигуманний лад; каменярі — борці, ковалі щастя; їхня важка праця — боротьба; змурований гостинець (шлях) — майбутнє. Поет карбованим стилем прагнув, за його ж словами, *«викликати зразу пригноблюче, а потім освобождаюче враження»*. Цій меті він підпорядкував *шести-стопний ямб* (так званий *олександрійський вірш*), епітети *дивний сон, безмірна, пуста і дика* площина, алітерації звуків *р, т, с*. Вони увиразнюють враження від величної картини змагань каменярів за світлу долю.



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

**12** **Словникова робота.** 1. Запам'ятайте подане визначення.

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

2. Яким пафосом пройняті вірші «Гімн», «Каменярі»? Як у них відбилася внутрішня переконаність митця?

**13** **Підсумуйте.** 1. Який внесок здійснив Франко у розвиток української та європейської лірики? 2. Яке значення мала збірка «З вершин та низин»? 3. Зіставте художні світи Маркіяна Шашкевича і Пантелеймона Куліша з поезією Франка. Що їх об'єднує? Що нового він у проблематику, образну й жанрову систему Франко? У чому полягає новаторство версифікації поета? 4. Покажіть жанрове різноманіття поезій Франка. 5. З'ясуйте значення алегорії в творах митця.

**14** **Поміркуйте.** 1. Яке враження справляє на вас політична лірика Франка? 2. Як розв'язується проблема особистого і громадянського начал у його творах? 3. Що нового він поет у зображення ліричного героя?

**«Люди, люди! Я ваш брат. Я для вас рад жити»**  
(Іван Франко)

Цикл «Веснянки» Франка — унікальне явище в українській і світовій ліриці. Вам відомо з 9 класу, що до жанру *літературної веснянки* зверталися *Маркіян Шашкевич*, *Микола Костомаров*, *Сидір Воробкевич*, *Леонід Глібов* та інші попередники поета. Іван Франко писав «Веснянки» під час перебування у коломийській в'язниці 1880 року. Тут ув'язнені співали народні пісні, зокрема і веснянки, в яких відбилися світлі й життєствердні настрої, мотиви перемоги нового світу над старим. Розкриваючи свій задум, поет відзначив: «*Всі веснянки дишуть здоровим, чистим чуттям радощів життя і молоді, свіжої сили*».

У циклі органічно поєдналися мотиви весняного пробудження природи, одвічного хліборобського інстинкту селянина до праці на ниві, загальному творенню і відчуття оновлення світу. Алегоричні й символічні образи наскрізні в циклі, в якому образ *весни*, *гromовиці*, *сонця*, *сіяча* розгортаються як символ пробудження нових сил у суспільстві. Зустрічаючись з весною, відступає зима, нічого не може вдіяти її син Сніговий та внуки Приморозки: «*Дивувалась зима: / Чом се тають сніги,*



/ Чом леди присли<sup>1</sup> всі / На широкій ріці? // Дивувалась зима:  
/ Як се скріпла земля / Наливається теплом, / Оживає щодня?»  
(«Дивувалась зима»). Поет зображує живописні й звукові картини приходу весни: «*гріє сонечко, усміхається небо яснее*», «*лице небесне прояснилось / І блиском розкоші займилось*, / *Надії рум'янцем паліє*». За допомогою опозиційних<sup>2</sup> образів поет змальовує алегоричну картину перемоги сонця над силами холоду й темряви. Розпочинається весняна громова, і звучить симфонія природи, адже природа постійно воскресає, змінюються її цикли; як і в людському світі, тут відбувається протистояння добра і зла, світла і п'тьми.

Поезія «*Гримить! Благодатна пора настає*» складається з двох *п'ятивіршових строф*, кожна з яких обрамлена *емфатичним* (таким, що вимовляється виразно, піднесено) словом «*Гримить!*» (прийом «*кільця*»), що підсилює емоційну тональність. Чотири ударні *амфібрахічні ритми* напружують могутність бурі, алітероване «*р*» відтворює грім і гуркіт грози, що наскрізь проходить через рядки вірша і в кожній строфі реалізується у подвійній кільцевій *анафорі* «*Гримить!*». Симетричні не тільки строфи, а й образи, що надає творові особливої змістової виразності, оскільки фольклорні символи в авторському виконанні розширюють смислову та образну тканину тексту. Перша строфа малює картину весняного передгроззя: «*спрагла земля*» чекає «*плодотворної зливи*», яка от-от почнеться. У другій строфі передано передгроззя в суспільстві, в якому «*мільйони чекають щасливої зміни*», «*плідної будущини*», а революція порівнюється з громом, як і в сонеті «Вам страшно тої хвилі огняної». Франко оспівував «*весну народів*», вважав, що і Україна чекає свого відродження.

«*Гріє сонечко!*» У весняній симфонії ведуть партію два повноправні учасники — ліричний герой і персоналізована природа, Всесвіт: «*Встаньте, слухайте всемогутнього поклику весни!*» — звучить голос ліричного героя. У художньому світі веснянки особливо виділяється постать сіяча. Поезія своїми мотивами кореспондує з поезією «*Не нарікаю я на Бога*» Тараса Шевченка. В обох творах образ сіяча алегоричний, уособлює митця, який своїм словом засіває народну ниву «*волю ясною*» (Шевченко), «*думами вольними*», «*жадобою братолюбія*», сміливістю «*до великого бою за добро, щастя й волю всіх*» (Франко). За допомогою метафор, анафори, риторичних звертань, окличних інтонацій та градації образів обидва поети досягають особливого емоційного пафосу у відтворенні метафоричних жнив — битви за кращу долю і волю України.

<sup>1</sup> П р і с л и (діал.) — скресли; почали ламатися й рухатися.

<sup>2</sup> О п о з и ц і й н и й (франц. opposition — протиставлення) — той, хто протидіє, дотримується протилежного погляду.



У веснянках змальовується образ України. Її символізує образ матері-землі, яка окреслюється через образи *лану, ниви* — змістові символи хліборобської нації. Ліричний герой Франка сповнений оптимізму і віри у світле майбутнє рідної вітчизни, її відродження. Поет порушує державотворчі питання України, змальовуючи образи оновлених сил, «*свіжих надій*», оживленої природи, «*рідного поля*», «*української ниви*». За допомогою паралелізму він стверджує думку: як «*ожила помертвіла природа наново*», так відродиться Україна. Художні тропи, паралелізм і градація дієслів підкреслюють ідею поступу «*української ниви*» — самостійної держави: «*Підоймися, колосися, / Достигай щасливо!*»

Ліричний герой веснянок втілює гуманістичний ідеал, присвячуючи своє життя людськості: «*Люди, люди! Я ваш брат. / Я для вас рад жити. / Серця свого кров'ю рад / Ваше горе змити*» («*Vivere memento!*» — латин. «Пам'ятай, що живеш!»). Ця поезія підсумовує мотиви «Веснянок» і дає відповідь на питання, що робити, аби знищити людське горе та його причини: «*Лиш боротись — значить жити. Vivere temento!*», що перегукується з гаслом античного філософа *Луція Аннея Сенеки* «*Жити — значить боротись, утверджуючи добро*». Весна, цей символ безсмертя революційної ідеї оновлення, вселяє в душу ліричного героя «Веснянок» оптимістичні настрої, допомагає зрозуміти своє покликання.

Загалом «Веснянки» Франка сповнені художніх узагальнень, утверджують безсмертя українського народу, нетлінність загальнолюдських цінностей як характерну прикмету духовності українців у історичному поступі.



**Словникова робота.** Пригадайте визначення термінів *усоблення, алітерація, кільцеве обрамлення, паралелізм*. Знайдіть їх приклади у веснянках Франка і з'ясуйте художні функції цих засобів виразності у тексті.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Хто з українських поетів творив веснянки? 2. Як Іван Франко схарактеризував пафос циклу «Веснянки»? 3. Що символізують образи *зими, весни, землі*?



**Поміркуйте.** 1. У чому полягала Франкова модернізація жанру веснянки? 2. Яка роль алегорії у розгортанні ліричного сюжету циклу? 3. Яке значення мають образ *сіяча, української ниви* у циклі Франка? Як виражаються державотворчі прагнення митця у веснянках?

### «Нам пора для України жити!» (Іван Франко)

У збірці «З вершин і низин» особливим пафосом вирізняється цикл громадянської лірики «Україна». До циклу увійшли й такі патріотичні твори, як «Не пора, не пора, не пора!», «Розвивайся ти, високий дубе», заборонені в радянські часи. Цим циклом поет репрезентував себе як палкий побор-




ник державності України, накресливши своєрідну програму її відродження, здобуття нашим народом незалежності держави в її історичних межах — «Від Кубані аж до Сяну-річки / Одна, нероздільна». Його головна ідея — протест проти колоніального поневолення України двома імперіями — Австро-Угорською і Російською, заклик до творення суверенної держави.

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

У циклі Франко провіщав новий етап у відродженні народу в його змаганнях за державність. Цим пафосом пройнятий вірш «*Не пора, не пора, не пора!*» (1880), який Франко назвав «*національним гімном*». Митець закликав до завзятої боротьби «за волю, щастя і честь» України. Вірш має конкретного адресата — українську інтелігенцію, а ширше — націю. Просторова картина тексту будується на кількох визначальних мотивах. Малюється непривабливий образ колоніальної України, сини якої служать своїм напасникам (застосовуються метонімічні образи «*москалеві й ляхам служити*», що уособлюють дві сусідні держави). Відтак українці проливають кров за поневолювачів, люблять «*царя, що наш люд обдира*», тобто у них спотворене поняття патріотизму. Через втрату національної свідомості українці не доходять згоди, «*в рідну хату вносять роздор*», а тому поет закликає: «*Най пропаде незгоди проклята мара!*» Пафос твору — в утвердженні позитивного ідеалу, мети «*для України жить*», боротися за її незалежність. Цьому слугують окличні інтонації, гасла, що підсилюють експресію ліричного висловлення і набувають смислового значення: «*Для України наша любов!*», «*Під України єднаємось прапор!*». Твір сповнений одичних інтонацій, які прославляють піднесення національного духу свободи, і динамічності, підкресленої рефреном «*Не пора, не пора, не пора!*». Художньо майстерно поет застосував наскрізну антитезу, градацію, афористичні заклики: «*Довершилась України кривда стара — / Нам пора для України жить!*» Поет сповнений віри у визволення народу, в об'єднання українців в ім'я світлого прийдеш-



нього. В останній строфі вимальовується величний образ Вітчизни, боротьба за волю якої є священною: *«Бо пора се великая єсть: / У завзятой, важкій боротьбі / Ми поляжем, щоб волю, і щастя, і честь, / Рідний краю, здобути тобі!»* Воля, щастя, честь — атрибути незалежної Української держави.


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

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

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





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


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

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

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

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

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

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

### **«Живі, грізні, огромиї сонети» (Іван Франко)**


Перу Франка належать цикли «Вольні сонети», «Тюремні сонети» — нове естетичне явище у тогочасній українській та європейській ліриці. До Франка поети висвітлювали переважно інтимну тематику. Новаторство його сонета полягає в тому, що митець наповнив класичну форму новим змістом, зокрема змалював життя пролетарів, боротьбу революціонерів за щастя народу. Франко відводив сонетам особливу роль у художньому



світі своєї книги, в якій прагнув зобразити себе й увесь світ: поета-пророка, минуле й сучасне України, багатство духовного світу співвітчизників, розмаїття людських думок і почуттів.

У жанрі класичного сонета Іван Франко гармонійно поєднував традиції і новаторство, вносив нові елементи в його структуру. Отже, поет оновлював канонічну форму, органічно наповнюючи її багатим змістом, «свобідною думкою». Франко на національному ґрунті зробив сонет карбованим, звучним, витонченим, відбиваючи індивідуальний світ людини.

Ви вже знаєте, що доти до сонетної форми зверталися романтики *Амвросій Метлинський*, *Левко Боровиковський*, *Маркіян Шашкевич*, *Микола Устиянович*, *Юрій Федькович*. Проте саме під пером Франка ця складна, сувора форма засяла новими гранями: наповнилась пластичністю і конкретністю образів, революційним пафосом.

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

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

Ліричне «Я» звертається до «Ти», немов до себе: «Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський, / Немов боїшся насміху і сварки? / Чого важкий свій молот каменярський / Міняєш на тонкий різець Петрарки?» Це неначе голос «іншого», можливо, поетового опонента, одначе ліричного героя «виказують» маркери «молот каменярський», «валити панський гніт і царський», що засвідчує співзвуччя голосу власне автора і ліричного героя.



**Міжпредметні паралелі.** У добу романтизму в західноєвропейській поезії склалася традиція викладати теорію сонета в жанрі сонета. Німецький письменник Август Вільгельм Шлегель вперше в поетичній формі визначив сонетний канон — «чотирнадцять магічних рядків». Французький поет Шарль Огюстен Сент-Бев у «Сонеті» простежив важливі віхи розвитку жанру: «Сонета не плямуй, о критику лихий! / Він чарував колись великого Шекспіра, / Зітхнула тужно ним Петрарки ніжна ліра» (переклад Миколи Терещенка).

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

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

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

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





Микола Стороженко.  
Ілюстрація до сонета  
«Сікстинська  
мадонна»

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

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

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

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

Сонет будується за допомогою тез й антитез: у першій строфі «*Ти — не богиня*», у другій «*Ти — богиня*», синтез увиразнюється у двох терцетах, в яких напруження досягає своєї вершини. Так само наскрізною в ліричному мовленні є опозиція між божественним та земним, що допомагає розкрити світ думок і почуттів героя. Образ богині від авторського заголовка до останньої строфи змальовується мікрообразами, які підкреслюють ореол, німб, сяйво Богоматері, її земну та небесну сутність. Земна іпостась богині, її краса розкривається через образ матері, яка цвіте й відцвітає згідно із невблаганним законом життя і смерті, адже буття людини є короткотривалим. Натомість Мадонна-мати живе вічно. Однак розквітла рожа підкреслює «*блиск... краси*» і земної матері, й небесної богині. Саме перед красою жінки й Богоматері схиляє голову в любові



й пошані ліричний герой: «*Перед тобою клонюсь тоже*». В останньому терцеті важливим є твердження про вічність образу Богоматері, який змальовано «*на полотні*». Так олюднюється образ Мадонни, перенесений у вимір мистецтва.

У сонеті Франка жінка втілює красу мистецтва, творче натхнення, музу. Образ жінки багатогранний, він асоціюється з архетипом матері — символом космічного і земного життя, берегиною родючості, смерті й воскресіння. Через символ вічного оновлення земна жінка виростає до образу матері-дівки, чистої й непорочної краси. Жанрові традиції сонетної форми Франка продовжили в українській ліриці *Максим Рильський, Микола Зеров, Юрій Клен, Богдан-Ігор Антонич, Євген Маланюк, Андрій Малишко, Дмитро Павличко*.



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



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



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

### «Філософія болю і життєлюбства» (Дмитро Павличко)

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

У передмові до збірки «Зів'яле листя» (1896) автор зазначив, що поштовхом до написання лірики був щоденник юнака, розчарованого нерозділеним коханням. Проте Франко по-



своєму трансформував поодинокі деталі, зізнання й настрої закоханого. Автор бажав, щоб читачі сприймали його поезію не в «*автобіографічному ключі*», а як мистецькі творіння, що мають загальнолюдське значення. Хоча деякі поезії не позбавлені автобіографічних ноток, збірка переросла звичні автобіографічні рамки і відтворює глибокий духовний світ нещасливо закоханого, людини щирої, мрійливої і доброї.

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

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

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

*«Ой ти, дівчино, з горіха зерня».*

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

Значну естетичну функцію у вірші виконує *пісенний паралелізм*, лірич-



Михайло Брянський.  
Портрет Єлизавети  
Дараган

на оповідь, вибудована з риторичних запитань: «*Ой ти, дівчино, з горіха зерня, / Чом твоє серденько — колюче терня? / Чом твої устоньки — тиха молитва, / А твоє слово остре, як бритва?*» Стилистично нейтральні слова *серденько*, *слово* в контексті твору набувають нового смислового наповнення, асоціюються не з чарівною, а холодною дівчиною, якій байдужі глибокі почуття ліричного героя. При цьому врода коханої змальовується в річищі фольклорної поетики, а тому протиставляється її норостивій вдачі, її серцю «*колючому*», як шпички терня, словам гострим, як бритва. Проте ці порівняння не свідчать про важкий характер дівчини. Просто вона не кохає юнака, який безтямно любить її, захоплюється красою очей, котрі «*сяють тим чаром, / Що запалює серце пожегом*», іменує милу «*ясною зорею*». Душевні переживання ліричного героя зображуються через багату образну палітру, а також контрастні суб'єктивні оцінки: «*І чом твоїй усміх — для мене скрута, / Серце бентежить, як буря люта? // Ой ти, дівчино, ясна зоре! / Ти мої радощі, ти моє горе!*» Митець характеризує персонажа за допомогою антонімів, поєднання кількох значень слів, внаслідок чого поетичний образ звучить багатоголосо. Прекрасним є кохання, його істинна сутність, без досягнення якої людина морально гине. Це шлях у світ справжніх цінностей, у світ гармонії.

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

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

За жанром вірш — *ліричний портрет*, змальований крізь призму сну. Такі навіювання зумовлені палкою любов'ю ліричного героя до дівчини, яка не відповіла йому взаємністю, і прагненням назавжди позбутися образу винуватиці його душевних страждань. Перед внутрішнім зором персонажа постають деталі образу. Епітети *чудові, ясні, сумні очі, німі уста*, порівняння («*немов криниці дно студене*») малюють у примхли-



вому сплетінні деталей загадковий образ милої, вишукані почуття. Поезія будується як монолог-сповідь героя, крізь призму якого розгортається ліричний сюжет. Риторичні запитання до дівчини звучать як нерозуміння: «Який докір, яке страждання, / Яке не сповнене бажання / На них, мов зарево червоне, / Займається і знову тоне / Утьмі?» Гама почуттів і переживань героя наростає з новою силою: закоханий не може виборсатися з потоку емоцій, логічно обґрунтувати свої намагання позбутися нав'язливого образу, може, назавжди стерти його зі свідомості, адже його обраниця байдужа до світу його почуттів. Лірична оповідь у третій строфі контрастує з двома попередніми: герой не лише не може, а й не бажає вирвати з серця омріяний образ, прагне, аби він жив у його серці завжди, пестив його нездійсненні мрії: «О ні! / Являйся, зіронько, мені! / Хоч в сні!».

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

«Хоч ти не будеш цвіткою цвісти» за жанром — *вірш-рефлексія*, що відображає емоційне осмислення ліричним героєм своїх переживань і почуттів, роздуми над величним образом коханої, яку втратив. Вірш складається з двох восьмивіршових строф з перехресним римуванням, написаний п'ятистопним ямбом зі спондеєм. Ліричний сюжет окреслюється як *теза й антитеза*, заперечення і розгорнуте ствердження. Дівчина для нього була квітучою цвіткою, образ якої відтінюється складним епітетом — *левкою пахуче-золотою*. Йому шкода, що мила не піднялася у своїх почуттях над буденщиною, обивательським сприйманням світу, автоматично *пішла серед юрби плисти / У океан щоденності й застою*. Проте для юнака образ коханої не затьмарився. Своему уявному адресатові він зізнається: *«Та все ж для мене ясна, чиста ти, / Не перестанеш бути мені святою»*. Монолог героя — це своєрідна поетична обітниця берегти у пам'яті нетлінний портрет милої, який змальовується в ореолі чарів свіжості й любові. Її поетичний образ надихатиме митця, спонукатиме до творення добра і краси:



«Твою красу я переллю в пісні, / Огонь очей в дзвінкій хвилі мови, / Коралі уст у ритми голосні...». У його душі її поетичний образ стає безсмертним: «Цвістимеш ти, — покіль мій спів лунає».

**Міжпредметні паралелі.** Поезії Франка перегукуються із «Дуїнянськими елегіями» Райнера Марії Рільке, віршами зі збірки «Квіти зла» Шарля Бодлера, ліричний герой якого, як і Франків персонаж, охоплений трагічною безвихідністю. Як і Бодлер («Танець змії», «Волосся», «Похмуре небо», «Запрошення до подорожі»), Франко змальовує образ коханої через виразні деталі. У поезії «Волосся» французький поет описує шевелюру коханої кольору воронячого крила, яку називає «морем чорного дерева». У своїх спогадах ліричний герой Бодлера, занурюючись у чорний океан волосся милої, зазнає щастя. У Франка постає образ коханої з погляду ліричного героя, який помічає «рум'яне личко», «личко чудове», «очі-красітки», її очі, «як те море, / Супокійне, світляне», мов «криниця чиста на перловім дні». Як і Бодлерівський герой, він веде уявну розмову з «дівчиною-зірничкою», звертається до неї, називаючи її красунею, «правдивою любов'ю».


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

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

Елегія «Розвійтеся з вітром, листочки зів'яли» — один із шедеврів романсової лірики Франка. Твір вносить новий акорд у поліфонію почуттів закоханого. Ліричний герой має у серці



«замерле кохання», «незгоєні рани, невтішні жалі», які уподібнює зів'ялим листочкам, що вітром розвіються по світу. Це драма неподіленого кохання, сповнена тихої печалі, яка закарбувала на серці рубці, але герой готовий випити гірку чашу життя до дна: «Ті скарби найкращі душі молодій / Розтративши марно, без тямки, / Жебрак одинокий, назустріч недолі / Піду я сумними стежками». Образ самотнього юнака, що загубив кохання і став жебраком у долі, набуває глибокого загальнолюдського змісту.

 **Мистецька скарбниця.** Тема неподіленої любові знаходить відгук у читачів, тому вірш «Розвійтеся з вітром», покладений на музику Миколою Лисенком, став популярною піснею. Улюбленими народними романсами стали вірші «Ой ти, дівчино...», «Чого являєшся мені у сні», «Як почувеш вночі край свого вікна», покладені на музику композиторами Анатолієм Кос-Анатольським, Миколою Левицьким, Яковом Лопатинським, Яковом Степовим, Григорієм Майбородою.

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

«Червона калино, чого в лузі гнешся» за жанром — *поезія-алегорія*: світ почуттів героїв відтінюють персоніфіковані образи рослинного світу. Твір побудований як діалог між *калиною* і *дубом*. Поет застосовує психологічний паралелізм — перенесення явищ природи на світ буття людей. Так, центральний образ *червоної калини*, почерпнутий із народних пісень, символізує красу, ніжність і шляхетність душі дівчини. Вражає життєлюбство душі героїні, закоханої в усе прекрасне, світле, сонячне. Проте дотягнутися до сонця дівчина-калина не може. Милозвучність і художня цілісність поезії спонукали *Костянтина Данькевича* написати до неї музику.

«Тричі мені являлася любов». Франкові була близькою ідея Платона, що *«любов — це вічна пристрасть народжує в тебе в красі»*, тому в збірці «Зів'яле листя» любов постає як



властивість душі героя, що прагне краси і гармонії. Ліричний герой яскраво розгортає сюжетну дію та поетизує світ почуттів персонажів ліричної драми. Ця поезія має автобіографічні мотиви. Прототипами героїнь були *Ольга Рошкевич*, юнацьке кохання поета, *Юзефа Дзюковська*, яка рано померла від сухот, *Целіна Журовська*, яка не відповіла поетові взаємністю.

Франко змальовує портрети трьох своїх милик: «одна несміла, як лілея біла», виплекана «з мрій», легка, «мов метелик», що відсвічує «рожевим блиском» весняних квітів, «невинна, як дитина»; друга — «гордая княгиня», «бліда, мов місяць, тиха та сумна», уподібнюється до святої; третя — загадкова, «мов сфінкс», очі — «ярі, страшні, жагою повні, що аж серце стине». Проте митець дбає про цілісність портрета коханої, до якої постійно звертається його трагічне «Я».

Образ коханої у Франка перегукується з традиційним образом Прекрасної Диви, який формувався в світлі культу Богоматері в добу Середньовіччя — добу жорстоких лицарських воєн, антилюдяних вчинків. Цій вакханалії зла і протистояв світлий образ Прекрасної Дами, яка під впливом етико-моральних змін у суспільстві стала Дівою Марією — «образом, що підносить любов до вершин духовної відданості» (Карл Юнг). Внаслідок такого світосприймання лицар здійснював свої подвиги в ім'я дами, що вважалося виконанням Божої волі. У воєнний похід лицар ішов з її благословенням, оскільки вірив, що жінка наділяє коханого духовною силою, допомагаючи йому виконати свій обов'язок. Відлуння цього образу є і в ліриці Івана Франка, де кохану змальовано в образі білої лілеї («Моя хистка лілеє»).

**Міжпредметні паралелі.** Подібне бачення образу жінки спостерігаємо і в ХХ столітті у зображенні Орлеанської Диви з поетичних творів Франсуа Війона та Юрія Клена («Жанна д'Арк»), яку європейці бачили в образі Прекрасної Дами. У світлі модерністської поетики героїня набуває протилежних ідеалів рис, хоча й зображується в умовно-символічному плані. Це засвідчує лірика Шарля Бодлера, Поля Верлена, Артюра Рембо.

Страждання спонукають героя до самоосмислення, пізнання суті свого життя, загалом осягнення сенсу буття. Так виникає образ закоханого юнака, що своєю романтичною мрійливістю, задумливістю, відчуженістю і непрактичністю нагадує Вертера




Євген Буковецький.  
Жіночий портрет



(«Страждання молодого Вертера» Йоганна Вольфганга Гете). Постає образ дівчини, сильної характером і почуттями, з очима «княгині» — чудовими, ясними, але «сумними, немов криниці дно студене».


**«Як почувеш вночі край свого вікна».** Франко майстерно відтворює діалектичну єдність розуму і почуттів. Поет моделює ситуації, коли його герой прагне вгамувати голосом розуму свої переживання і пристрасті. Він хоче забути своє кохання, а воно невимовним горем переслідує його всюди. Нещасний горює ще більше від того, що нещасливою є його люба. Не бажаючи турбувати кохану, він виявляє шляхетність: *«Як почувеш вночі край свого вікна, / Що щось плаче і хлипає важко, / Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна, / Не дивися в той бік, моя пташко!»*


Настільки природно звучить цей вірш, що Дмитро Павличко назвав його «діамантом-самородком», бо *«такого ні вигадати, ні вистраждати неможливо. Без цього маленького творіння важко уявити собі гігантський материк Франкової поезії»*. Вірш має відсвіт трагічного: означники *розпука, невтишима тоска* характеризують пристрасть героя, його *любов-плач, любов-стогін*. Естетичну функцію відіграють синоніми й антоніми, що поєднують протилежності — любов і ненависть, життя і смерть. Ці образи утворюють у тексті складне лірико-сюжетне й смислове поле, висвітлюючи історію неподіленого кохання. Так само послідовно його овійують холод і забуття, які асоціюються з смертю, що й відповідало модерністському світобаченню тогочасної європейської лірики.

 **Словникова робота.** 1. Запам'ятайте літературознавчий термін.

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

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

 **Підсумуйте прочитане.** 1. Як сприйняв збірку «Зів'яле листя» Михайло Коцюбинський? 2. Що спонукало Франка написати ліричну драму? 3. Схарактеризуйте композицію книги «Зів'яле листя». 4. До яких жанрових різновидів лірики вдавався поет?

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





**Аналізуємо твір.** 1. Яке враження справляє романс «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»? 2. За допомогою яких засобів виразності змальовується образ дівчини? 3. Розкрийте роль антитези у розгортанні ліричного сюжету. 4. Чому немає взаємності у почуттях юнака та дівчини? 5. Визначте віршовий розмір і особливості римування романсу. З'ясуйте їх смислове наповнення у вираженні ідеї твору.



**Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте та опишіть картини *Михайла Брянського* «Портрет Єлизавети Дараган» (с. 146), *Євгена Буковецького* «Жіночий портрет» (с. 151). Доберіть цитати з поезій Франка і з'ясуйте, як художники індивідуалізують образи героїнь. У чому виявляється їх замріяність? Які риси характеру жінок підкреслюють художники? 2. Які пісні на слова Івана Франка ви знаєте? Скористайтесь інтернет-сайтом: [www.pisni.org.ua](http://www.pisni.org.ua), підготуйте виступ у класі «Пісенна спадщина Івана Франка».



**Робота в групах.** 1. Якими постають портрети коханих у віршах «Чого являєшся мені у сні?», «Хоч ти не будеш цвіткою цвісти», «Червона калино, чого в лузі гнешся?» 2. Чим імпонує вам поезія «Тричі мені являлася любов»? Якими фарбами змальовуються образи трьох коханих? Як ліричний герой індивідуалізує їхні портрети? Чому ліричний герой у пам'яті береже нетлінний образ милої? 3. З якими творами світового письменства перегукується образ коханої в збірці Франка? 4. З якою метою у романсі «Безмежнеє поле в сніжному завої» зображується образ вершника? Якими засобами поет розгортає мотив шляху-страждання?



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

### «Золотий міст між народами» (Іван Франко)

«Передмова» Івана Франка до збірки *«Мій Ізмарагд»* (1895) є ключем до розуміння її ідейно-естетичної концепції. Звертаючись до читача, поет роз'яснює, що, «*блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури*», до нього прийшло натхнення від споживання цих багатств духовної мудрості. Франко розкриває назву давньоукраїнського «Ізмарагду» — збірника притч, повчань і приписів християнської моралі. Проте свою збірку поет назвав «Мій Ізмарагд», підкреслюючи цим, що вкладає новий зміст у прадавні повчання. Він постійно дбав про розширення тематики і жанрів української поезії, адже «*передача чужомовної поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації*», будуючи «*золотий міст між народами*».

Вічні образи, древні згустки мудрості, афоризми, сентенції, притчі поєднувались у Франка з прагненням розв'язати важливі морально-етичні проблеми доби.

У творчому доробку Івана Франка жанр *легенди* посідає по-важне місце. У попередніх класах ви вивчали легенду як твір усної народної творчості. В давньому письменстві розвивалися





Наталія Антоненко. Ілюстрація до «Легенди про вічне життя»

легенди на основі апокрифів, житій святих. Популярністю користувалися у читачів легенди повчального змісту, зокрема збірки «Ізмарagd», «Києво-Печерський патерик».

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

«*Легенда про Пілата*» — це триптих сонетів, що увійшов до збірки «З вершин і низин». Поетична паралель з біблійним Пілатом необхідна Франкові для того, щоб розкрити всю нищість новоявлених пілатів, які байдуже ставляться до кривди і бід людей. Вони продавали свій народ, служачи австрійській державній машині гноблення. Образ Пілата у легенді поета набуває й узагальнено-символічного змісту — пілати ходять по землі поміж нас. Це втілення зради, тактики «*умитих рук*», «*моєї хати скраю*». «Легенда про Пілата» написана сонетами і належить до філософської лірики.

У середньовічних легендах оповідалося про життя римського прокуратора після Голгофи, зокрема самогубство через докори сумління або смерть за вироком римського імператора. При цьому наголошується ще й на тому, що тіло жахливого злочинця не приймає ні земля, ні вогонь, ні вода. Цей мотив ліг в основу Франкової «Легенди про Пілата», в якій образ прокуратора оцінюється негативно. Після громадського осуду Понтія Пілата він наводить на всіх страх, приречений на мізерне існування і забуття. У цьому ключі розгортається лірична оповідь про Пілата, його негідний вчинок і його наслідки. Гріх, вчинений римським прокуратором, переслідує Пілата на кожному кроці. Жорстокість його дій підсилюється образами жаху й страху, карою смерті, яка спіткала родину Пілата.

«Легенда про Пілата» Франка засвідчує філософське осмислення поетом проблем буття і людської моралі. Художня майстерність досягається біблійною афористичністю, умінням поета в легендарній і повсякденній життєвській ситуації помітити символічний та буттєвий вимір історії.

**«Фальшивих друзів збувсь, а вірного пізнав»  
(Іван Франко)**

Жанр притчі — оповідного й алегоричного твору, в якому сюжет будується на релігійному чи моральному повчанні, — приваблював Франка як митця своїми загальнолюдськими вимірами. На українському ґрунті він, моделюючи образи й сюжети давніх притч, надбань світової культури, переосмислював їх, пропускав «*крізь призму серця і чуття*», йшов на сміливий експеримент. Його притчі осяяні біблійними й авторськими афоризмами, гуманістичними сентенціями. У них повчальність розгортається у сфері образів і понять, почерпнутих з природи і побуту.

У «Притчі про приятнь» автор в алегорично-повчальній формі пояснює, як слід оцінювати друзів. Мудрий чоловік розповідає синові, як перевірити, хто справжній друг, а хто — фальшивий. Ровесники сина не витримують випробування. Тільки вірний товариш батька готовий прийти на допомогу юнакові в скрутний час.



Жанровою своєрідністю «Притчі про захланність» є авторський вступ-передмова про згубну роль жадібності людини. Сюжет притчі розвивається в хронологічній послідовності, зображуючи крах зажерливого господаря дому. Засліплений золотом, він поступово втрачає коня, слугу, сина, дружину і сам приймає смерть від жала гадюки, яку й оберігав усі ці роки, бо щодня вона йому приносила червінці й дорогоцінні камінці. Образ господаря дому переростає в символ захланності, що погубить усе в житті.

Таким чином, притчі Івана Франка засвідчували, як цікаво й оригінально поет переосмислював давні образи й сюжети, щоб у високомистецькій формі пропагувати гуманістичні ідеали. Цю традицію продовжили у наш час *Дмитро Павличко, Іван Драч, Валерій Шевчук*.



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



**Поміркуйте.** 1. Які морально-етичні цінності утверджуються в «Легенді про вічне життя»? 2. Чому Македонський спалив чудодійний горіх, що приносив безсмертя людині? 3. Що є найдорожчим у житті? Які духовно-моральні цінності сповідуєте ви? 4. Як скористалися б ви чудодійним горіхом? 5. Хто з героїв «Легенди про вічне життя» найбільше вам імпонує і чим саме? 6. У чому повчальність історії, змалюваної у «Притчі про захланність»?



**Мистецька скарбниця.** Розгляньте ілюстрацію до «Легенди про вічне життя» (с. 154). Який епізод твору змалювано? Кого з персонажів ви бачите? Якими вони постають у легенді та на малюнку? Опишіть інтер'єр. Відповідаючи, використовуйте цитати з тексту.



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

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

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

У часи Франка розвивалося модерністське мистецтво, утверджуючись на засадах творення сучасного мистецтва, яке шукало нові засоби художнього відображення дійсності, культивувало суб'єктивізм, образні і жанрові новації, відкидало його суспільні



функції, закликаючи творити уявний світ задля мистецтва. Таких митців називали *декадентами* (від *франц.* *décadence* — занепад, а декадент — занепадник) з негативним значенням.

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

За жанром «*Декадент*» (1896) — *полемічне послання*, відповідь Франка критикові: «*Я декадент? Се новина для мене! / Ти взяв один з мого життя момент, / І слово темне відшукав та вчене, / І Русі возвістив: «Ось декадент!»* Художня оповідь будується на інтонаціях здивування та обурення, ліричних зізнаннях і розважливих міркуваннях, запереченнях і утвердженнях. Франко обурило ототожнення біографічного автора з ліричним героєм. Поет не поділяв погляди декадентів на мистецтво як антисуспільне явище, розглядав літературу як зброю в боротьбі за щастя народу і волю України.

Франкові видалось, що критик не збагнув головного в його художньому світі — болю за долю людини і вітчизни. Хоча інколи й переважає журлива тональність, хоча наявні в його поезіях «*пісні біль, і жаль, і туга — / Се лиш тому, що склалось так життя. / Та є в ній, брате мій, ще нута друга: / Надія, воля, радісне чуття*». Ліричний монолог будується як дискусія-заперечення естетики декадентства з його «безпредметним тужінням», оспівуванням «*шуму власного слуху*» (іронізує він над митцями-декадентами). Митець живе справжнім життям з його негараздами, тяжкими випробуваннями, але не опускає рук. Така самохарактеристика, щира і правдива, малює образ духовно здорової особи, загартованої, мужньої, працелюбною та життєлюбною. Тому Франко гордо заявляє: «*Який я декадент? Я син народу, / Що вгору йде, хоч був запертий в лъох. / Мій поклик: праця, щастя і свобода, / Я є мужик, пролог, не епілог*». Він пишається своїм походженням, сильним духом, устремлінням у щасливе майбутнє.

Отже, збірка «Мій Измарagd» позначена мистецькою витонченістю, волелюбністю і людинолюбством. Книга наповнила художній світ української лірики важливими філософськими проблемами, вічними образами й мотивами, життєствердною мудрістю.

### «Поет — завжди учень» (Іван Франко)

У доробку Івана Франка збірка «Із днів журби» (1900) посідає важливе місце. До неї увійшли поезії, написані в 1897—1900 роках. Назва збірки «Із днів журби» — символічна. Через журбу і надію, смуток і радість, через пізнання себе і світу



ліричний герой іде до усвідомлення законів буття. «Дні журби» — це дні змагання, знахідок і втрат, можливість самостійного роздуму. Так виникають рефлексії над «занедбаною» у світі людиною, якій потрібно вибирати між справжнім і фальшивим у житті.

Поет відчуває красу і життя, і природи, і суспільно-корисної праці — це те, що визначає духовні орієнтири особи. Усвідомлення цього дозволяє їй подолати журбу та безнадію, присвячуючи себе людям: «*Чи крові треба — кров за вас проллю! / Чи діл — я сильний, віковічні скали / розтрощу, на землю повалю!*» («І знов рефлексії!...»). Звідси — особливе становище в ліриці Франка образу автора як творця, що створює власний світ. Поета хвилюють проблеми загальнолюдські й національні у їх нерозривному вияві. Збірка «*Semper tiro*» (з латин. — завжди учень) (1960) не тільки продовжила художню практику попередніх книг, а й засвідчила поглиблене філософське осмислення автором проблем людського буття. Франко порушував національно-історіософські питання буття України. Мудрість віків, відлита в слові, по-новому артикулюється під пером митця-філософа, визначає інтелектуальну глибину поезії, душевну рівновагу й ліричну повноту. Назва збірки «*Semper tiro*» означала для Франка, що він вічний учень, продовжувач літературних традицій та оновлювач поетичного слова, шукач способів творення добра й утвердження гуманізму.

Відкривається книга програмовою поезією «*Semper tiro*» і двома зверненнями до Пісні-музи та читача — традиція, що сягає практики українських поетів доби Бароко. Поет переосмислює латинське прислів'я «*Ars longa, vita brevis est*» («*Мистецтво — вічне, життя — коротке*») так: «*Життя коротке, та безмежна штука / І незглибиме творче ремесло*». Лексема «*штука*», запозичена з німецької мови, вживалася в часи Франка на означення мистецтва. Слово «*мистецтво*» в українську мову ввела Олена Пчілка.

«*Коли в душі пісень тісниться рій*», коли є почуття й думки, коли є що людям сказати, тоді й відкривається «*незглибиме творче ремесло*», адже саме у безмежності і вічній природі мистецтва оновлюватися виявляється невичерпність творчих можливостей. Ця ідея найвиразніше розкривається у формулі «*Поет — завжди учень*», що її як підсумок виголошує Франко в кінці твору.

Завершує книгу медитація «*Якби ти знав, як багато важить слово...*». Це підсумок роздумів Франка про призначення митця в суспільстві. Ліричний герой пройшов тяжкий шлях поета-борця і глибоко переконався у вагомості художнього слова: «*Якби ти знав, як багато важить слово, / Одно сердечне, теплеє слівце! / Глибокі рани серця як чудово / Вигоє — якби ти знав*



оце!» В останній строфі образ поета романтизовано, і він уподібнюється до месії: *«Як той, що в бурю йшов по гривах хвиль розлогих, / Так ти б мовляв до всіх плачущих, скорбних, вбогих: «Не бійтеся! Се я!»*

Таким чином, Франко створює багатогранний образ поета, що служить людству і жертвує собою для нього. В цьому виявляється світлий гуманізм митця.



**Підсумуйте прочитане.** 1. В яких умовах написано поезію «Декадент»? 2. Як поставився Франко до появи декадентства в європейській літературі? 3. Розкрийте символічне значення назви збірки «Semper tiro». Яка ідея однойменної поезії? 4. Схарактеризуйте образ митця у збірці «Semper tiro».



**Поміркуйте.** 1. Які функції мистецтва слова захищав поет? Чому він не сприйняв на свою адресу визначення «декадент»? 2. Чи погоджуєтесь ви з думкою Василя Щурата, що у поезіях «Зів'ялого листа» є декадентські мотиви? Аргументуйте свою відповідь цитатами з поезій. 3. Чи мають гуманістичний пафос вірші, сповнені сумних мотивів? 4. В яких рядках автор проголошує своє мистецьке кредо? Поясніть, як ви розумієте зміст Франкових рядків: *«Мій поклик: праця, щастя і свобода, / Я є мужик, пролог, не епілог»*. 5. В чому полягає актуальність вірша «Декадент» нині?

### Поетичний епос

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

У 8 класі ви вивчали поему «Іван Вишенський», в якій подано духовний портрет патріота. Коли перед ченцем постала проблема вибору, він усвідомив, що ідея служіння народові має бути провідною в житті.

У філософських поемах Франко звертається до біблійних образів, що засвідчує поема «Смерть Каїна» (1889).



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

По-новому Франко продовжує полемічний диспут над вирішенням проблеми існування. Як і в Біблії, у Байрона причиною вбивства Авеля була заздрість Каїна. Свою поему він



завершує трагедією першого братовбивства, його герой проклятий на муки та повевіряння світом без мети, вилучений з людського роду.

Саме з цього моменту починає розгортатися сюжет поеми Франка. В українського поета Каїн — зневірений скептик, бунтар-індивідуаліст. Поступово в його душі настає перелом: відбувається душевний спокій і примирення з Богом, кінець повевірянням та смерть. Особливо драматичним постає образ Каїна в пустелі, де на далекій відстані у серпанку постав утрачений рай. З уст вигнанця сиплються прокляття в той бік, адже він вважає примарний образ джерелом безмежних страждань і мук людства. Стіни раю притягають Каїна до себе поза його волю. Фізично і духовно виснажений, Каїн піднімається на високу гору, аби спостерігати, що відбувається у раю. Наступає *кульмінація* поеми — зображення символічної картини раю, для створення якої Франко використав біблійну оповідь про два райських дерева — життя і знання. Поет зумів за допомогою художніх образів втілити філософську думку, охопити у коло проблематики питання життя і смерті, добра і зла, любові й ненависті, наукового пізнання природи. Це видовище переконує Каїна, що знання допомагає жити і не завжди веде до смерті. Він досягає вищій, духовний рівень знання: саме любов наділяє знання добром і дає смисл та мету життю.

### Духовний заповіт українському народові

Філософська поема «*Мойсей*» (1905) — видатне явище літератури доби модернізму. Автор у посвяті назвав поему «*великим даром*» українському народові. Літературознавець *Юрій Шевельов* назвав її «*другим «Заповітом»* української літератури, в якому митець крізь призму суспільно-політичної алегорії порушив головну проблему часу: визволення нашого народу з неволі, здобуття незалежності. З цією метою Франко використав відому біблійну легенду про Мойсея, який вивів єврейський народ з єгипетського рабства. Сорок років Мойсей блукав у пустелі, шукаючи Обітовану землю, а привівши свій народ до неї, загинув, вигнаний євреями. Поет написав оригінальний твір, розкривши свій задум: *«Основною темою поеми я зробив смерть Мойсея як пророка, не признаного своїм народом. Ся тема в такій*




Мікеланджело  
Буонаротті.  
Статуя «Мойсей».  
Рим, 1515



формі не біблійна, а моя власна, хоч і оспівана на біблійнім оповіданні». Біблійну історію Франко проектує на українську історію і змагання народу за свободу і державність. За словами Дмитра Павличка, «геніальність Франка виявляється насамперед у тому, що він змальовує дорогу древніх євреїв до Ханаану як до їхньої омріяної, Богом обіцяної національної держави і свободи. Це ж очевидна аналогія з українською нацією та її шляхом — шляхом не сорока років, а цілих століть, — до своєї свободи і державності».

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

 **Мистецька скарбниця.** Подорожуючи 1904 року по Італії, Франко був вражений скульптурою Мойсея Мікеланджело Буонарроті в Римі, а також картинами Санті Рафаеля, Леонардо да Вінчі, Сандро Ботічеллі, Гарменса ван Рейна Рембрандта, які стали мистецьким імпульсом до створення поеми. Ідейним поштовхом до її написання були революційні події 1905 року в Росії.

**Жанрова своєрідність поеми.** За жанром «Мойсей» Франка — філософська ліро-епічна поема. **Філософська поема** розрахована на тривалу розповідь, в якій осмислюються світ, поступ людства, загальні закономірності життя, природи, часу і простору. Відомими філософськими поемами є «Марія», «Неофіти» Тараса Шевченка, «Мойсей» Івана Франка. Філософським осмисленням буття відзначаються поеми Миколи Бажана, Юрія Клена, Бориса Олійника.

У поемі «Мойсей» порушуються історіософські проблеми буття особи і нації, вождя і народу, волі і рабства, життя і смерті. У творі органічно поєдналися ліричне та епічне начала. Пролог — це лірична частина поеми (монолог), а розділи — епічна, проте вони перемежовані ліричним началом: емоційно забарвленими монологами і молитвами Мойсея. Поет застосував третьоособового всезнаючого розповідача, який все помічає, проникає в душу пророка, розкриває його потаємні думки і переживання. **Внутрішній конфлікт** Мойсея є важливішим за зовнішній, бо розкриває діалектику душі вождя, його впевненість у правоті своєї справи і сумніви, віру і зневір'я. Однак завжди перемагає його щира любов до свого народу. Як спостеріг Дмитро Павличко, центральною драматичною колізією твору Франка є «боротьба двох фундаментальних поглядів на природу людини і світу». Матеріалістичний погляд захищає супротивник Єгови — Азazel, виразник ідеї приземленості, людської смертності. Він вважає, що керувати народом з-поза меж існування не



здатна жодна сила. Ідеалістичний погляд захищають Мойсей та Єгова, які перемагають, бо ставлять понад усе людський дух. На думку Дмитра Павличка, «тільки обдарований духом, поєднаний з Богом народ здатний у найтяжчих умовах вистояти, перемогти ворога... Людина смертна, але вона здатна перемогти смерть, приєднуючи свою душу до вічної душі своєї нації, а через неї — і до безсмертя душі людства».

**Сюжетно-композиційна організація поеми.** Структурно поема Франка складається з пролога та двадцяти пісень (розділів). Вона ускладнена реалістичними описами побуту кочового народу, вставною притчею про терен, міфом про Оріона, діалогами, монологами-звертаннями Мойсея («О Ізраїлю!»), його молитвами. Сюжет поеми *екстенсивний*, тобто розгортаються події зовнішнього і внутрішнього буття героя і народу, об'єднані мотивом пошуку землі Обітованої, подорожі й випробувань. Події розвиваються напружено, динамічно, моделюючи світ і персонажів, зокрема центральний образ Мойсея, за допомогою якого втілюється філософський вимір поеми. Епічну глибину розповіді підкреслює *анapest з жіночим римуванням*, що увиразнює плинність часу, передає драматичний характер давньої історії.

Художня дія у поемі починається від розладу євреїв з Мойсеєм, конфлікт між якими уже відбувся в минулому. У наметі дірає Ізраїль, а зневірений народ не рветься на простори Обітованої землі, яка видніється на горизонті. Для нього та земля — «*фата моргана*». Розділи I—XI є експозиційними, відтворюють виникнення і наростання конфлікту між пророком і народом, який, підбурований демагогами Авіроном і Датаном, не розуміє Мойсея, не бажає йти з ним до мети. Це становить зав'язку сюжету. Вождь покидає табір і сам прямує до Обітованої землі. Розвиток дії розгортається у XII—XVIII розділах. Зовнішній конфлікт набуває внутрішнього виміру, втілюється у роздумах Мойсея над драматичною долею народу і сорокарічним шляхом до омріяної землі. Розділ XIX — кульмінаційний, відтворює розмову Мойсея з Єговою та смерть вождя. Сюжетна розв'язка втілюється в XX розділі.

Після смерті Мойсея народ карає псевдовождів, висуває зі свого середовища нового поводиря — Єгошуа. Це енергійний ватажок, що вийшов із соціальних низів, представник нового покоління, що народився і ріс в умовах свободи, подолав комплекс рабської меншовартості, пасивності. Він закликає народ до походу за нове суспільство. Ідеали, за які боровся Мойсей, втілюються в життя. Його образ уособлює ідею, що справжнім вождем є той, хто виражає найзаповітніші ідеали народу. В його особі фізична сила обертається в духовну, героїчну, інтелектуальну силу повсталі нації.



Важливу смислову і композиційну роль відіграє *пролог*, написаний терцинами і створений після написання поеми. Пролог — це своєрідний ключ до розуміння ідейно-естетичної концепції твору. У ньому Франко окреслив національно-духовний код народу в його історичному поступі та синтезував особисті екзистенційні переживання із загальнолюдськими вимірами буття. Поет висловив свої роздуми, болі і надію на воскресіння українців як державотворчої нації. Він осмислював питання, чому волелюбний народ із великою історією став у сусідів *«тяглом у поїздах їх бистроїздних»*, *«гноєм»*, тобто ферментом для зміцнення їх держав. *«Невже тобі лиш не судилось діло, / Щоб виявляло твоїх сил безмірність? / Невже задарма стільки серць горіло / До тебе найсвятішою любов'ю?»* — звертається митець до *«замученого і розбитого»* народу. Автор розвиває провідну ідею поеми: визволення українського народу з-під колоніального гніту. Як апофеоз звучать рядки про неминуче моральне оздоровлення нації: *«Та прийде час — і ти огнистим видом / Засяєш у народів вольних колі, / Труснеш Кавказ, вперешешся Бескидом, / Покотиш Чорним морем гомін волі / І глянеш, як хазяїн домовитий, / По своїй хаті і по своїм полі»*.

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

Символічними персонажами, що уособлюють ідеологічне і психічне рабство, є *«народні піклувальники»* Авірон і Датан. Вони зуміли нав'язати масі свою волю, збуджуючи



ненависть до пророка. Драматичне становище Мойсея особливо загострюється, коли невдячний народ виганяє його з табору.

Образ Мойсея у поемі Франка, як і на скульптурному портреті Мікеланджело, змальовано величною монументальною постаттю, сповненою внутрішньої духовної сили й енергії: *«в очах його все щось горить, / Мов дві блискавки в хмарі»*. Розповідач підкреслює могутню волю пророка, акцентує на його людяності, любові до поневоленого народу, вболіванні за його майбутнє. На образі Мойсея позначилася поетика неоромантизму. Неординарність героя підкреслює притча про терен, що виконує благородну роль захисника дерев. Через алегорію в притчі змальовується полум'яний образ борця за народну справу, яким був і сам Франко.

Образ вождя розкривається у складних ситуаціях, висвітлюється мужність і сила його переконань. Всупереч забороні Авірона і Датана проповідувати правду громаді, він піднімається на вічовий камінь і промовляє до народу, картаючи дух рабства, тваринне животіння. Митець звеличує вождя і пророка, наповнює його образ націєтворчими осяяннями. Він прагне оживити творчі сили і дух свободи в народі, закликаючи його до завзятої боротьби за щастя і досягнення мети. Тому Мойсей постає як людина, що усвідомлює історичну необхідність народних змагань за свободу і державну незалежність. Діяльність вождя може розкритися тоді, коли він нерозривний з народом, проте Мойсей перебуває у конфлікті з масою і стоїть над нею.



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

Неоромантична поетика виразно втілюється у драматичних епізодах дванадцятої пісні, коли Мойсей змушений покидати табір. Замість гніву і проклять з його уст звучать слова, сповнені батьківської любові до свого народу і болю від того, що його не розуміють. Це немов сам Франко висловлює любов до свого краю: *«Якби знав, як люблю я тебе! / Як люблю невимовно!.. Я без вибору став твій слуга, / Лиш з любові і туги»*.

Мойсей зазнає серйозних випробувань у пустелі в двобої з демоном Азазелем. У такий спосіб моделюється складний психологічний образ пророка, котрий зазнає сумнівів і розчарувань після того, як люди його відштовхнули. В річищі неоромантичної поетики зображується Мойсей під



час молитви на горі. Автор застосовує зовнішню фокалізацію, дивлячись на героя очима людей з табору в долині. У вранішньому сонячному освітленні Мойсей здається титанічним героєм. Зображені люди завмерли, споглядаючи цю величну постать, яку вони не зрозуміли. Під вечір, коли сонце заходить, тінь пророка лягає на людей у долині, немов востаннє прощаючись з ними.

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

**Мистецька скарбниця.** За поемою «Мойсей» сучасний композитор *Мирослав Скорик* написав оперу, сценічне втілення якої було здійснено Львівським театром опери та балету імені Івана Франка. Розгляньте і прокоментуйте сцену з опери, подану на фото (с. 164).

**Словникова робота.** 1. Запам'ятайте літературознавчі терміни.

**Терцина** (*італ.* *tersa rima* — третя рима) — строфа, що складається із трьох рядків п'ятистопного ямба, пов'язаних ланцюгом рим: *аба, бвб, вгв* і так далі. Ця строфічна форма утвердилася завдяки «Божественній комедії» Данте. **Неоромантизм** — (*грец.* *neos* — новий і *франц.* *romantisme* — романтизм) — стильова течія, що виникла в українській літературі й мистецтві на початку XX століття, прагнула відродити деякі риси романтизму. Леся Українка назвала цю течію «*новоромантизмом*». Його головні ознаки: підвищений інтерес до сильної особистості, культ героя — мужньої людини, чие життя пов'язане з незвичайними випробуваннями та пригодами.

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

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

**Поміркуйте.** 1. Якими мотивами «Мойсей» перегукується з посланням «І мертвим, і живим...» Тараса Шевченка? 2. У чому полягає філософське осмислення долі українського народу в поемі



«Мойсей»? 3. Прокоментуйте роздуми Мойсея про призначення людини (XI пісня). 4. Чому ізраїльський народ не повірив пророкові Мойсею? Що спричинило зневіру героя? 5. Чому в наш час «ідеологія» датанів і авіронів має успіх? Які сили і в наші дні пропагують споживацький, рабський дух?

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

**Творчі завдання.** 1. Підготуйте усну доповідь «Пролог» Франка — духовний заповіт українському народові». 2. Розгляньте скульптуру «Мойсей» *Мікеланджело Буонарроті* (с. 160). В якій позі зображено пророка? Куди спрямований погляд Мойсея? Чим перегукується Франків образ Мойсея з образом, створеним Мікеланджело? 3. Доберіть цитати з поеми, що увиразнюють монументальність образу Мойсея. 4. Напишіть твір-мініатюру «Образ Мойсея у скульптурі Мікеланджело та в однойменній поемі Івана Франка».

### Бальзак галицького життя

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

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



представників світу чистогану. Франка можна назвати Бальзаком галицького життя, настільки добре знається він на деталях життя всіх верств і прошарків населення, цінах на землю і нафту, економічних відносинах і порядках у краї.

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

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

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

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

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



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

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

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

Романне мислення автора виявляється в його *сюжетно-композиційній організації*. У творі події розвиваються упродовж трьох місяців, охоплюючи визрівання страйку, сам страйк і його поразку. Поряд з розвитком головної сюжетної лінії, пов'язаної з історією страйку ріпників Борислава, виділяється сюжетна лінія Готліба і Фані, історія занепаду сім'ї Германа Гольдкремера та його стосунків з Леоном Гаммершлягом. У VII розділі з'являється ще одна сюжетна лінія — історія Марти, вихованки Матія. Поява героїв у розділах чергується, деякі зникають, поступаючись місцем іншим.

В уявному світі роману важливим смисловим центром є образ Борислава, який набуває конструктивного і символічного

звучання, стає героєм нового часу. Ця персоніфікованість відбита у метафоричній назві твору — «Борислав сміється». Його образ об'єднує всі мотиви роману, визначає його *урбаністичний* характер і колорит.

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

### «Промінь світла в темному царстві»

(*Микола Добролюбов*)

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

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

Проблематика твору охоплює широке коло питань. У романі порушено проблеми інтелігенції і народу, почуття обов'язку і відповідальності, національного буття, колоніального статусу



України, історичної перспективи нації, можливостей її духовного, економічного і державного відродження. «Перехресні стежки» відзначаються *панорамним зображенням життя*. Картини приватного життя романіст висвітлює через морально-суспільні виміри, моделюючи конфронтацію між людиною і суспільством. Епічне мислення автора відповідає вагомості порушених проблем: як і кому повинна служити інтелігенція, чи можливе дієве добро, яку лінію поведінки слід обрати інтелігенту, як активізувати селянина, виховати в ньому зацікавленість громадськими справами, як подолати пасивність його свідомості, вузькість світогляду.

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

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

З погляду сюжетно-композиційної побудови роман Франка є *відцентровим*, тобто *центрогеройним*, оскільки всі події обертаються навколо головного героя Євгенія Рафаловича, а водночас і *панорамним*: з кожною сторінкою все ширше розгортається картина суспільного буття Галичини, зв'язків героя і суспільства. Переплітаються дві сюжетні лінії: *рома-*



нічна, побудована на історії кохання Євгенія і Регіни, та громадянська, пов'язана з боротьбою Рафаловича за права народу.

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

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



Наталія Антоненко.  
Ілюстрація до роману  
«Перехресні стежки»



на від рук Шварца і Шнадельського. *Розв'язка* оптимістична: звільнення невинного Євгенія з-під варти, окреслення нових шляхів боротьби за волю.

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

Франко вважав сімейне щастя не винятком, а нормою людського життя. Щасливим є закохане подружжя, вільне від обману, хтивості та інших себелюбних бажань. Десять років



*Євген Буковецький. На суді*

тому Євгеній і Регіна були щасливими, проте доля жорстоко розлучила їх. У душі Рафаловича це кохання було світлим променем, що зігрівав його у життєвих негараздах. Євген, дізнавшись про гірке заміжжя Регіни, мав намір покинути громадську працю задля коханої, але, вчинивши так, все одно б не знайшов щастя. Воно приходить тільки через духовну єдність з народом — носієм високої моралі. Герой міркує про працю задля блага простолюду як про найсвятіший обов'язок. Адвокат перейнятий духовним відродженням народу, дбаючи водночас про свідому економічну й політичну діяльність, в якій убачав шлях до здобуття Україною незалежності. Розповідач милується мужністю, незламним духом і стійкістю героя. Він наділяє його високою принциповістю (відмовляється придбати маєток, бо дорожить своєю честю перед селянами), оптимізмом, життєлюбством, *«вірю в народ, у непропащу силу рідної нації і кращу будучину»*.

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

**Міжпредметні паралелі.** *Образ Регіни вписується в галерею персонажів європейського роману, в якому змальовано пригноблення жінки як огидне явище антигуманного світу: «Життя» Гі де Мопассана, «Анна Кареніна» Льва Толстого. У річищі традицій Оноре де Бальзака український прозаїк зображує «сцени приватного життя». У «Шлюбному контракті» Бальзака шлюб у буржуазному суспільстві змальовується як укладання угоди, комерційна операція. Історія шлюбу Стальського і Твардовської — український варіант цієї теми.*

Франко відтворив мораль і систему поглядів галицького суспільства, зокрема й на жінку. В романі антилюдяний шлюб героїні найнещасливіший. Конфлікт між чоловіком і жінкою непримиренний, вирішити його неможливо: рід не може продовжитись. Це грубе панування чоловічого права, заснованого на насильстві до дружини, повністю залежної від чоловіка-деспота.

Майстерно відтворено внутрішній світ Регіни, досліджено психіку особи в найпотаємніших порухах. Всезнаючий розповідач немовби поселяється в душу персонажа, дивиться очима



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

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

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

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



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

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

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

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

**Підсумуйте прочитане.** 1. На які тематичні цикли поділяються прозові твори Франка? 2. Назвіть західноєвропейських письменників-натуралістів. Виділіть ознаки українського натуралізму в бориславських творах Франка. 3. Які жанрові різновиди роману представив автор?

**Поміркуйте.** 1. Чому Франка можна назвати Бальзаком галицького життя? 2. За якими ознаками твір «На роботі» можна зарахувати до натуралістичної новели? 3. У чому полягає новаторство в змалюванні образу Бенедя Синиці в романі «Борислав сміється»? 4. Які феміністичні питання порушено в романі «Перехресні стежки»? 5. В чому виявляється психологічна майстерність Франка у змалюванні образу Регіни? Який ідеал жінки втілено в образі Регіни?

**Робота в парах.** Об'єднайтеся у 5 груп і підготуйте колективні відповіді. 1. З'ясуйте символічну назву роману «Перехресні стежки». З якою метою прозаїк застосував прийом зустрічі на перехресних стежках людей різних соціальних станів, національностей, життєвих інтересів? 2. За допомогою яких художніх засобів змальовуються чиновники і представники влади в повіті? 3. У чому полягає національна проблематика твору? 4. З'ясуйте своєрідність сюжету і композиції роману. 5. Хто був прототипом головного героя? Як розуміє свій обов'язок Рафалович? Яку мету в житті обрав Євгеній? 6. Окресліть інших персонажів роману, використовуючи цитати. Кого з них змалювала Наталія Антоненко (с. 171)?

**Творча робота.** Зіставте епізоди австрійського суду в «Перехресних стежках» з картиною Євгена Буковецького «На суді» (с. 172). Доберіть цитати з твору. Напишіть твір-мініатюру «Антигуманний суд у романі Франка та на картині «На суді» Євгена Буковецького».





## Порівняльна таблиця ознак реалізму та натуралізму

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

## «Основне «прокляте питання»: хто винен всьому тому?»

(Іван Франко)

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

Визнання і славу драматургові принесла п'єса «*Украдене щастя*» (1893), представлена на конкурс оригінальної української драми під назвою «Жандарм» і згодом перероблена.



**Мистецька скарбниця.** Драма «Украдене щастя» вперше була поставлена у Львівському народному театрі товариства «Руська бесіда» 1893 року. У 1904 році п'єса знайшла сценічне втілення в театрі братів Тобілевичів. У ролі Ми-

коли *Задорожного* виступив видатний драматург *Іван Карпенко-Карий*, жандарма — *Микола Садовський*, Анни — *Любов Ліницька*. У ХХ столітті драма *Франка* увійшла в золотий фонд наших театрів, образ *Миколи* втілили *Іван Мар'яненко*, *Амвросій Бучма*, *Богдан Ступка*, *Федір Стригун*, *Анни* — *Наталя Ужвій*, *Лариса Хоролоць* та інші. 1952 року на Київській кіностудії було створено фільм «*Украдене щастя*». Культурним надбанням стала постановка на сцені Львівського оперного театру в 1960 році опери *Юрія Мейтуса* «*Украдене щастя*» (лібрето *Максима Рильського*). 1986 року режисер *Юрій Ткаченко* екранізував п'єсу *Франка*: *Богдан Ступка* зіграв роль *Миколи*, *Неллі Савиченко* — *Анни*, *Григорій Гладій* — *Михайла*.

**Жанрова своєрідність.** За жанром «*Украдене щастя*» — побутово-психологічна драма. Проте наявні елементи трагедії: конфлікт героїв з нездоланими зовнішніми обставинами, один із них гине. Деякі вчені ХХ століття відносили твір до соціально-психологічної драми, перебільшуючи її соціальну спрямованість. *Ідея твору* — захист загальнолюдських цінностей, відкриття глибин людського духу простої жінки, осудження антигуманного світу з його соціальною нерівністю, нівелюванням духовності особи і ламанням її долі. Увага митця зосереджується на етичних і психологічних проблемах. В основу сюжету драми *Іван Франко* поклав мотиви «*Пісні про шандаря*», яку записала *Михайлина Рошкевич*. Драматична доля героїв пісні збентежила письменника: у статті про жіночу долю в народних піснях він проаналізував цей твір, зазначивши: «*В новій одежі стара подія — насильний розрив зв'язку рідного. Жінка ломить шлюб церковний... Муж її, чуючи себе зганьбленим, убиває шандаря і сам гине ганьблячою смертю, — от і вся повість*».

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

**Сюжетно-композиційна своєрідність драми «Украдене щастя».** П'єса складається з п'яти дій. Цілеспрямованою дією



і глибиною розкриття характерів вона нагадує класичні п'єси, в яких кожна деталь творить загальну картину буття. З цією метою драматург вдається до промовистих образів природи. В експозиції, наприклад, дійові особи змальовуються на тлі снігової бурі, що символізує круговорот життя героїв, який затягує їх у своє коло і вийти з якого вони прагнуть, вперто шукаючи своє щастя. Такою промовистою деталлю є знаряддя вбивства, з яким увійшов до хати Задорожного жандарм у першій дії. У п'ятій — сокира в руках Миколи принесла смерть Михайлові. Новаторство драматурга полягає в тому, що він застосував *ретроспективно-аналітичну композицію*. Конфлікт трьох центральних персонажів — Анни, її чоловіка Миколи Задорожного і жандарма Михайла Гурмана — *сягає передісторії*, яка уже відбулася в минулому. Анна походить із багатой селянської родини. Вона покохала відважного Михайла Гурмана, сина бідної вдови. Після смерті батька її жадібні і жорстокі брати знуцаються з сестри. Щоб не ділитися з нею спадщиною, вони, знаючи наполегливість Михайла, бояться його як майбутнього зятя, що відбере у них Аннину долю спадку, а тому шахрайством віддають Михайла до австрійського війська. Незабаром захланні брати підробили лист, запевнивши Анну, що Михайло загинув, і силоміць одружили сестру-красуню з бідняком Миколою Задорожним, який не претендував на посаг дівчини. Цими злочинами вони забрали в Анни щастя. Отож дія починається з *переддня катастрофи*, коли все вже готове до вибуху. Така композиція зумовлює *концентричний сюжет* драми, події в якій розвиваються у причинно-наслідкових зв'язках. Проте сюжет рухає не боротьба за майнову власність, тобто не соціальний, а *морально-етичний конфлікт* між головними героями драми. Конфлікт сягає внутрішнього світу людини, її почуттів і переживань. У боротьбі за кохання почуття героїв переростають у грізний акт — помсту за скривджену долю.

**Проблематика твору.** На перший погляд, головна проблема драми Франка зосереджується навколо питання «*Хто в кого вкрав щастя?*», вимагаючи відповіді, що спричинило нещастя персонажів. Безперечно, це антигуманність суспільства з його рекрутчиною, яка розлучила Анну і Михайла, маєткові статки і відносини, що породжують у людей хижацькі інстинкти, жадібність, зловживання. Носіями цих лих були брати Анни, спричинивши низку нещасть і страждань героїні. Проте Іван Франко розглядав ширше суть явищ, порушивши низку проблем: чи можливе щастя людини в умовах дії законів антигуманного суспільства, чи заслуговують на визнання етичні принципи, за якими нівечиться краса людини, її право на кохання і щастя. У п'єсі автор порушив актуальні етико-моральні та духовні проб-

леми часу, зосереджуючи увагу глядача на питаннях взаємодії індивідуальної свободи особи і патріархальної моралі, влади людини над людиною, чоловіка над жінкою, права і обов'язку, недотримання присяги і зради, честі і людської гідності. Драматург не приймає приниження людської гідності, знеособленості особи, втрату нею духовних і родинних цінностей.

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

З появою жандарма Михайла Гурмана життя Анни змінюється, адже в її душі палало кохання до нього. Молодиця усвідомлює своє становище заміжньої жінки, яка присягла законному чоловікові Миколі. Проте внутрішня боротьба Анни між обов'язком і почуттями завершується перевагою сили кохання. Світовідчуття героїні визначає кордоцентризм: вона живе за покликом серця, усвідомлюючи себе як особистість, вибудовуючи свою ієрархію вартостей у житті. Тому не прагне пристосуватися до патріархальних правил життя, жадаючи повноцінного людського буття. Пристрасна натура, вона перебуває в полоні могутнього любовного почуття, свідомо бореться за повернення украденого щастя, а тому не зважає на пересуди сусідів і думку громади. Жінка мужньо заявляє



чоловікові, що пориває з ним назавжди. Образ Анни зображується в розвитку. П'ять актів дії відповідають п'ятьом етапам складного розвитку характеру героїні. Вона намагається повернути щастя, якого зазнала дівчиною і яке несподівано зникає зі смертю коханого.

У річищі реалізму змальовано образ *Миколи Задорожного*, наймита, селянина-бідняка. Вражає його терпеливість перед тими, хто його визискував і принижував, смиренність перед випробуваннями долі. Він довгими роками змушений за кривавий крейцар цілісінський день працювати навіть у негоду. Працелюбство допомогло йому стягнутися на маленьке господарство. Селянин вірить у свої руки, волю і зусилля. У двобой з важкими випробуваннями долі формувалася його етична і духовна сила.

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

Драматичною є доля сина бідної вдови *Михайла Гурмана*. Він був працелюбним, чесним і волелюбним. Високий, красивий, мужній і вольовий парубок покохав сироту Анну, мріяв од-



ружитися з нею. Проте його щастя завадили Анніні брати. Військова служба і жандармерія негативно вплинули на характер Михайла, який відчув свою владу над людьми, спекулюючи своїм статусом. Він став егоїстичним і жорстоким. Образ жандарма — це образ героя-лиходія, що рухає драматичну дію та водночас фатум, що по-своєму карає Анну, Миколу і себе. Світлим променем у його душі залишилось кохання до Анни. Намагаючись повернути втрачене щастя, він іде напролом тим, хто розлучив його з коханою, віроломно руйнуючи сім'ю Задорожних. Використовуючи формальні підстави, жандарм звинувачує Миколу в убивстві родини корчмаря та заарештовує, погрожує йому другим ув'язненням. Михайло примушує Анну зізнатися, що вона й досі його кохає, погрожує помститись родині. Він нехтує загальнолюдськими морально-етичними законами. Франко розкриває внутрішні суперечності Гурмана, психологічно тонко вмотивовує його вчинки та драматизм долі. На запитання Анни: «Що буде з нами?», — він відповідає: «Жий та дихай, доки живеш!..» На думку Дмитра Павличка, Михайло своєю грубою, впертою безоглядністю висловлює філософію опришка, який «бере від життя й негайно, бо те життя може обірватися будь-якої хвилини». У фіналі смертельно поранений Гурман виявляє милосердя і людяність, рятуючи Анну та Миколу від в'язниці, говорячи вийтові, що сам заподіяв собі смерть. Гурман мріяв будь-що знайти своє щастя з коханою, але сувора логіка життя розсудила по-своєму.

Персонажі «Украденого щастя» самі безталанні і діють мстиво й жорстоко. Попри світле начало в душі, вони перебувають у фатальному колі, поза своєю волею чинять зло, завдаючи страждань коханим. Драматург протестує проти їхнього свавілля, не виправдовує їхніх вчинків, адже кожен із нездолених не чує страждань іншого. У своїх естетичних вимірах долі персонажів Іван Франко спирався на традиції античної трагедії, її гуманістичний пафос. Допмагає розкрити ідейний зміст п'єси девіз, який написав драматург, подаючи її на конкурс: «Ти сліпий на очі, на вуха і розум», — цитата з «Царя Едіпа» Софокла. Це своєрідний епіграф до твору Івана Франка. Він спрямовує увагу глядача до екзистенціального розуміння історії трьох головних персонажів драми, яких переслідує фатум. Анна, розлучена з коханим і видана силоміць заміж за нелюба, Михайло, насильно роз'єднаний з милою і забраний у солдати, Микола, який любить дружину без взаємності, опиняються у межовій ситуації вибору. Кожен обкрадений долею і у своєму прагненні будь-якою метою здобути щастя уподібнюється сліпому Едіпу, доля над яким насміялася. Філософський загальнолюдський вимір долі людини завжди



бентежить читача, тому драма Франка своїм людинознавчим виміром знаходить відгук у серцях читачів і глядачів.

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

Франко був майстром прозового слова. Продовжуючи традиції своїх попередників, він збагатив українську та світову літератури художніми типажми, яскравими картинами життя представників різних національностей, що жили в Західній Україні. У художніх шуканнях прозаїк органічно поєднав стильову палітру романтизму, реалізму і натуралізму. Як романтик, Іван Франко поетизував волелюбні натури, духовну силу простих людей, їх неповторність. Як реаліст, він змальовував типові характери, що діють у типових обставинах. Як натураліст, він змалював нові явища: працю нафтовика, підприємця, поденниці, наймита, зростання індустрії, спираючись на науковий аналіз спадковості й темпераменту особи. Відтак Іван Франко збагатив мистецтво моделювання світу й людини.

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

Вражає жанрове розмаїття творчості письменника, що виявилось у драматургії, публіцистиці, літературно-критичній діяльності, наукових працях з різних галузей знань. Універ-

сальність, енциклопедичність, філософізм Івана Франка відзначали сучасники, ще за життя письменник був знаний у багатьох країнах світу. Його твори — неоціненний духовний скарб нашого народу.



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



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



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

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жулинський М. Він знав, «як много важить слово». — К., 2008.  
Горак Р. Твого ім'я не вимовлю ніколи: Повість-есе про Івана Франка. — К., 2008.

Павличко Д. Сучасні акценти у поемі Івана Франка «Мойсей» // Франко І. Мойсей: Поема. — Дрогобич, 2008.

Працьовитий В. Національна самобутність драматургії Івана Франка. — Львів, 2008.

Ткачук М. Лірика Івана Франка. — К., 2006.



### Перевірте себе.

#### І. Виберіть один правильний варіант відповіді:

- Роки життя Івана Франка: а) 1845—1900; б) 1855—1913; в) 1856—1916; г) 1845—1916;
- Франкові належать поетичні збірки: а) «Пролісок», «Досвітки», «Хуторна поезія», «Порвані струни»; б) «Під сільською стріхою», «Хвилини», «Давне і нове»; в) «З вершин і низин», «Зів'яле листя», «Мій Ізмарагд», «Із днів журби», «Semper tiro»; г) «Кобза», «Зів'яле листя», «Досвітки», «Струни», «Каїн».
- Головна тема збірки «З вершин і низин»: а) оспівування чудової природи; б) відтворення конфлікту героя з юрбою; в) журба за втраченими днями, безнадія в житті; г) боротьба народу за волю і незалежну Україну.
- «І де в світі тая сила, / Щоб в бігу її спинила, / Щоб згасила, / мов огонь, / Розвидняючийся день?» — це рядки із поезії: а) «Гримить!»; б) «Каменярі!»; в) «Не пора, не пора, не пора!»; г) «Розвивайся, лозо, борзо».



5. До збірки «Зів'яле листя» входить лірика: а) громадянська; б) пейзажна; в) сатирична; г) інтимна.
6. «У завзятій, важкій боротьбі / Ми поляжем, щоб волю, і щастя, і честь, / Рідний краю, здобути тобі!» — це рядки із поезії: а) «Гімн»; б) «Каменярі»; в) «Моя любов»; г) «Не пора, не пора...».

## **II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:**

1. Проблематику поеми «Мойсей» складають: а) смерть Мойсея як пророка; б) визволення народу з неволі; в) взаємини вождя і народу; г) бездуховність юрби, байдужої до свого майбутнього; г) здобуття Україною незалежності; д) одвічні питання життя і смерті.
2. Ідеєю поеми «Мойсей» Івана Франка є: а) заклик до визволення українського народу з-під колоніального гніту; б) воскресіння народу як державотворчої нації; в) духовне оздоровлення особи як творця історії; г) позбавлення комплексу і морального рабства; г) прагнення давніх євреїв знайти Обітовану землю.
3. «Мойсей» — поема: а) соціально-побутова; б) біблійна; в) ліро-епічна; г) сатирично-політична; г) історична; д) філософська.
4. Сюжет «Мойсея» є: а) хронологічним; б) екстенсивним; в) дволінійним; г) концентричним; г) відцентровим; д) панорамним.
5. До бориславського циклу належать твори: а) «На роботі»; б) «Ріпник»; в) «Voа constrictor»; г) «Захар Беркут»; г) «Смерть Каїна»; д) «Борислав сміється».
6. Жанровими ознаками роману «Борислав сміється» є: а) зображення боротьби між працею і капіталом; б) панорамність; в) розвиток трьох сюжетних ліній; г) урбаністичний колорит; г) внутрішнє мовлення персонажів як засіб психоаналізу; д) натуралістична запрограмованість.
7. У романі «Перехресні стежки» порушено проблеми: а) взаємин інтелігенції і народу; б) обов'язку і відповідальності особи перед суспільством; в) життєвого вибору; г) історичної перспективи українців; г) морального становлення інтелігента як провідника нації; д) духовного, економічного і державного відродження.
8. Жанровими ознаками «Перехресних стежок» є: а) панорамне змалювання дійсності; б) філософізм і психологізм; в) центрогеройна побудова; г) поєднання романічної та громадянської сюжетних ліній; г) патріотичний пафос; д) пригодницький сюжет.
9. Характер конфлікту в «Украденому щасті» є: а) соціальним; б) побутовим; в) морально-етичним; г) внутрішнім; г) національним; д) любовним.
10. Новаторство образу Анни окреслюють прикмети: а) засліпленість героїні коханням; б) відтворення психологічних передчуттів; в) духовний бунт особи проти антигуманного світу; г) внутрішня боротьба між обов'язком і почуттями; г) невідворотність фатальної долі жінки; д) вольова натура жінки, спроможної боротися за щастя.

## **III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:**

- а) «Правдива поезія мусить бути завжди моральною» (Іван Франко); б) Іван Франко у «Мойсеї» «возноситься понад минулі й прийдешні віки України» (Дмитро Павличко).





## Українська література 10-х років XX століття

### Літературний процес кінця XIX — початку XX століть

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

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

Початок 1900-х років на Східній Україні позначений появою соціалістичних партій, що розгортають активну діяльність. З 1905 року Росію охопили страйки та революційні виступи проти самодержавства. Під загрозою втрати влади цар *Микола II* восени 1905 року підписує Маніфест, яким дає свободу слова, друку, віросповідання, зібрань.

Задекларовані свободи сприяли появі в Україні періодичної преси («Хлібороб», «Рідний край», «Громадська думка», «Українська хата»). Редакцію «Літературно-наукового вісника», який з 1898 року друкували у Львові, переносять у 1907 році до Києва, де видання випускають до 1914 року. Це тим більш



прикметно, що таке функціонування вісника давало змогу розглядати твори письменників Східної і Західної України як єдине літературне явище. Однак скоро у Російській імперії закриваються українські періодичні видання, припинено викладання українською мовою предметів з університетських кафедр, заборонено святкування Шевченкових роковин, закрито осередки «Просвіти» тощо.

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

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

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

Особливість літературного життя в Україні на межі ХІХ—ХХ століть визначала присутність кількох мистецьких поколінь. *Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Борис Грінченко, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Іван Франко* продовжували працювати в українському письменстві, орієнтуючись на збереження національно-культурної ідентичності. Їхні творчі надбання трактували як народницьку культуру. З орієнтацією на загальноєвропейський літературний процес та його універсалізм виступили представники нової генерації — *Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Леся Українка, Володимир Винниченко, Микола Вороний, Олександр Олесь, Спиридон Черкасенко* та інші. Їхні твори відзначалися пошуками нових тем,



прийомів узагальнення життєвого матеріалу, розгортанням художньої дії через внутрішній світ персонажів. Ці пошуки були стимульовані новими тенденціями світової літератури.

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

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

Прикметними рисами українського письменства кінця ХІХ— початку ХХ століть є взаємопроникнення епічного, драматичного й ліричного начал, трансформація жанрів, звернення до суміжних мистецтв.

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



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

### У розмаїтті мистецьких напрямів

Поява в українській літературі новаторських творів пов'язана з іменами письменників, які намагалися «цілком модерним європейським способом зобразити життя українського народу» (Іван Франко). Насамперед назвемо Ольгу Кобилянську і Лесю Українку. Талановитій буковинці належить пальма першості в осягненні глибинних процесів людської психіки, зокрема жіночої («Царівна», «Людина»), засобами нового письма. Ольга Кобилянська започаткувала в українській прозі стиль, що здобув назву *неоромантизму*. «Новоромантичний прапор» підняла своєю драматургічною творчістю і Леся Українка. Неоромантична гуманістична концепція обох письменниць ґрунтувалася на чуттєвій сфері людини, *емоційно-інтуїтивному пізнанні* світу, духовному, «визвольному» пориві «у блакить», прагненні до повноти буття, виявлення людського потенціалу, намаганні поєднати гармонію ідеалу з життєвою правдою. У центрі художнього зображення неоромантиків була яскрава, неповторна *особистість*, що протистояла сірій масі.

До *імпресіонізму* прийшов у своїх художніх пошуках Михайло Коцюбинський. Для його письма характерними були психологізм, пластичність і ліричність стилю, ескізна манера. Проза Михайла Коцюбинського відзначається звукописом, тонкою грою кольорів, світлотіней, натяків, що переважали над іншими зображально-виражальними засобами («На ка-



мені», «Цвіт яблуни», «Intermezzo»). Експресивною манерою художнього письма позначені новели *Василя Стефаніка* «Кленові листки», «Камінний хрест», «Новина», «Марія» — своєрідні художні студії душі покутського селянства. Твори цього блискучого майстра слова демонструють монументальне мислення у формі художньої мініатюри. Концентрація чуття, динамічність ситуацій, колоритність персонажів, ліричність, психологізм та філософічність письма, висока культура характеризують новелістичний світ Стефаніка.

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

Зародження і поширення ідей модернізму в українській літературі на Західній Україні пов'язане з літературним угрупованням «*Молода Муза*», що існувало у Львові в 1907—1909 роках, а також із журналом «Українська хата», що виходив у Києві упродовж 1909—1914 років. Членами «Молодої Музи» були *Михайло Яцків*, *Петро Карманський*, *Василь Пачовський*, *Богдан Лепкий*, *Степан Чарнецький*, *Володимир Бирчак*, *Сидір Твердохліб*, *Остап Луцький*. «Молодомузівці» об'єднувало прагнення шукати в мистецтві нових шляхів, засвоювати надбання світової поезії, інтегруватися у загальноєвропейський культурний процес. На думку літературознавця *Миколи Ільницького*, «Молода Муза» була «однією з ланок в ланцюгові літературних організацій багатьох країн Європи — «Молода Бельгія», «Молода Німеччина», «Молода Польща» та ін., що проголосили своїм гаслом символізм та служіння красі». Інтерес молодих письменників до символізму зумовлювався їхнім неприйняттям натуралізму і побутовізму, прагненням до багатовимірності і трансцендентності. «Молодомузівці» запровадили і активно експлуатували нові для української літератури теми — світової скорботи, самогубства, заглиблення у трансцендентну (ту, що перебуває за межею пізнання) суть явищ, бунту особистості проти приземленості особи, проти одноманітності, буденності життя.

Українські письменники кінця XIX — початку XX століть не цуралися ані соціальних тем, ані національних традицій української літератури. Своєрідне співвідношення Краси і



Правди визначає особливість українського модернізму. Якщо для європейського модерніста краса — це не лише форма, а й зміст твору, мета його творчості, спосіб удосконалення світу, то для українського модерніста краса — поняття більш реалістичне, ніж умовне, витворене уявою.

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

Завершуючи огляд української літератури кінця ХІХ — початку ХХ століть, наголосимо, що цей період є **першим етапом** в еволюції українського модернізму, який спочатку мав назву **декадансу** (від франц. *decadence* — занепад). Для нього характерні **песимізм**, спричинений переконанням у пануванні в світі хаосу, потворності, зла, яких людина неспроможна відвернути; **фаталізм**, зумовлений відчуттями втоми, відчаю, зневіри в людині, втечі від життєвих реалій; **краса згасання**, що виявлялася в описах завмирання природи і смерті людини, переважанні блідих барв, настроїв суму й туги. Серед європейських митців декадентами вважають *Артюра Рембо*, *Поля Верлена*, *Стефана Малларме*, *Моріса Метерлінка*, *Еміля Верхарна*, *Оскара Уайльда*. В Україні ознаки декадансу наявні у певних творах *Івана Франка* (збірка «*Зів'яле листя*»), *Миколи Вороного*, молодомузівців, *Григорія Чупринки*, *Миколи Філянського*; в Росії — *Олександра Блока*, *Андрія Белого*, *Дмитра Мережковського*, *Федора Сологуба* та інших.

Наступним етапом дослідники називають **власне модернізм**, що охоплює 20-і—60-і роки ХХ століття. Цей час вважають періодом **розквіту модернізму**, який творили європей-

ські та американські митці Франц Кафка, Джеймс Джойс, Ернест Хемінгуей, Вільям Фолкнер, Джордж Оруелл, Герман Гессе, Габріель Гарсія Маркес, українські — Іван Франко, Василь Стефаник, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Микола Хвильовий, Іван Драч, Ліна Костенко, Микола Вінграновський, Василь Стус, російські — Михайло Булгаков, Андрій Платонов, Марина Цветаєва, Йосип Бродський, Андрій Вознесенський, Євген Євтушенко, Белла Ахмадуліна та інші.

Третім етапом модернізму є **авангардизм**, який виник під час Першої світової війни і проіснував до кінця ХХ століття. Авангардизм називають **мистецтвом протесту і руйнування**, адже його представники намагаються зруйнувати звичні уявлення про світ, моральні норми, мистецькі критерії, виступають проти фальші, лицемірства, міщанства, шаблонів у літературі тощо. Докладніше про цей етап модернізму ви дізнаєтеся в 11 класі.

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



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



**Поміркуйте.** 1. У чому виявляється відмінність українського модернізму від європейського? Чим вона зумовлена? 2. Прокоментуйте вислів **Юрія Бойка**: «Спокуса модернізму спіткала Франка найраніше, її він оружно, як зброносець ідейності, зустрів у «Зів'ялому листі». Чому цього великого поета зараховують і до декадентів, і до власне модерністів, і до реалістів?





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



*Микола Бурачек. Овини. Початок ХХ ст.*

## Михайло Коцюбинський (1864—1913)

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

(Павло Тичина)

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

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

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

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

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





останній клас початкової школи в містечку Бар на Поділлі, куди переїхала сім'я. Хлопець старанно вчився, багато читав, виявляв непересічні творчі здібності. Прочитавши один з учнівських творів Коцюбинського, вчитель російської словесності захоплено вигукнув: «*Це майбутній письменник!*» Тож на дванадцятому році життя, заохочений похвалою шкільного наставника, Коцюбинський взявся писати повість.

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

На часи юності Михайла Коцюбинського припадають роки, коли прогресивна молодь Російської імперії щиро намагалася служити народові, не гребуючи навіть методами терору проти високопосадовців. Михайло Михайлович ще в Кам'янці-Подільському зблизився з членами таємного гуртка народо-



Садиба Коцюбинського у  
Вінниці, нині музей

вольців, який називався «Подільською дружиною», пропагував передові ідеї серед народу. Зв'язок Коцюбинського з налаштованими проти державного устрою молодими людьми спричинився до таємного нагляду поліції та обшуків у будинку Блоневської в 1883, 1884, 1885 роках. Крім захоплення визвольним рухом, Михайло Михайлович знаходив втіху у власній творчості. Перший прозовий твір Коцюбинського — оповідання «Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма» (1885). Його вірш «Наша хатка» надрукував львівський журнал «Дзвінок» (1890). Незабаром Коцюбинський здійснив



подорож до Львова, де познайомився з *Іваном Франком*, який суттєво вплинув на світогляд молодого митця. За порадою Івана Яковича Коцюбинський спробував себе у жанрі перекладу, майстерно переклавши окремі твори Адама Міцкевича, Генріха Гейне, Елізи Ожешко, Федора Достоевського.

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

1891 року Коцюбинський екстерном склав екзамен і отримав атестат народного вчителя. З цього часу він уже міг працювати без жодних перешкод. Михайло Михайлович влаштувався домашнім учителем дітей бухгалтера цукрового заводу Мельникова. У вільний час Коцюбинський безплатно вчив грамоти й селянських дітей, за успіхи винагороджуючи їх цукерками. Учні дуже любили свого наставника й довірливо розповідали йому про своє життя. На основі дитячих розповідей Коцюбинський написав чудові оповідання «Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник».

У селі Лопатинці на Вінниччині, де Михайло Михайлович учителював упродовж двох років, він створив повість «На віру», яку надрукував львівський журнал «Правда» (1892). Щире ставлення до дітей, з якими Коцюбинському доводилося спілкуватися на Поділлі, в Бессарабії, Криму і Карпатах, було однією з домінуючих рис Михайла Михайловича. Подаючи його яскравий словесний портрет у зрілі роки, фольклорист *Володимир Гнатюк* наголосив: «*Середнього росту, стрункий, худорлявий, в останніх часах трошки похилений, одягнений скромно, але все без найменшого закиду і, звичайно, з якоюсь квіткою в бутоньєрці. Квіти — це була його пристрасть і розкіш... Любив пристрасно природу і давав цьому вираз на кожнім кроці. Любив добрих людей, приємне товариство, а*



*знайшовшись у ньому, любив вести безконечні розмови. Незвичайно любив дітей і ніколи не пройшов коло них, щоб їх не зачепити, не заговорити та не пожартувати трохи».*

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

З 1892 року Коцюбинський працював членом філоксерної комісії, створеної для боротьби з епідемією на виноградниках у Бессарабії — спочатку поблизу Кишинєва, потім на узбережжях річок Пруту й Дунаю. *«Ці краї дали мені дуже багато вражень, і я з приємністю згадую час своєї служби на філоксері, хоч довелося пережити і багато гіркого»*, — згадував митець. Через три роки він продовжив цю справу в Криму, але восени 1896 року так застудився, що був змушений покинути працю в польових умовах. Негаразди зі здоров'ям та відчуття психологічного дискомфорту призвели до рішення повернутися в рідний край. Коцюбинський сподівався на посаду в Чернігівському земстві, проте йому категорично відмовив губернатор, який вважав письменника неблагонадійним через публікацію повісті «Для загального добра» (1896). У цьому творі показано трагедію зубожіння молдавських трударів внаслідок політики царського уряду, не зацікавленого в підтримці господарів уражених хворобою виноградників.

У 1898 році Михайло Коцюбинський із сім'єю переїхав до Житомира, де почав видавати газету «Волинь», а в 1898 році повернувся в Чернігів, де йому запропонували очолити відділ сільськогосподарської статистики в губернському земстві. Чернігів у ті часи був невеликим провінційним містом, проте розміщеним неподалік від Києва, що давало змогу письменникові брати участь у подіях літературного і громадського життя столиці. Разом з однодумцями Коцюбинський заснував у Чернігові місцеву організацію «Просвіти», не боячись відверто



афішувати свої українські патріотичні переконання. Культурно-просвітницька діяльність письменника ще більше занепокоїла губернатора, який нацькував на Коцюбинського жандармів і шовіністично налаштовану публіку, що домоглася виключення з «Просвіти» і митця, і його дружини.

Коли в 1905 році почастішали факти підпалу поміщицьких маєтків і розправи бунтарів над панами, уряд кинув війська на придушення селянських повстань. Коцюбинський став не тільки очевидцем, а й учасником тих подій, свідомо наражався на небезпеку, прагнучи бути разом з народом. Як чиновник Михайло Михайлович отримував дані про людські втрати в революційних подіях і кількість приречених до страти бунтарів. Ці страшні дані додавали Коцюбинському чимало страждань. Свої переживання, втому й виснаження він передав у новелі «Intermezzo», а революційні події змалював у повісті «Fata morgana», новелах «Подарунок на іменини» та «Коні не винні».


Повість «Fata morgana» Коцюбинський писав у два етапи: першу частину закінчив у 1903 році, другу — в 1910 році, продовживши тему боротьби селян за землю та придушення повстань каральними загонами. В основу повісті лягли дійсні факти. Головні герої повісті Андрій та Маланка Волики мали своїх прототипів — подружжя Соломчиних із села Лопатинці. Через образ Маланки митець передав хліборобський дух українського народу, його любов до землі й предковічне вміння на ній працювати. Висвітлено в повісті й революційний рух, правдиво відтворено атмосферу складної суперечливої доби.

Новели «Подарунок на іменини» та «Коні не винні» вражають страшною життєвою правдою. У першій розповідається про те, як поліцейський чиновник робить садистський дарунок своєму малолітньому синові, привівши його на страту революціонерки. Головний персонаж наступної новели — поміщик Малина — ліберал і народолюбець, вдавано обурений негідними вчинками сина. Коли ж виникає загроза розграбування повсталими селянами його маєтку, Малина погоджується на перебування в садибі карального загону кінних козаків, мотивуючи своє рішення тим, що коні не винні й потребують їжі та відпочинку, не беручи до уваги того, що козаки приїхали жорстоко розправитися з бунтарями.

Літературознавці творчість Михайла Коцюбинського поділяють на *твори реалістичні* — «На віру» (1892), «Ціпов'яз» (1893), «Для загального добра» (1896), «Дорогою ціною» (1902), *психологічні* — «В путях шайтана» (1899), «Лялечка» (1901), «Поєдинок» (1902), «На камені» (1902), *соціальні* — «Сміх» (1906), «Fata morgana» (1904; 1910), «Коні не винні» (1912), «Подарунок на іменини» (1912). Пси-



хологічні оповідання й новели Коцюбинського «Цвіт яблуні» (1904), «Intermezzo» (1909), «Хвала життю» (1912) водночас мають виразні риси імпресіонізму. Про художні особливості цих творів Валерій Шевчук писав: «Ніхто ніколи ні до Коцюбинського, ні після нього не створював пластикою слова такого виняткового враження, і саме в тому нам бачиться немеркнуча велич його художніх тканин. До найбільш колоритних творів останнього періоду життя Коцюбинського належать оповідання «Що записано в книгу життя» (1911) і повість «Тіні забутих предків» (1912), написана під впливом подорожей митця в Карпати.

 **Міжпредметні паралелі.** Сучасний японський режисер Сехей Імамура створив фільм «Легенда про Нараяму». У цій картині син, який залишив, за предківським звичаєм, немічну матір у горах померати, на мить повертається, щоб сповістити їй про добрий знак: іде сніг. Коцюбинський набагато раніше написав психологічну новелу «Що записано в книгу життя», в якій вражає епізод добровільної смерті матері, що стала тягарем для всієї родини і попросила сина відвезти її взимку до гаю. До речі, у сцені похорону Івана з повісті «Тіні забутих предків» теж показано торжество життя над смертю. Біля мертвого Івана залишаються тільки три немічні бабусі, бо решта зайнята веселощами при багатті надворі й похоронними іграми. Ці три жінки асоціюються з античними мойрами, богинями долі людини: Лахесіс витягала жеребок, визначаючи долю, Клію пряла нитку життя, Атропос обрізала нитку життя.

Коцюбинський був поліглотом, знав польську, російську, болгарську, італійську, молдавську, французьку, румунську, татарську, турецьку та циганську мови. Це давало прозаїкові змогу читати багато творів мовами оригіналу, перекладати деякі з них, вільно спілкуватися й листуватися з європейськими митцями, подорожувати. Наприклад, тричі Коцюбинський побував на італійському острові Капрі (1909, 1910, 1911), де лікувався, творчо працював, зустрічався з Максимом Горьким, Іваном Бунінім, Федором Шаляпіним, іншими зарубіжними митцями.

Коцюбинський зробив суттєвий прорив уперед як письменник, що спрямував розвиток українського красного письменства в річище модернізму.

Тяжким життєвим випробуванням для Коцюбинського була хвороба серця, яка щороку все більше заважала митцеві займатися творчістю. Михайло Михайлович витрачав чимало коштів і часу на лікування, проте найкращі кардіологічні клініки Німеччини, Італії, Австрії мало чим допомагали. На



початку 1913 року письменник повернувся до Чернігова, де 25 квітня помер. На смерть давнього друга відгукнувся *Панас Мирний* статтею «Над розкритою могилою славетного сина України М. Коцюбинського», в якій писав: «*Поліг великий майстер рідного слова, що в огненному горні свого творчого духу переливав його в самоцвітні кристали і, як великий будівничий, виводив свої мистецькі твори, повні художнього смаку, глибокої задуми і безмірно широкою любові до людей*».

Поховали Коцюбинського на Болдиній горі у Чернігові, де особливо любив відпочивати митець. Тут встановлено пам'ятник письменнику (скульптори Ф. Коцюбинський, С. Андрійченко). На Південному Бузі є скеля Коцюбинського, а в місті Шаргороді встановлено пам'ятну стелу (скульптор М. Непорожній). У Вінниці діє музей Коцюбинського, у Барі, Шаргороді та Лопатинцях відкрито музейні кімнати, присвячені письменникові.



Пам'ятник Михайлові Коцюбинському у Вінниці. Скульптор М. Вронський

**Словникова робота.** Запам'ятайте новий термін.

**Імпресіонізм** (фр. *impression* — враження) — напрям у мистецтві й літературі середини ХІХ — початку ХХ століть, представники якого намагалися відтворити навколишній світ у всій його змінюваності й рухливості, а також показати найтонші відтінки настрою, почуттів людини. Виник у Франції, яка вважається колыскою імпресіонізму. В цьому стилі творили художники Клод Моне, Едуар Мане, Едгар Дега, Каміль Піссаро, Огюст Ренуар. В Україні художниками-імпресіоністами вважають Олександра Мурашка, Миколу Бурачека. Представниками імпресіонізму в літературі є Альфонсо Доде, Гі де Мопассан, Стефан Цвейг. З-поміж українських прозаїків у цій стильовій манері працювали Михайло Коцюбинський, Григорій Косинка, Андрій Головка, Микола Хвильовий, Гнат Михайличенко, Мирослав Ірчан.

**Мистецька скарбниця.** Розгляньте картину *Едгара Дега* «Танцівниці на сцені» (с. 200). Як ви вважаєте, чому на цій картині колористика й динамічність рухів балерин відіграють більшу роль, ніж реалістичне змалювання їхніх облич? З якої причини руки і ноги танцівниць зумисно видовжені? Чого саме домагається



художник таким порушенням пропорцій частин тіла у танці? Які саме кольори переважають на цій картині? З якої причини митець робить акцент на одязі балерин, зокрема пишних спідницях-пачках? Які почуття танцівниці Дега пробуджують у вас?



**Підсумуйте прочитане.** 1. Прочитайте епіграф до статті про Коцюбинського і прокоментуйте його зміст. 2. Що ви дізналися про дитинство Михайла Михайловича, його родовід? 3. Які обставини вплинули на формування світогляду та естетичних смаків письменника? 4. У яких підпільних організаціях брав участь юний Коцюбинський? 5. Проаналізуйте кредо «Братства тарасівців» і дайте свою оцінку діяльності цього товариства: *«Бути скрізь і всюди українцями, розмовляти тільки українською мовою, виховувати дітей в національному дусі»*. 6. Розкажіть про перші публікації творів Коцюбинського. Які його казки та оповідання для дітей ви читали? 7. Скільки іноземних мов він знав і як застосовував свої знання? Чи важливо для письменника належно знати інші мови? Чому ви так вважаєте? 8. Порівняйте словесний портрет Коцюбинського, зроблений його сучасником, фольклористом *Володимиром Гнатюком*, із образотворчим портретом письменника. Що між цими портретами спільного, а що відмінного? Який з портретів митця відповідає вашому уявленню про образ митця? 9. Яким чином Коцюбинський заробляв на утримання великої родини? У яких краях він бував? 10. Які актуальні проблеми свого часу Коцюбинський висвітлює у художніх творах? Чому фахівці вважають, що він здійснив справжній прорив у розвитку української літератури? 11. На які групи можна умовно розподілити твори Коцюбинського? 12. Перелічіть основні твори Коцюбинського. Як ви вважаєте, велич таланту митця залежить від кількості написаного чи від рівня художності його творів? 13. Розкажіть про останні роки життя митця. Чому багато творчих задумів йому не вдалося реалізувати? 14. Як у нашій країні увічнено пам'ять про Михайла Коцюбинського? Відповідаючи, використайте фото музею і пам'ятника письменникові у Вінниці (с. 194, 199).



**Поміркуйте.** 1. На основі чого Коцюбинським був зроблений такий висновок: *«Найбільша драма мого життя — це неможливість присвятити себе цілком літературі, бо вона, як відомо, не тільки не забезпечує матеріально, а й потребує ще видатків»*? 2. Прокоментуйте тезу *Володимира Гнатюка* про творчість Коцюбинського:



Едгар Дега.  
Танцівниці на сцені



«Любов і краса — це ті діаманти, які він вишліфовував із непоказних камінчиків та заховував у вічний скарб нашої національної культури». 3. За якими ознаками деякі твори Коцюбинського можна зарахувати до імпресіоністичних? Назвіть ці твори.

### У річці поезики імпресіонізму

Твір «*На камені*» за всіма жанровими ознаками є новелою, хоч сам Коцюбинський означив його як *акварель*. Принагідно нагадаємо, що такі малі прозові жанри, як *етюди, акварелі, замальовки (зарисовки), картини*, мали свої витоки в образотворчому мистецтві. Коцюбинський підкреслив пастельність, прозорість, легкість образного світу, налаштовуючи читачів на ідилію. Проте несподівано твір починається очікуванням негоди на морі, її початком, а згодом — і кульмінаційним моментом — описом бурі, яку разом з митцем читач ніби споглядає з безпечної відстані маленького прибережного татарського села, з кожною сторінкою твору все більше вловлюючи наближення стихійного лиха не лише в природі, а й у людських стосунках.

Прибуття човна грека, який торгує сіллю, виявляється не просто цікавою подією для мешканців села, які багато в чому своїми душами співзвучні з природою цього краю, з його мертвим камінням («*татарське село здавалось грудю каміння*», «*кам'яні оселі*», «*люди на камені*», «*сонце і камінь*», «*дух цих диких, ялових, голих скель, що на ніч умирали*»), а й вузловим моментом всіх наступних подій у творі. Досі байдужі до всього, люди вибігають з кав'ярні, допомагають грекові рятувати сіль, мокрі до нитки, стараються витягти баркас на берег, та хвиля несподівано кидає човен на палю, до якого його прив'язали, й пробиває днище човна. Цей та інші епізоди автор виносить на передній план лише епізодично, але змушує читачів тримати їх у в пам'яті, глибоко переживати. Здавалось би, нічого особливого не сталося, хіба що гірко плаче від завданої морем шкоди старий грек і не знає, де себе подіти на околиці незнайомого села його весляр, молодий турок Алі. Автор відсторонено описує подію, що стає зав'язкою твору. Відчувається, що письменника більше цікавлять зміни на морі, скажений рев шторму, всеобіймаючий туман від солоних бризок, гострий йодистий запах викинутих на берег водоростей, крики чайок, густа смуга піни на береговій лінії. Мариністичний пейзаж у творі справді дивовижний, пристрасний, динамічний. Багато в чому він близький до типових настроїв живописних полотен Івана Айвазовського.

Люди ж на перших порах у акварелі «*На камені*» не викликають ні в автора, ні в читачів жодної цікавості: вони сірі, буденні, маленькі. Автор ніби пошкодував цим персонажам





Наталія Антоненко.  
Ілюстрація до акварелі  
«На камені»

найбагатшими серед селян є Нурла-ефенді, який *«має руду корову, плетену гарбу і пару буйволів»*, та юзбаш (сотник), *«посідач єдиного на ціле село коня»*. Село хронічно потерпає від спеки, в'яне дорогоцінна цибуля на городах, тому через воду із джерела, що поділила односельців на два табори, відбуваються сутички, в яких верховодять найбагатші селяни. Місцем примирення стає тільки кав'ярня старого Мемета, різника худоби й власника єдиної у селі крамнички. Проте всі ці малоцікаві для читачів речі письменник подає як тло, на якому відбуватимуться важливіші події. Інша річ, що з кожною сторінкою психологічна напруга новели зростає. Знайомство Алі з вродливою Фатьмою, їхня самотність у чужому для обох селі, згадки про свою малу батьківщину, де все дороге й рідне, несподівана взаємна любов суттєво увиразнюються кольором Фатьминої яскраво-зеленої паранджі. Це вже суто акварельний елемент, який набуває певної символіки. Якщо червоний колір хустинки Алі — це колір чоловічої сили, то світло-зелений колір паранджі Фатьми — колір наївності, дитинності її душі. Для змалювання високих почуттів і заборонених суспільством стосунків між чужою дружиною і заїжджим веслярем Коцюбинський щедро використовує засоби імпресіоністичного стилю зображення.

виразних барв, динаміки, життєвої сили. Єдиною кольоровою плямою на тлі моря і сірих скель є постать молодого стрункого Алі. Жовті штани, синя куртка й червона хустка на голові виразно підкреслюють вроду весляра, тим більше, що головний убір впродовж подій у творі стає виразною художньою деталлю, здатною набувати нових значень: це найцінніша річ у гардеробі молодика, той значущий для мусульманина предмет, який він стеле на пісок під коліна, коли молиться, це, врешті, саме та річ, яка через свою яскравість видала й прирєкла на мученицьку загибель юнака разом з Фатьмою під час їхньої втечі.

Убогість і загубленість, відрізанисть від світу населеного пункту, де відбуваються події, очевидна:



Переслідування втікачів чоловіками села, в одну мить ніби пробудженими від сонного існування, несподівано для читачів набирає рис жорстокого полювання: йдеться про єдине — наздогнати, оточити, вбити. Закономірно, що такий поворот сюжету викликає в нас щире співчуття до закоханої пари, а виразно натуралістичний опис смерті Фатьми й Алі увиразнює досі приховані тваринні інстинкти розлюченого натовпу, зображує Мемета й Нурлу тільки з негативного боку. Письменник розкриває жах становища яскравих особистостей, якими виявилися Фатьма й Алі в обмеженому одвічними мусульманськими звичаями соціумі, де права на вільну любов не існує. Відсутність в акварелі «На камені» акценту на сюжеті, зумисна неувага письменника до фабули, а натомість — кольорові яскраві плями, натяки, підтекстові спонування на адресу читачів бути пильними й не пропустити найважливішого, змалювання перебігу психологічних процесів настрою, переживань, вражень, гри уяви героїв — є ознаками імпресіонізму. Новела ніби зумисно присвячена меті гранично наблизити словесні описи до відповідних їм акварельних у живописі. Зорові образи посідають у творі домінуюче місце. Навіть у сцені зумисно зневажливого поводження татар з трупом того, хто осквернив споконвічні звичаї, а заодно честь Мемета й усього села, акцент зроблено на небуденній красі Алі. Коцюбинський порівнює його з античним героєм, сином троянського царя, Зевсового виночерпця, отже, психологічне зображення героїв ґрунтується насамперед на зорових прийомах: *«І коли вони йшли назад тими самими стежками, спускаючись униз та злазячи на гору, розкішна голова Алі, з обличчям Ганімеда, билась об гостре каміння і спливала кров'ю. Часом вона підсакувала на нерівних місцях, і тоді здавалося, що Алі з чимось згоджується і каже: «Так, так...»*

Акварель «На камені» — один із художньо найдосконаліших творів Коцюбинського-імпресіоніста, перлина психологічної прози в красному письменстві початку ХХ століття. *Сергій Єфремов* про новий етап творчості письменника, що якраз і розпочинається цією новелою, сказав: *«Од українського реалізму взяв він твердий ґрунт і прозору ясність думки; од французького натуралізму — тверезий погляд та неабияке шукання потрібної йому краси всюди, куди тільки може око художника зазирнути. Але ж од себе додав сюди своєї власної найкоштовнішої риси: оте глибоке переймання психікою героїв, вигадливість художніх образів, уміння передавати настрої й внутрішні переживання, нарешті, бунт проти засмічування душі..., протест проти дрібнобуденщини, аристократизм духу і невпинне проступання до світла, до краси, до ідеалу».*



**Словникова робота.** 1. Запам'ятайте новий термін.

**Акварель** (франц. *aquarelle* — «водянистий», «водою зроблений») — виконаний художником за допомогою пензля й водяних фарб напівпрозорий кольоровий малюнок.

2. Чому жанр твору «На камені» Коцюбинський визначив як акварель? 3. Розкрийте поетику назви твору «На камені». Чи є слово *камінь* у цій назві ключовим і чи має воно символічне значення? Яке саме? 4. Коли у творі з'являється згадка про квітку гірського крокуса? Де її раніше бачила Фатьма? Чому саме з цієї квіткою-символом порівнює пов'язку на голові Алі закохана в нього чужа дружина?

**Аналізуюмо твір.** 1. Визначте ідею новели, сюжетні вузли та композицію твору. 2. З якою метою до села прибув баркас грека? Чому буденна подія викликала інтерес у мешканців села? 3. Чи міг передбачити весляр-дангалак, що наступні події в незнайомому селі розгорнуться настільки блискавично й трагічно для нього? Чому ви так думаете? 4. З якої причини під час першої згадки про Фатьму автор порівнює її з тінню? Яким було становище цієї жінки в сім'ї? 5. Що ви дізналися про минуле Фатьми та особливості її одруження з Меметом? Наскільки важливою є ця інформація для розуміння твору читачами? 6. Як саме загинула Фатьма? Чому смерть Алі виявилася набагато важчою? 7. Поясніть завершальну фразу твору: «Алі плив назустріч Фатьмі...». У чому виявляються стилеві прикмети імпресіонізму?

**Мистецька скарбниця.** 1. Використовуючи текст твору «На камені», доведіть, що він має багато спільного з акварельними малюнками в живописі. 2. Розгляньте ілюстрацію до новели «На камені». Чи відповідає створений *Наталею Антоненко* образ Фатьми (с. 202) вашим уявленням про героїню твору Коцюбинського? Аргументуйте своє твердження, цитуючи текст. 3. Розгляньте картину *Івана Айвазовського* «Шторм» і порівняйте негоду на морі з



Іван Айвазовський. Шторм



подібним описом у творі Коцюбинського «На камені». Детально опишіть картину, визначивши домінуючий спектр кольорів. Висловіть свої враження від цієї картини Айвазовського. Які ще художні полотна цього відомого мариніста ви знаєте, бачили на виставках чи в альбомах?

### «Intermezzo»

В основу одного з найкращих творів Коцюбинського — новели «Intermezzo» — лягли автобіографічні факти. Завершивши повість «Fata morgana» страшною картиною селянського самосуду, письменник виснажив нервову систему.

Для покращення стану здоров'я лікар порадив письменникові тривалий відпочинок на лоні природи. У червні 1908 року Коцюбинський приїхав на Полтавщину, до маєтку відомого мецената *Євгена Чикаленка*, який фінансував видання творів багатьох українських митців, забезпечував їх коштами на лікування та інші потреби, адже своїм життєвим принципом мав тезу: «*Треба любити свій народ до глибини власної кишені*». Задум новели у Коцюбинського виник під час відпочинку саме тут, у селі Кононівка, хоч завершено твір у вересні 1908 року в Чернігові.

Новелу «Intermezzo» вважають вершиною імпресіоністичного письма Коцюбинського. Французькі письменники, брати *Едмон і Жюль Гонкури*, про найважливіші особливості імпресіонізму сказали: «*Бачити, відчувати, виражати — у цьому все мистецтво*». І Коцюбинський робив це влучно, вишукано, красиво, не відкидаючи правди життя. Новелу «Intermezzo» називають ще й *поезією у прозі*. Жанр поезії у прозі став виявом поетичної свободи автора. Ще однією особливістю цього твору є те, що він написаний у монологічній манері й, на перший погляд, здається пейзажем у всіх його змінюючих. Проте образи рослин, птахів, тварин у новелі — це тільки символи тих явищ і процесів, що нуртують у душі героя. На тлі пейзажу — ліричний герой, не ідентифікований ні за соціальним станом, ні за професією. Про нього читачі довідуються єдине: йдеться про митця. Взагалі, Коцюбинський глибоко цікавився психологією творчості, що виразно виявилось в багатьох його художніх творах. Наприклад, з оповідання «Павутиння» дізнаємося, що Коцюбинський надавав особі митця особливого значення й стверджував, що художник пензля чи слова «*має трохи інші очі, ніж інші люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі в веселку, витягає з чорної землі на світ Божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку*».

Слово «інтермецо» з італійської перекладається як *перепочинок, пауза*. У музиці так називають інструментальну п'єсу



довільної будови або окремих оркестрових епізодів в опері, що сприймається як музичний антракт між актами опери. Отже, в переносному значенні це слово можна розуміти як *перерву в творчості, відпочинок*.

«Intermezzo» є взірцем імпресіонізму. Характерним для цього стилю є прийом переходу ліричного героя через усі стадії від крайнього виснаження, мало не вмирання, до поступового зцілення й повного одужання. Як зазначив літературознавець *Григорій Логвин*, імпресіонізм «*дозволяв видобувати із буденних і звичайних предметів несподівані властивості та риси*». Це повною мірою стосується і твору Коцюбинського.

Хоч новела «Intermezzo» — твір прозовий, вона має ознаки драматичного жанру, наприклад, перелік дійових осіб на початку новели. Що цікаво, більшість цих персонажів — образи символічні: *моя утома, ниви у червні, сонце, три білі вівчарки, зозуля, жайворонки, залізна рука города, людське горе*. Дійові особи стають засобом художньої умовності й ключем до образної мови новели. Центром сценічного дійства стає душа ліричного героя, а конфліктом твору — внутрішня боротьба персонажа з самим собою. Хоча ліричний герой і не названий у дійових особах, його відчуття передані *утомою та людським горем*. Ці символічні позначення певних станів, настроїв, переживань людини допомагають читачам сприймати ліричного героя як людину з притаганим їй поєднанням позитивних і негативних рис, якій властиві сумніви, переживання, зміни в оцінках оточення тощо.

Як зауважила сучасний літературознавець *Віра Агеєва*, «*в імпресіонізмі, власне, принципово неможливий автор, який володіє остаточною, абсолютною істиною. Авторський інтерес спрямований не на типове, узагальнене, а на фіксацію безпосередньо сприйнятого, мінливого, одиничного... Якраз на цьому зіткненні відмінних оцінок, полярних точок зору й виникає могутній емоційний ефект новел та повістей Коцюбинського*».

Домінуючу роль у новелі «Intermezzo» відіграють колористика й звукове наповнення твору. За допомогою вдало дібраних і постійно змінних барв автор передає дивовижну красу природи: «*Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками звуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволосі вівса. Йду далі — киплять. Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти*». Коцюбинський докладно передав постійну динаміку краєвиду, його часткові й повні зміни. Митець також



майстерно фіксує найтонші, майже миттєві порухи психіки героя, його враження, переживання, багаторазові перепади настрою, що притаманно для імпресіоністичного письма.

Образи-символи в новелі, підсилені звуками, створюють справжню симфонію. Недаремно *Микола Лисенко* зізнавався, що новела «*Intermezzo*» настільки переповнена звуками, що хочеться її покласти на музику. Дехто порівнює цю багатоголосну новелу з *фугою* — поліфонічним твором, основаним на послідовному проведенні в усіх голосах однієї або кількох тем. Сучасна дослідниця *Валентина Гребньова* зазначила: «*Ритмомелодика «Intermezzo» досягається своєрідною звуковою «оркестровою» твору. Опинившись серед чарівної природи, ліричний герой вслухається в її «велику тишу», яка озивається безліччю незвичайних чарівних звуків: співом зозулі й жайворонка, ухканням сонної води криниці, прибоєм колосистого моря, співучою арфою нив. Персоніфікований образ звуку увиразнюють характерні для творчої палітри Коцюбинського алітерації, асонанси, метафоричність образного слова*». Проте колористика все-таки суттєво домінує над звуковим наповненням новели. Кольори — то похмурі, зловісні, то світлі, акварельні, заспокійливі — завжди доречні, вдало гармонують із настроєм героїв новели. Сюжет розгортається синхронно з переходом темних барв у світлі, сонячні, небесні.

Письменник творить літературний шедевр із елементами живопису і музики. Водночас новела «*Intermezzo*» демонструє, наскільки імпресіонізм близький до символізму. Образи-символи у творі мають величезне змістове навантаження. Наприклад, моторошний образ білих мишків символізує повішених на шибениці, яким перед стратою, щоб не видно було мук, накидали на голову порожні лантухи. Автор наголошує, що не може змиритися з фактом, що нещасних жертв були не одиниці, а тисячі. Проте душа митця вже настільки пересичена муками, що відбувається захисне гальмування нервової системи й відсторонення від страждань. Та своє збайдужіння до людського лиха письменник сприймає за злочин. Епізод зі сливами, з позіханням виводить автора з рівноваги. Він болісно реагує на найменші факти своєї, як йому здається, неадекватної поведінки, втрату свого звичного больового порога. Символічний зміст у новелі має залізна рука міста — потяг, який везе митця, котрий з острахом очікує, що в дорозі станеться щось непередбачуване й доведеться повертатися назад, в підступне місто-монстр. Символічними постають також образи трьох вівчарок, хоч вони мали прототипів реальних собак, яких панська економка давала у супровід митцеві, побою-



ючись, що з ним може статися серцевий напад серед безлюдних полів. Самозакохана Пава — уособлення дворянства, безжалісний Трепов — сукупний образ жандармерії. До того ж кличкою цього собаки стало прізвище міністра внутрішніх справ Трепова, який підписував смертні вироки селянам. Пес, названий «*дурним Оверком*», уособлює принижене і втомлене селянство, якому навіть якщо дати волю, воно залишиться бездіяльним, хоч досі шаленіло від болю, що його завдавав ланцюг, який натер на шиї величезні виразки.

Суто народне трактування надано в новелі образів *зозулі*. Віща птаха пророкує до краю втомленому митцеві ще багато літ життя, вселяючи надію на одужання. Образом натхнення виступає *жайворонок*. Як не можна повторити написане талановитою рукою, так не вдалося ліричному героєві звуконаслідувати жайворонка, який так виспівував, ніби віртуозно грав на арфі, що «*єднала небо з землею*». Сонце у творі виступає образом вічності й космічної енергії, сили. Ліричний герой збирає сонячне життєдайне тепло «*з квіток, зі сміху дитини, з очей коханої*». До речі, друзі називали Коцюбинського «*великим сонцепоклонником*». В останні дні свого життя, що видалися дуже похмурими, письменник постійно перепитував, чи не змінилася погода за вікном, чи не визирнуло сонце. Надзвичайно добре вдався авторові образ *ночі*. Це символ краси, одухотвореності, присутності Бога: «*Спокійний, самотній, сідав десь на ганку порожнього дому і дивився, як будувалась ніч. Як вона ставила легкі колони, заплітала сіткою тіней, зсувала й підносила вгору непевні, тремтячі стіни, а коли все се зміцнялось і темніло, склепляла над ними зоряну баню*».

Велику роль у новелі відіграють не лише кольори, а й відтінки, нюанси освітлення, поєднання барв. *Валентина Гребньова* підкреслює: «*Часом колір поєднується з дотиковими, нюховими чи смаковими відчуттями: «Мене спинає біла піна гречок, запашна, легка, наче збита крилами бджіл», «Білий пахучий напій пінився у склянці». Є в новелі назви кольорів, утворені за допомогою асоціацій: «срібне марево», «позолочені сонцем хребти нив». Колір іноді межує із звуком: «Срібна струна цвіркуна», «яскравий згук впав червоним куколем».*

*Художньою особливістю* новели стає вдале поєднання різноманітних прийомів зображення — ліричної розповіді, елегантних мотивів — з тонкою іронією та гострою сатирою.

*Кульмінацією* новели стає зустріч митця з селянином. Здається, від цього обірваного, розчарованого, нещасного чоловіка письменник мав би тікати. Адже він чує страшну розповідь мужика, який заздрить сусідові, що втратив дітей і вже не мусить хвилюватися, чим їх годувати. Розповідь селянина пе-



редано не повністю, а болючими імпульсами, що вражають серце митця: «П'ятеро діток голодних чомусь не забрала гарячка», «Раз на тиждень б'ють людину в лице», «Найближча людина готова продати», «Між людьми, як між вовками». Проте така страхітлива інформація внаслідок благодатного впливу на психіку ліричного героя прекрасної природи вже не лякає письменника. Він видужав, поборов депресію, і «душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає». Це означає, що митець знову спроможний працювати над творами, в основу яких ляжуть розповіді реальних людей про пережиті страждання. Адже творче кредо письменника полягає в тому, щоб налагодити «пошарпані грубими пучками струни душі, йти між люди».

**Словникова робота.** 1. Назвіть ознаки імпресіонізму. Чи доводилося вам бачити живописні полотна, виконані в стилі імпресіонізму? Яке враження ці картини справили на вас? 2. Кого з письменників, що творили в стилі імпресіонізму, ви можете назвати? Які ознаки цього літературного напрямку притаманні новелі Коцюбинського «Intermezzo»? 3. Прокоментуйте цитату братів Гонкурів про імпресіонізм. 4. Запам'ятайте поданий термін.

**Поезія в прозі** — невеликий ліро-епічний твір, написаний ритмічною прозою, який відзначається образністю, стрункістю композиції, сконцентрованістю змісту.

5. Чи можна вважати «Intermezzo» поезією у прозі? Доведіть свою думку.

**Мистецька скарбниця.** Розгляньте картину *Едуара Мане* «Хлопчик з вишнями» і на основі побаченого доведіть, що вона виконана в стилі імпресіонізму. Зауважте, яке велике навантаження несуть яскраві кольори на картині: оранжева шапочка на голові підлітка, його руде волосся, веснянкувате засмагле обличчя й руки, світла сорочка, перестиглі вишні на листку лопуха. Чому ці кольори контрастують з тлом картини? Як ви вважаєте, хлопчик веселий чи сумний? Аргументуйте своє твердження.

**Аналізуємо твір.** 1. Поясніть назву новели «Intermezzo». Чи вважаєте ви таку назву вдалою? 2. З якою метою Коцюбинський подав у новелі перелік дійових осіб? Перелічіть цих дійових осіб. Які з них можна віднести до пейзажних атрибутів, а які — до суто людських, психологічних? 3. У чому полягають особливості колористики новели? Яка роль світлотіней у творі? 4. Простежте звукове наповнення твору. 5. З'ясуйте зміст образу *білих мішків*.



*Едуар Мане.*  
Хлопчик з вишнями



Як цей образ передає внутрішній стан ліричного героя? 6. Який символічний зміст мають образи *трьох вівчарок*? Прокоментуйте їхні клички. 7. Розкрийте символічний зміст образу *залізної руки міста*. 8. Доведіть, що образ *зозулі* в новелі цілком відповідає народним уявленням про віщі можливості цього птаха. 9. Використовуючи цитати з тексту, проаналізуйте образ жайворонка. 10. Якими засобами розкрито в новелі красу ночі? 11. Чому на початку новели ліричний герой не міг спілкуватися з людьми, а наприкінці твору шукав зустрічей з людиною? 12. Який епізод є кульмінацією новели? Яким постає образ селянина — співрозмовника ліричного героя? У чому полягає його зовнішній і внутрішній трагізм? Простежте, як під час його розповіді зростає психологічна напруга ліричного героя, змінюється ритм його мовлення. 13. З'ясуйте значення внутрішніх монологів у тексті. 14. Які прийоми зображення поєднано в новелі?



**Поміркуйте.** 1. Які причини спонукали Коцюбинського до написання «Intermezzo»? 2. Які жанрові ознаки новели має твір Коцюбинського? Які ознаки ліричного та драматичного твору притаманні «Intermezzo»? Свою відповідь аргументуйте. 3. Чи можна новелу «Intermezzo» вважати оптимістичним твором? Чому ви так вважаєте? 4. У чому, за Коцюбинським, полягає кредо письменника? Прочитуйте відповідні рядки з новели. 5. Чому Михайла Михайловича називають *сонцеклонником*? Як сонце впливало на ліричного героя новели «Intermezzo»?

### «Цвіт яблуні»

Розповідь в етюді «Цвіт яблуні» ведеться від першої особи, основний герой наділений багатьма рисами характеру Михайла Коцюбинського, проте цей твір не є автобіографічним. Ніхто з дітей письменника не хворів настільки важко в дитинстві, як про це розповідається у творі, всі вони дожили до зрілих років. Проте Коцюбинський міг отримати гнітючі враження від непоправної трагедії, будучи репетитором дітей у сім'ї Мельникова в Лопатинцях. Врешті, для рівня художності твору реальна подія чи авторський домисел не є вирішальними.

Психологія творчості з середини XIX століття надзвичайно цікавила і літературознавців, і самих митців, які могли цей процес переживати «зсередини», уважно прислухаючись до різноманітних своїх станів під час процесу творення. В архіві Коцюбинського збереглися записи спостережень митця над своїми відчуттями під час написання 1902 року в Чернігові етюду «Цвіт яблуні»: *«серед горя, що здається безпросвітним, гнітючим, паралізуючим життя, все-таки вривається життя з його надіями, відчуттям, з імпульсами звірячими, егоїзмом»; «все це разом сплітається у такій тонкій і штучній мережі».*



Як і в більшості психологічних та імпресіоністичних творів Коцюбинського, в етюді «Цвіт яблуні» сюжет ніби відступає на задній план. Відсутні також живописні словесні портрети героїв, лаконічно передано зміст основної події (ми не знаємо, як саме і від чого захворіла дитина. Все у творі підпорядковується найглибшому проникненню в найтемніші закутки психіки людини, показу душевних поривів, розкриттю найбільш болючих переживань, змінності настрою, думок, вчинків, які з точки зору здорового глузду здаються неймовірними.

У центрі етюду — до краю втомлений агонією малолітньої дочки батько. Щоб підкреслити повне фізичне й психічне його виснаження, Коцюбинський починає твір надривною сповіддю героя: *«Я рішуче не можу чути того здушеного, з присвистом віддиху, що, здається, сповняє собою весь дім. Там, у жінчиній спальні, вмирає моя дитина. Я ходжу по своєму кабінету, ходжу вже третю безсонну ніч, чуткий, як настроєна арфа, що гучить струнами од кожного руху повітря»*. Крайня знервованість, мимовільні рухи, коли батько поправляє фотографію на столі, щоб стояла симетрично (ніби це має якесь значення в його становищі!), коли його свідомість фіксує, що *«послана на кушетці й неторкана постіль особливо різже око»*, коли він зіставляє образи здорової і вмираючої дочки й, не маючи сили переживати її муки, виносить страшний вердикт: *«Коли б швидше кінець!»*, — все це має двоїстий характер. З кожною сторінкою твору почуття героя поглиблюються. Постійні мимовільні зміни думок героя, його самокартання, інші переживання є важливими для розкриття психології людини, проте не стають стрижневими у структурі твору. Основним мотивом є письменницький талент, який не покидає героя ні на мить, створює певні місточки між уявним художнім і реальним світом. Щоб простежити за цим, досить згадати опис саду в уявному уривку роману, що його задумує герой, — і розквітлий яблуневий сад на світанку того дня, коли померла дочка: *«Цвітуть яблуні... Птахи щебечуть під блакитним небом. Я машинально зриваю цвіт яблуні і прикладаю холодну од роси квітку до лиця. Рожеві платочки од грубого дотику руки обсипаються і тихо падають додола. Хіба не так сталося з життям моєї дитини... Я нариваю цілі пучки цвіту яблуні, повні руки, і несу в хату. Я не знаю, де знайду свою дитину... Я обкладаю її цвітом яблуні зі всіх боків, засипаючи тими квітками, такими ніжними, такими чистими, як моя дитина»*. До того ж, герой етюду ні на мить не позбувається відчуття, що його пам'ять занотовує кожен найменший епізод великої життєвої драми, кожную нову рисочку на обличчі вже мертвої дочки.




*Сергій Єфремов* підкреслював, що головний герой цього твору — «*поперед усього і головним чином — художник, і як художник — нотує й записує він, часто несвідомо, всі життєві явища — як матеріал*», щоб потім той матеріал використати в процесі творчості».

Тогочасні критики про етюд «Цвіт яблуні» відгукнулися неоднозначно. *Іван Франко* вважав цей твір психологічною студією, яка виявляє руку майстра й демонструє дуже тонке дослідження складного психологічного процесу.

Етюд «Цвіт яблуні» виявився одним з найбільш затребуваних творів українських авторів у Західній Європі. Микола Хвильовий свою психологічну новелу «Я (Романтика)» присвятив «Цвіту яблуні», акцентуючи на подібності тематики обох творів і на проблемі «сильної» особистості.


Етюдом «Цвіт яблуні», безумовно, захоплюватимуться й наступні покоління читачів. *Михайло Бахтін* писав, що твори, які стають знаменитими після багатьох років написання, «*ніби переростають те, чим вони були в епоху свого створення. Ми можемо сказати, що ні сам Шекспір, ні його сучасники не знали того «Великого Шекспіра», якого ми тепер знаємо... Він виріс за рахунок того, що дійсно є в його творах, але чого його сучасники не могли збагнути і оцінити в контексті своєї епохи*». Російський літературознавець мав на увазі передусім актуальність, велику напругу сюжету, потужність підтекстового змісту твору, а всі ці ознаки також притаманні етюдіві «Цвіт яблуні».

 **Словникова робота.** 1. Запам'ятайте нові терміни.

**Етюд** (франц. *étude* — вправа, дослідження) — фрагмент майбутнього великого полотна в живописі; у літературі — невеликий за обсягом, безфабульний твір настроєвого характеру.

**Психологічний художній твір** — етюд, акварель, ескіз, новела, оповідання, повість чи роман, — в якому автор намагається розібратися у вибоках людських вчинків та помислів, задіюючи в процесі аналізу свідомі й підсвідомі порухи психіки й душі героя.

2. Як ви вважаєте, чому «Цвіт яблуні» Михайло Коцюбинський назвав етюдом? Розкрийте поетику назви «Цвіт яблуні». 3. Який з прочитаних вами творів ви б могли назвати психологічним і чому саме? 4. Яку новелу Григора Тютюнника ви читали в 5 класі? Які ознаки психологічного твору вона має? 5. Назвіть відомі вам новели зарубіжних авторів і доведіть, що ці твори глибоко психологічні.

 **Аналізуємо твір.** 1. Яким постає ліричний герой етюдіві «Цвіт яблуні» на початку твору? 2. Чи можна вважати письменника жорстоким егоїстом, якщо його творча свідомість фіксує всі етапи перебігу тяжкої хвороби й агонії вмираючої дитини? Своє тверд-

ження вмотивуйте 3. На матеріалі тексту твору доведіть, що герой етюду невимовно страждає від горя. 4. Чи подібні переживання розповідача та його дружини? Чим саме вони відрізняються? 5. Прокоментуйте фразу героя: *«Все воно здається мені колось... як матеріал... Я се чую, я розумію, хтось мені говорить про се, хтось другий, що сидить у мені...»*. 6. Яку роль у творі відіграє розквітлий сад і квітки яблуні, що їх мимохідь зриває ліричний герой? 7. До яких засобів виразності вдається митець, щоб надати етюдіві яскравого емоційного забарвлення, більшої динаміки? Знайдіть у тексті дієслівні синоніми, з'ясуйте їхню роль. 8. Прочитайте останній абзац етюду. З якої причини письменник саме наприкінці твору ставить найбільючіше запитання?

**Поміркуйте.** 1. Який з прочитаних творів Коцюбинського вам найбільше сподобався і чим саме? 2. Порівняйте художні стилі творів «На камені» й «Цвіт яблуні». У якому з цих творів більше імпресіоністичних рис, а в якому — психологічних? Свою відповідь належно аргументуйте. 3. Чому пам'ять митця в етюді «Цвіт яблуні» названо *«нерозлучним секретарем»*? 4. Яку роль у творі Коцюбинського виконують внутрішні монологи? 5. Який мотив етюду «Цвіт яблуні» є провідним?

### «Тіні забутих предків»

Михайло Коцюбинський добре усвідомлював нагальну потребу появи в українській літературі колоритних різноматичних творів, що засвідчували б унікальність нашої нації. У листі до Івана Франка він писав: *«Наш інтелігентний читач має право сподіватися од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнка різних сторін життя усіх, а не одної якоїсь верстви суспільства, бажав би зустрітись у творах красного письменства з обробкою тем філософських, соціальних, психологічних, історичних та інших»*.

Повість «Тіні забутих предків», завершена 1911 року в Чернігові й наступного року надрукована у Львівському «Літературно-науковому віснику» та журналі «Заветы» в перекладі російською мовою, зробила переворот і в українській літературі. Й хоча більшість критиків зустріла повість дуже прихильно, письменник Гнат Хоткевич відгукнувся про неї негативно. Причиною цього був відхід Коцюбинського від домінуючого в ті часи реалізму, коли вигадка, казковість, обігрування міфів вважалися в творах для дорослих чимось недоречним. Проте час змінив критерії, що зумовлюють рівень художності, а фахівці визнали повість Коцюбинського шедевром красного письменства. Літературознавець *Іван Денисюк* відзначив, що чудовий фантастичний світ, який постає зі сторінок «Тіней забутих предків», є реальним уявленням і світосприйманням гуцулів, у чому міг переконатися кожен, хто побував у Карпатах і спілкувався з горами.





Панорама села  
Криворівня в Карпатах

**Історія написання повісті.** На запрошення Володимира Гнатюка Коцюбинський по дорозі на відпочинок в Італію у 1910 році відвідав Карпати. В той час село Криворівня було улюбленим курортним місцем письменників як Східної, так і Західної України. Тут неодноразово відпочивали Іван Франко, Леся Українка, Василь Стефаник, Юрій Федькович. Тож і на Коцюбинському цей край справив незабутнє враження. Друге перебування митця у горах із сином Юрієм, через рік

після першого й значно довше за тривалістю, вже виявилось не просто відкриттям Коцюбинським екзотичного закутку України, а щирим зачаруванням красою гір, захопленням яскравими людськими характерами, плануванням нових творів на основі зібраних матеріалів. Письменник зібрав чимало фольклорного матеріалу, а також простудіював праці про Гуцульщину відомих етнографів Володимира Шухевича й Антона Онищука. Також Коцюбинський побував у найближчих від Криворівні селах, зокрема в селі Голови, де добре збереглися прадавні гуцульські звичаї, на полонині Скуповій, де він ночував серед вівчарів, слухав розповіді про *«нечисту силу»*.

Митець все більше закохувався у гірський край, що відкривав перед ним первозданну красу: *«Весь час проводжу в екскурсіях по горах, верхи на гуцульському коні, легкому й граціозному, як балерина. Побував у диких місцях, доступних не багатьом... Гуцули — дуже оригінальний народ з багатою фантазією, зі своєю психікою. Глибокий язичник — гуцул — все своє життя, до смерті, проводить в боротьбі зі злими духами, що населяють ліси, гори і води. Християнством він скористався лише для того, щоб прикрасити язичницький культ. Скільки тут красивих казок, переказів, вірувань, символів!»*

**Трансформація мандрівного сюжету.** В основу повісті ліг мандрівний сюжет про закоханих із ворогуючих родів, подібний до фабули трагедії *«Ромео і Джульєтта»* Вільяма Шекспіра. Проте автор ставив за мету змалювати не своїх сучасників, а давніх горян, які жили років п'ятсот тому і склали міфи й легенди, здійснювали певні обряди, щоб побороти страх перед невідомими силами природи. На основі фольклорного матеріалу автор повісті показав дотримання гуцулами звичаїв та обрядів під час різних свят, описав ворожіння й ритуали, що нібито допомагали у боротьбі зі злими духами, які

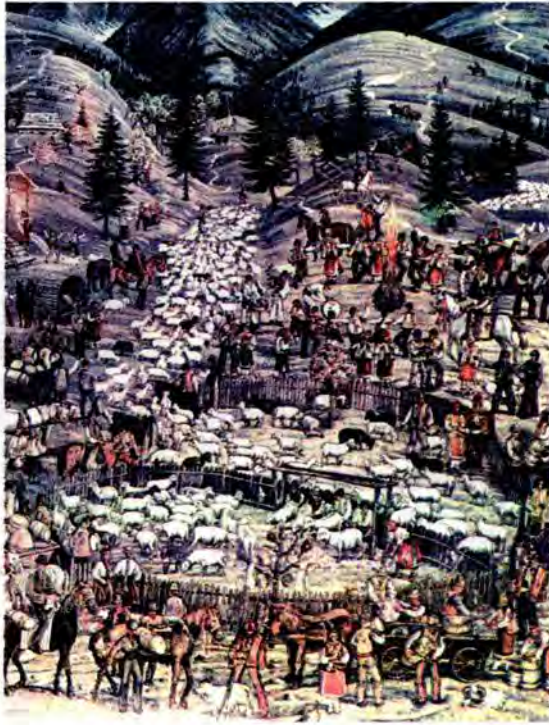
могли зашкодити господарству чи здоров'ю гуцулів.

Малолітні діти гір — Гутенюкова Марічка та Іван Палійчук — вперше зустрічаються в екстремальній ситуації: їхні родини зійшлися в кривавому двобої, під час якого загинув Іванів батько, тож хлопець вирішив помститися й «набити чужу дівку». Скривджена Марічка на зло відповіла Іванові добром. Спільне трудове дитинство, пустощі й ігри закоханих підлітків у повісті змальовані з такою безпосередньою щирістю й чистотою, що не викликають жодного сумніву в їх доречності й природності. Поетично обдаровані, душевно багаті Іван і Марічка відкривають у собі непересічні таланти і знаходять щастя у творчості. Іван змалку грає на флюярі, знає безліч казок, легенд, бувальщин про мавок, чугайстрів, інших лісових духів та фантастичних істот. Марічка з підліткового віку творить прекрасні коломийки. Щоправда, в горах подібні пісні з різної нагоди складають ледь не в кожній хаті, що, за словами *Івана Франка*, засвідчує «здорову, чисту, а також рухливу і невтомну, творчу душу нашого народу». Коломийки супроводжують гуцулів від народження до смерті, у свято і в будень. Так і Марічка виспіває про своє чисте й палке кохання, про мрії і сподівання на щасливе одруження, про довкілля та буденні справи. Особливо сумними стають Маріччині коломийки, коли Іван-парубок іде на все літо вівчарити на високу полонину. Дівчина тужить за милим, а Палійчук так страждає через відсутність Марічки, що йому навіть в образі коханої привиджується нявка (мавка). Глибоке почуття закоханої пари руйнує трагічна подія: Марічка тоне в річці під час раптової повені. Іван зникає з села на кілька літ, рятуючись від горя заробітками й тяжкою працею, а коли повертається, одружується з Палагною — однією з найбагатших у селі наречених. Відсутність дітей у сім'ї Івана й Палагни не особливо засмучує подружжя. Коцюбинський зумів дуже влучно передати той гуцульський уклад життя, що спонукав відчувати радість від присутності в господарстві маржини (худоби), догляд за якою забирає увесь вільний час горян, а їхнє піклування про коней та овець переростало в таку турботу, наче йшлося про близьких родичів.



*Георгій Якутович.*  
Ілюстрація до повісті  
«Тіні забутих предків»





Тарас Данилич. На полонину

**Особливості композиції.** Побудова повісті не є складною. Єдина сюжетна лінія твору — життєпис Івана Палійчука. Інша річ, що життя для нього поділилося на дві частини: першу, щасливу, осяяну коханням до Марічки, і другу, сити й забезпечену, але сповнену байдужості й сірої буденності спільного життя. Літературознавець *Світлана Лютіна* підкреслює: *«Повість начебто умовно поділена навпіл. З одного боку (перша частина) — жива природа, жива Марічка. З другого (друга частина) — чорний ліс, Марічка-нявка. У центрі — Іван — світове дерево»*. Отже, у творі маємо єдність жіночого й чоловічого начал, проте провідна роль відведена жіночому. Саме це жіноче начало із цьогобіччя і потойбіччя не дає спокою Іванові до самої смерті. У той же час митець змальовує не фантастичні явища й події, а цілком реальний світ героїв. *«У Коцюбинського «реальне» і міфічне займають два плани: у зображенні суспільного життя домінує реальний компонент, у змалюванні життя особи — міфічний»* (*Маріанна Кіяновська*).

Коцюбинський напрочуд вдало змалював життя гуцулів на полонині, процеси розведення ватагом ватри, варіння сиру. Село теж існує в параметрах звичаїв і обрядів, вірувань,

ворожінь. Дотримання відповідного обряду на Святий вечір, коли Іван думає про Марічку, душа котрої в цю ніч має право прийти в його господу, ворожіння Палагни на Благовіщення, відвертання Юрою-мольфаром (чарівником) грозової хмари, щоб не наробила селу шкоди, — все це змальовано в руслі гуцульських уявлень про світ.

Раптовий тілесний потяг Палагни до Юри-мольфара в повісті не змальовано як ганебне явище. Перелюб горяниязичники не вважали страшним гріхом, скоріше — розвагою, radoщами життя. Інша річ, що Юра й Палагна посягають на життя Івана засобами ворожбитства. Збагнувши це, Іван, який ніколи не ревнував Палагну й навіть з Юрою бився лише тому, що люди спонукали, відчуває страшну порожнечу в душі. Він шукає розради в лісі, де зустрічається з добрим духом карпатських нетрів — чугайстром, але не тільки не дякує тому за порятунок, а рятує від чугайстра мавку, яка набрала вигляду Марічки. Смерть для Івана — єдиний вихід, і цю подію письменник змальовує детально. Голосіння трембіти під вікнами хати померлого — це знак для всіх горян про похорони. До речі, трембіти могли подавати голос на полонині, але не мали права звучати на весіллі. Існує гуцульська легенда про те, як один заможний чоловік, що дуже любив голос трембіти, запросив трембітаря на весілля до своєї дочки, але така затія завершилася трагічно: молодята померли.

Тужіння Палагни над померлим чоловіком награне, показне, хоч красою словесних приповідань викликає в присутніх схвалення. Та найбільше уваги автор відводить іграм при покійному, які мають гарантувати присутнім, що мертвий Іван востаннє натішиться разом з живими й не жалітиме ні за багатством, ні за маржиною, ні за Палагнуою. Поховальний обряд на Гуцульщині має глибокий філософський зміст, адже веселощі горян біля покійного, запевнення у незмінності любові рідних до нього демонструють перемогу життя над смертю.

У повісті Коцюбинського добре обіграні три основні складові життя — вогонь, земля і вода. Їх можна вважати ключовими. Вогонь у повісті — найщиріший людський помічник. Вода на сторінках твору фігурує 113 раз, набираючи різних значень: може бути доброю, помічною, а може — лихою, смертоносною (Марічка гине під час повені). Земля у творі виступає переважно нейтральною іпостассю природи, проте інколи виконує функцію передбачення ще не існуючих подій (Палагна закопує сакральні речі у мурашнику, Юра-мольфар робить із глини ляльку, яка символізує Івана).

За мотивами повісті Київською кіностудією імені Олександра Довженка було знято художній фільм. Сценаристами кіно-



картини стали *Сергій Параджанов* та *Іван Чендей*. Вибір тексту був не випадковим. Дослідниця *Соломія Павличко* про автора повісті написала: *«Естет, поет інтелігенції, людина тонких почуттів, рафінованої мови. Таким його сприйняв один з найбільших естетів в українській культурі Сергій Параджанов, який за повістю «Тіні забутих предків» поставив у 1964 р. один з найвідоміших своїх фільмів, що відкрив ім'я Михайла Коцюбинського для західного світу»*. Параджанов як автор сценарію та режисер вніс ряд змін у сюжет твору. Головною сюжетною лінією фільму, як і повісті, є лінія життя Івана Палійчука. Згадка у повісті про смерть Іванового брата-лісоруба Олексія від поваленого дерева у фільмі перетворилася на певну прелюдію, пролог, дійство, з якого починається розуміння маленьким Іваном жорстокості життя й непоправності помилок. Кривава зустріч двох ворогуючих родів — Гутенюків і Палійчуків — на вузькій стежці у скелі над Черемошем режисером була перенесена на церковне подвір'я. Марічка у фільмі показана вагітною, хоч про це не йдеться в повісті. Далеко не найприємніший Іванів спогад про одруження з нелюбою Палагною, про що у повісті йдеться дуже побіжно, у фільмі втілений не просто в сцену колоритного гуцульського весілля, а й вдало пояснює фатальність цієї події в житті Палійчука. У 1965 році фільм «Тіні забутих предків», у якому головну роль зіграв *Іван Миколайчук*, отримав нагороду Британської академії,

приз у Римі, а на Міжнародному фестивалі в аргентинському місті Мар-дель-Плато завоював найвищу нагороду. Кінокартина отримала 100 різних міжнародних премій і ввійшла до двадцятки кращих фільмів світу.

Оператор *Юрій Ільєнко* через багато років не переставав дивуватися монолітності творчого колективу під керівництвом Параджанова: *«Не знаю, як йому вдалося зібрати таку знімальну групу, — не просто однодумців, а людей, які воювали за ідею, за фільм, за майбутнє. Для мене, молодого тоді митця, це був урок відкриття правди»*. Прем'єра цього фільму відбулася, коли «хрущовська відлига» вже завершувалася і почалися політичні репресії проти національно свідомої інтелі-



Іван Миколайчук (Іван) і Тетяна Бестаєва (Палагна) в кінофільмі «Тіні забутих предків»



генції. Після перегляду фільму поет *Василь Стус* звернувся до присутніх у кінозалі зі словами: «*Хто проти тиранії, встаньте!*» І підвівся увесь зал. Отже, фільм за повістю Коцюбинського «Тіні забутих предків» розбудив національну свідомість і гідність, став поштовхом до прозоріння і розуміння українцями себе як великого народу.



Лариса Кадочникова — Марічка у фільмі «Тіні забутих предків»



**Мистецька скарбниця.** Повість «Тіні забутих предків» ілюструвало багато художників ХХ століття. Титульну сторінку до цього твору Коцюбинський в 1912 році замовив художникові *Михайлові Жукові*, який змалював образ демона, підкресливши містичність описаних у повісті подій за допомогою символів. Демон сперся підборіддям на руки. Пасма волосся переходять у фантастичне крило, а з правого боку внизу починаються язики полум'я, що огортають різьблений щит. Над головою демона вирують хмари. На скелі висічено напис: «Тіні забутих предків».

У символіко-метафоричному ключі ілюстрували цей твір художники *Ростислав Палецький, Георгій Якутович, Любомир Прийма, Олена Кульчицька, Іван Філонов*. А *Георгій Якутович* був ще й художником-постановником у фільмі *Сергія Параджанова* і високохудожньо показав неповторну красу Гуцульщини. Опишіть ілюстрацію цього художника до повісті (с. 215).



**Словникова робота.** 1. Що таке *мандрівні сюжети*? Назвіть деякі з них. Який відомий сюжет використав Коцюбинський? 2. Митець сумлінно працював над поетикою назви своєї повісті. У чернетках повість «Тіні забутих предків» мала назви: «Тіні минулого», «Голос віків», «Відгомін передвіку», «Подих віків», «Дар предків забутих», «Голос забутих предків». Як бачимо, практично у кожному варіанті фігурують ключові слова *вік, голос (гомін), тіні (подих), предки*. Цікаве пояснення одного з ключових слів назви подає *Світлана Лютіна*: «Серед первісних народів існувало тверде переконання, що тінь є другим «я», «его», душою людини... Уявляється, що Коцюбинський саме це значення надавав образу тіні. Душа-тінь здатна покидати тіло й переходити в тіло іншої людини (реінкарнація), тварини або в предмет (тотемізм). Таким чином, Іван і Марічка, на мій погляд, — тіні забутих предків, тобто Івана й Марічки, які жили в далекому минулому. Вони водночас далекі предки для тих Івана й Марічки, які житимуть у далекому майбутньому, бо в цих двох живе душа-тінь народу». Яка з чернеткових назв повісті вам найбільше імпонує? Чим саме? Чи погоджуєтеся ви з трактуванням значення слова *тінь* Світланою Лютіною? Дайте власне тлумачення назви повісті.



**Аналізуємо твір.** 1. За яких обставин зустрілися Іван та Марічка? Чому, всупереч обставинам, між ними виникла приязнь? 2. Як у творі розповідається про мистецьку обдарованість Івана? А які таланти мала Марічка? 3. Чи вважаєте ви, що Іванко та Марічка були дітьми прекрасної природи, жили за її законами? Свою відповідь аргументуйте. 4. Які випробування випали на долю закоханих? Чому їм не судилося стати на весільний рушник? 5. Автор захоплено розповідає про полонинські звичаї. Які з них вам запам'яталися й сподобалися? 6. Як на Івана вплинула смерть Марічки? Чи є ознаки романтизму в зображенні тяжкої втрати? Доведіть своє твердження. 7. Чим відрізнялися почуття Івана до Марічки й до Палагни? 8. Як саме Коцюбинський висвітлив особливе ставлення гуцулів до художби? Наведіть відповідні цитати. Використайте картину *Тараса Данилича* «На полонину» (с. 216), розкрийте її філософський зміст. 9. Завдяки чому в повісті яскраво відображено народні звичаї (Святий вечір, ворожіння на Благовіщення тощо)? Проаналізуйте засоби виразності 1—2 уривків з твору. 10. Що стало причиною зради Палагни чоловікові з Юрою-мольфаром? 11. Як сприйняв Іван замах мольфара і Палагни на своє життя? Чому шукав розради в спогадах про минуле кохання? 12. Проаналізуйте розмову Івана з мавкою. Чи є в цій розмові деталі, які вказують на неминучість трагедії? Як виявляється благородство Івана в ставленні до мавки? 13. Опишіть похорон героя, з'ясуйте його філософський зміст. У чому полягає незвичність цього обряду в гуцулів? Висловіть своє ставлення до Палагни-вдови.



Гуцульська садиба (гражда)  
кінця ХХ століття. Фото

**Поміркуйте.** 1. Як ви розумієте твердження *Антон Крушельницького*: «Гуцульщині «Тінями забутих предків» поставив Коцюбинський в українському письменстві віковичний пам'ятник»? 2. Сучасник Коцюбинського, письменник *Михайло Могилянецький* «Тіні забутих предків» трактував як низку авторських «процальних міркувань про життя людське», як «зважування життя на терезах філософського роздуму», як «мужню розлуку з ним без страху, хоч і з жалістю, останнє «прощай!» життя і привіт тим, хто ще має продовжувати його безперервність». Чи згодні

ви з таким висновком? Чому саме? 3. Доведіть, що «Тіні забутих предків» відзначаються вдалим поєднанням реального й фантастичного. 4. Ознаки яких літературних напрямів притаманні повісті Коцюбинського? 5. Розгляньте фото гуцульської садиби (гражди). Що вразило вас у її архітектурі? Чому садиба утворює замкнутий чотирикутник і скидається на своєрідну фортецю? Як ви вважаєте, чому в побудові житла гуцулів від часу, описаного автором «Тіней забутих предків», фактично нічого не змінилося?

**Міжпредметні паралелі.** З'ясуйте, що спільного в історіях кохання Івана й Марічки з повісті Коцюбинського та Ромео і Джульєтти з однойменної трагедії Шекспіра.

**Творчі завдання.** 1. Перегляньте фільм Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» чи іншу екранізацію повісті. Опишіть героїв фільму, зображених на фото (с. 218, 219). Порівняйте свої враження від читання твору й перегляду фільму. 2. Напишіть твір «Як розкрито красу кохання у повісті Коцюбинського «Тіні забутих предків».

### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

А г е е в а В. Імпресіоністична поетика М. Коцюбинського // Слово і час. — 1994. — № 9 — 10.

Б і л о ц е р к в е ц ь Н. «Тіні забутих предків»: Любов і смерть у М. Коцюбинського // Сучасність. — 1994. — № 1.

К о в а л ь ч у к О. Михайло Коцюбинський і Едвард Мунк: Феномен крику в європейській культурі початку ХХ ст. («Intermezzo») // Рідна школа. — 2000. — № 8.

Л о г в и н Г. Михайло Коцюбинський і імпресіонізм // Дивослово. — 1996. — № 10.

П а х а р е н к о В. «Над берегами вічної ріки»: Урок-диспут за повістю М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» // Дивослово. — 1994. — № 7.

Ш е в ч у к В. Поезія не живе на смітнику: Михайло Коцюбинський та його проза // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2002. — № 2.

#### **Перевірте себе.**

##### **1. Виберіть один правильний варіант відповіді:**

1. «Тіні забутих предків» за жанром — це: а) казка; б) легенда; в) повість; г) притча; ґ) оповідання.
2. Першим друкованим твором Коцюбинського є: а) оповідання «Харитя»; б) оповідання «Ялинка»; в) вірш «Наша хатка»; г) нарис «На острові»; ґ) оповідання «Що записано в книгу життя».
3. Про часи кріпацької неволі в Україні й масові втечі кріпаків у Молдавію розповідається у повісті Коцюбинського: а) «Для загального добра»; б) «Дорогою ціною»; в) «Fata morgana»; г) «Тіні забутих предків»; ґ) «Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма».
4. Аквареллю Михайло Коцюбинський назвав свій твір: а) «Цвіт яблуни»; б) «На камені»; в) «Intermezzo»; г) «Коні не винні»; ґ) «Тіні забутих предків».



5. Некрологом на смерть Коцюбинського відгукнувся його друг:  
а) Панас Мирний; б) Іван Франко; в) Володимир Самійленко;  
г) Іван Нечуй-Левицький; ґ) Борис Грігченко.

**II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:**

1. Дійовими особами новели «Intermezzo» є: а) Моя утома; б) Ни-ви у червні; в) Сонце; г) Три білих вівчарки; ґ) Залізна рука города; д) Чугайстер; е) Людське горе.
2. Головними героями твору «Тіні забутих предків» є: а) Іван і Марічка; б) Юра-мольфар і Палагна; в) Микола-спузар і Химка; г) чугайстер і нявка; ґ) родини Гутенюків і Палійчуків.
3. Слово *інтермецо* в перекладі з італійської означає: а) музика; б) ніжна мелодія; в) настрій; г) враження; ґ) перепочинок, пауза.
4. Повістями Михайла Коцюбинського є: а) «Тіні забутих предків»; б) «Fata morgana»; в) «На острові»; г) «Подарунок на іменини»; ґ) «Intermezzo».
5. Коцюбинського справедливо вважають: а) символістом; б) реалістом; в) імпресіоністом; г) експресіоністом; ґ) романтиком.
6. Домінуючими рисами імпресіонізму є: а) багата колористика; б) відображення змін настроїв та миттєвих відчуттів людини; в) правдиве відтворення подій; г) перевага суб'єктивного сприймання світу над об'єктивним; ґ) казковість; д) використання образів-символів; е) відтворення витонченої краси світу й людських почуттів.
7. Перу Михайла Коцюбинського належать твори: а) «На камені»; б) «На острові»; в) «Для загального добра»; г) «Дорогою ціною»; ґ) «По дорозі в Казку»; д) «На золотих богів»; е) «Перехресні стежки».
8. Розповіді про селянські бунти початку ХХ століття і їх придушення владою лягли в основу творів Коцюбинського: а) «Коні не винні»; б) «Fata morgana»; в) «Тіні забутих предків»; г) «Дорогою ціною»; ґ) «Подарунок на іменини»; д) «На острові»; е) «Intermezzo».
9. До творів Коцюбинського, написаних для дітей і про дітей, належать: а) «Харитя»; б) «Подарунок на іменини»; в) «Тіні забутих предків»; г) «Ялинка»; ґ) «Маленький грішник»; д) «Intermezzo»; е) «Для загального добра».
10. Про право кровної помсти згадується у творах Коцюбинського: а) «Тіні забутих предків»; б) «На камені»; в) «Intermezzo»; г) «Дорогою ціною»; ґ) «Коні не винні»; д) «Маленький грішник»; е) «Сміх».
11. Імпресіоністичні тенденції Коцюбинського в українській літературі продовжили: а) Микола Хвильовий; б) Григорій Косинка; в) Андрій Головка; г) Володимир Винниченко; ґ) Борис Харчук; д) Григорій Тютюнник; е) Віктор Близнець.

**III. На матеріалі творів Михайла Коцюбинського письмово доведіть або спростуйте одну з тез:** а) «Живопис — це поезія, яку бачать, а поезія — це живопис, який чують» (*Леонардо да Вінчі*); б) «Між оком, яке бачить, і рукою, яка записує, не повинно бути нічого...» (*Михайло Коцюбинський*).

## Ольга Кобилянська

(1863—1942)

І ти, найкраща жінко, героїчна,  
Прекрасна Ольго! Духа не вгаси,  
Як не вгашала ти ніколи! Стрічна  
Тобі любов од нас! Ти воскреси  
Нам діяння народу: одвічна  
Ти ж наша сило, — славно-бо еси!

(Павло Тичина)

Ольга Кобилянська збагатила українську літературу гуманістичною проблематикою, галереєю героїв, які проходять шлях від ідеї внутрішнього вдосконалення людини до активної дії, а деякі персонажі зі зброєю в руках виборюють незалежність України, в процесі якої духовно воскресають («Апостол черні»). Творчість Кобилянської розгорталася в річищі модернізму, органічно поєднавши поетику неоромантизму, символізму й експресіонізму. В її доробку є новели, поезії в прозі, оповідання, повісті, романи, статті. Ольга Кобилянська європейзувала українське письменство, піднісши його до вершин світового мистецтва.



### «Робітниця свого народу» (Ольга Кобилянська)

Ольга Юліанівна Кобилянська народилася 27 листопада 1863 року на Буковині, в містечку Гура-Гумора (тепер Румунія). Ольжин батько, Юліан Якович, знав безліч українських народних пісень, любив мистецтво, був наполегливим і працелюбним, вивчив німецьку мову, що панувала тоді у вищих колах суспільства, склав правничі іспити й дістав посаду судового радника. Мати майбутньої письменниці, Марія Йосипівна, походила з українізованого німецько-польського роду Вернерів. Її предок, **Захарій Вернер**, був німецьким письменником-романтиком, приятелем **Ернста Теодора Амадея Гофмана** (про пригоди друзів у революційному Парижі написав роман «Дама з оксамиткою на шиї» **Олександр Дюма**). Від Вернера буковинська письменниця перейняла романтичний ідеал, схильність до ірраціонального, художню форму «драматичної долі». Для Ольги мама була втіленням «безмежної доброти, біблійної лагідності, жіночої ніжності». Згодом в «Автобіографії» письменниця розповіла про свою родину: батьків, п'ятьох братів.

Службовцю Юліану Кобилянському часто пропонували нове місце роботи, тому родина переїжджала з місця на місце, але це



не засмучувало Ольгу, яка прагнула нових знайомств і вражень. Дитинство і юність вона провела в містах Сучаві, Довгополому (Кімполунг), селі Димка, з 1891 року постійно проживала в Чернівцях. У 1872 році Кобилянська познайомилася з Ольгою, дочкою українського поета *Миколи Устияновича*, автора пісні «Верховино, світку ти наш». Пізніше письменниця згадувала: «*Це був перший правдивий руський дім, в який ввійшли ми, діти, й почули, крім у рідній хаті, руську мову й руські пісні*». Дівчина із захопленням слухала народні пісні, читала казки, слухала легенди про карпатський край. Обдарована фантазією, вона складала дитячі твори, які читала Ользі.

На Буковині австрійський уряд проводив політику онімечення, тому не відкривав українських культурно-освітніх закладів. Майбутня письменниця у 1877 році закінчила чотирикласну німецьку школу в Кімполунзі, а далі навчатися їй не судилось. Проте Ольга постійно займалася самоосвітою: багато читала, брала приватні уроки з української мови. Згодом вона як вільна слухачка відвідувала лекції з української літератури в Чернівецькому університеті. Допитливість спонукала її до постійної праці над художніми й науковими книгами, ознайомлення з працями філософів, соціологів, істориків. Вона захоплювалася Гейне, Гете, Шиллером, Ібсенем, Тургенєвим, Толстим, Шевченком, Франком, Марком Вовчком, Лесею Українкою, що вплинуло на характер естетичних шукань письменниці, її світогляд.

Формування Ольги Кобилянської як творчої особистості відбувалося в атмосфері постійної праці над собою. Вона малює картини, виступає в аматорських виставах, виконує на сцені пісні (мала чудовий голос), грає на фортепіано. З чотирнадцятилітнього віку Кобилянська веде «Щоденник» — неоціненне джерело для пізнання становлення характеру, духовного світу дівчини, її почуттів, вражень, естетичних смаків. Вона жила в німецькомовному містечковому середовищі, тому розпочинала свою творчість новелами, написаними німецькою мовою («Гортенза», «Образок з життя Буковини», «Видиво» та інші). Німецька мова для Кобилянської була своєрідним вікном виходу в широкий духовний світ. Це допомогло їй засвоїти нові ідеї і форми словесного самовираження, пізнати світову літературу, розвинути свій письменницький хист.

Важливою подією у житті Ольги Кобилянської була зустріч 1881 року з *Софією Окуневською*, однією з найосвіченіших жінок Галичини. Саме їй молода письменниця зізналася, що спрага до творчості у неї непереборна: «*Вона заговорила до мене українською мовою, переконуючи мене, що мені треба писати не по-німецьки, а для свого народу — по-українськи, навчила фонетикою писати, надавала українських книжок,*





Музей-садиба Ольги Кобилянської  
в селі Димки  
Чернівецької області



В. Барінова-Кулеба.  
Леся Українка  
та Ольга Кобилянська

*стала моєю щирою подругою*». Ольгу Юліанівну захоплюють ідеали краси, потяг до знань і освічене товариство. Перед Кобилянською постало питання: якою мовою писати, хто буде її читачем. Вона знаходить опору в рідному народі, для якого вирішила писати. За словами *Дмитра Павличка*, її вибір — це справжній подвиг, адже їй потрібно було змінити своє *«духовне ество, треба було вивчити рідну мову, пізнати стихію рідного письменства, пристосувати до нового життя свої знання, набуті в іншому світі — у світі німецької культури»*.

Софія Окуневська познайомила молоду авторку з українською письменницею *Наталею Кобринською*, яка пропагувала жіночий рух у Галичині. Ольга Юліанівна стала членом «Товариства руських жінок на Буковині», написала працю *«Дещо про ідею жіночого руху»* (1894), в якій захищала рівність прав на освіту жінок і чоловіків. Кобилянській у фемінізмі імпонувала ідея рівності чоловіка і жінки в усіх сферах суспільного та культурного життя.

**Фемінізм** — (лат. femina — жінка) — суспільно-культурний рух, метою якого є надання жінкам усіх громадянських прав, боротьба з дискримінацією жінки за рівність у правах з чоловіками. Фемінізм обґрунтував французький соціаліст-утопіст Шарль Фур'є у XVIII столітті.

Питання емансипації (звільнення від залежності) жінки було в полі зору Ольги Кобилянської, стало однією з ідей її прозових творів. Вона писала, що жінці слід забезпечити право вибору роботи, особисту самостійність, психологічну незалежність і свободу від норм *«загальноприйнятої»* моралі антигуманного



суспільства. До альманаху українських феміністок «Перший вінок» Кобилянська надіслала оповідання «Вона вийшла заміж» (перероблене пізніше на повість «Людина»). Проте редактор альманаху *Іван Франко* через художню неопрацьованість відхилив повість. Суворі оцінка авторитетного письменника збентежила душу авторки, але не згасила ентузіазму писати, вдосконалювати свій твір.

1894—1896 роки були знаковими у творчості Ольги Кобилянської. Вона опублікувала повісті «Людина», «Царівна», новели «Жебрачка», «Природа», «Аристократка», «Час», «Мати Божа», «Банк рустикальний» (селянський), перекладала твори Марка Вовчка і Юрія Федьковича німецькою мовою. Її новели побачили світ польською, чеською, французькою і німецькою мовами. У 1901 році Кобилянська видала німецькою мовою збірку «Українські новели». Ознайомившись із творами Кобилянської, німецький критик *Георг Адам* назвав письменницю «*талантом, яким пишався б кожний народ. Вона втілює в собі дух сучасної української літератури, в її особі жінки мають натхненного борця за свої інтереси*».

У 1899 році вийшла друком перша збірка новел «Покора», що принесла Кобилянській визнання і славу. На талановиту письменницю з Буковини звернула увагу *Леся Українка*, відзначивши, що Кобилянська її цікавить як талант і людина. Щира дружба, ідея служіння рідному народові, творчості як запоруки індивідуальної свободи зближують Ольгу Кобилянську з Лесею Українкою. Спочатку вони листувалися, а 1901 року — зустрілися. Це були споріднені шляхетні душі, які своє життя присвятили утвердженню краси, гуманізму, мрії про відродження соборної України. Ольга Юліанівна зізнавалася, що поетеса допомогла їй «*пізнати більше українського світу й поглядів. Вона ж багато оповідала, була освічена, і я їй дуже вірила*». Духовно підтримала Ольгу Юліанівну стаття Лесі Українки «Малоросійські письменники на Буковині», оприлюднена 1899 року в чернівецькій газеті «Буковина» та російському журналі «Жизнь». Поетеса резонно писала: «*Найкращий спосіб втримати Кобилянську при нашій літературі — се не дорікати їй щодня німеччиною, не називати чужою, екзотичною квіткою, а признати за нею те почесне місце в нашій літературі, на яке вона цілком заслуговує*». Вони були подругами, підтримуючи одна одну в житейських негараздах і радіючи успіхам одна одної. Ольга гостювала в родині Косачів, а Леся — в Чернівцях у Кобилянської. Цікавими й пізнавальними є їхні листи — своєрідні сповіді, монолози, роздуми над смислом життя, характеристики літературних новинок.



Ольга Юліанівна мріяла побачити столицю України. Такою нагодою був з'їзд археологічного товариства в Києві, на якому вона познайомилася з діячами культури *Миколою Лисенком*, *Михайлом Коцюбинським*, *Михайлом Старицьким*, *Оленою Пчілкою* та іншими. В Каневі Кобилянська відвідала могилу Тараса Шевченка, згодом гостювала в родині Косачів на хуторі Зелений Гай біля Гадяча Полтавської губернії. Листи Ольги Кобилянської до рідних сповнені любові до рідної землі, цікавих вражень і захоплень про край та людей, що його населяють.

Формувалася естетична концепція людини і світу Ольги Кобилянської під впливом ідей німецького філософа *Фрідріха Ніцше*, який мав чималий вплив на модерністів Європи. Естетична концепція мистецтва письменниці співзвучна з Ніцшевим тлумаченням синтезу аполлонівського (розумної доцільності, міри, мистецької насолоди) та діонісійського (ірраціональне, буйне і трагічне, що виховує вольову людину) творчих начал. Ідеї філософа оригінально трансформувалися в художньому світі письменниці: його ідея «надлюдини» позначилася на змалюванні образів вольових жінок і чоловіків. Імпонував новелістці підкреслений Ніцше імперативний, тобто владний мотив перемоги особи над собою, його суспільний розподіл людей на сильних особистостей, які прагнуть духовно і фізично вдосконалювати себе, і пасивних членів юрби.

**Міжпредметні паралелі.** *Ольга Кобилянська відіграла велику роль у пропагуванні української літератури в Німеччині та Австрії. Вона переклала німецькою мовою твори Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Наталії Кобринської, Осипа Маковея, Леся Мартовича, Василя Стефаника, Лесі Українки. Українською мовою вона переклала твори данських і німецьких прозаїків Енса Петера Якобсона («Тут мали б стояти рожі», «Місяць свідок»), Освальда Рунке («Серце сина») та інших.*

Природа наділила Ольгу Юліанівну творчою уявою, щирим і вразливим серцем, багатою натурою, спостережливістю, аналітичним розумом. За своїм психологічним типом це — *людина-інтроверт* (від лат. *intro* — усередину, *verto* — повертаю, звертаю), тобто заглиблена у свій внутрішній світ, емоційна, наділена інтуїцією, схильна до самоаналізу, до символічного означення образу. Такою вимальовується Кобилянська в «Щоденнику», вражаючи читачів проникливістю суджень про людей. Чимало чоловіків пропонували їй свою руку, та вона відмовляла їм. Тільки *Осип Маковей*, перший редактор, пропагандист і дослідник творів Кобилянської, запалив у її серці справжнє кохання. Проте він не одружився з Ольгою Юліанівною, духовні поривання якої не відповідали приземле-



ним бажанням раціоналістичного чоловіка. Подругу заспокоїла Леся Українка, якій вона довірилася: *«Коли хто нещасний, то мусить бути гордим, інакше не витримає з честю... Хтось має, хтось має іскру в серці, огонь в душі, се, може, не дає щастя, але дає щось більше і вище від щастя, щось таке, чому назви немає в людській мові»*.

Доля не була прихильною до Ольги Кобилянської. У 1903 році тяжко захворіла матір, та й сама страждала від серцевої недуги. Письменниця вражає силою духу, мужністю, наполегливістю. Долаючи усі негаразди, вона продовжує писати твори. Новели цього періоду та повість «Ніоба» (1904) позначені настроями меланхолії, невлаштованості, самотності. У 1905 році вийшла збірка новел «До світла». Серед сучасників найкраще збагнули творчість Кобилянської митці «Молодої музи», які видали на її пошану альманах «За красою», вважаючи Кобилянську прапроносом модернізму в українській літературі.

Десятиліття перед Першою світовою війною письменниця невтомно працює, веде інтенсивне листування з діячами європейської та української культури, публікує повість «У неділю рано зілля копала» (1908), новели «Старі батьки», «Весняний акорд» (1910), повісті «Через кладку» (1911), «За ситуаціями» (1913). Особливо вражає остання повість образом талановитої піаністки, дівчини-сироти з химерним ім'ям Аглая-Феліцітас. Проте в обивательському світі справжній талант не може зреалізувати себе — дівчина гине. Герої Кобилянської символізують ідею визволення жінки, владу людського духу над тілом з його інстинктом самозбереження. Основною рисою їхніх характерів є воля до життя і перемоги.

Перша імперіалістична війна не обминула родину Кобилянських: один брат письменниці втрапив у полон, другий — пропав безвісти. Перебуваючи в Чернівцях, Ольга Юліанівна зазнала страждань і поневірянь, холоду і голоду. Протестом Кобилянської проти антилюдяного світу стали новели «Назустріч долі», «Юда», «Лист засудженого вояка до своєї жінки», «Сниться», «Вовчиха», «Зійшов з розуму» та інші, які увійшли до збірки «Але Господь мовчить...» (1927).

У 1918 році, після розпаду Австро-Угорської імперії, Буковину окупувала Румунія. Поневолені українці зазнали страшних переслідувань, було заборонено українську культуру. Влада жорстоко розправилася з повсталими селянами і мешканцями міста Хатинь, які проголосили свою єдність з Україною: вбивала дорослих, жінок і дітей, спалювала села. Хвора письменниця зі світовим іменем зазнала переслідувань, обшуків, була змушена жити в підвалі. Проте Кобилянська не покладає пера. В «Автобіографії» вона сформулювала девіз свого життя:



*«Пишучи що-будь, довше чи коротше, я лише одно мала на душі — Україну, ту велику, пишну, пригноблену, сковану, її одну й нічого інше».* З думою про вітчизну та її перспективи розвитку Ольга Юліанівна 1926 року написала роман «Апостол черні», в якому порушено питання відродження нації, ролі інтелігенції в пробудженні самосвідомості українців. Ідею духовної, націєтворчої місії інтелігенції втілюють отець Захарій та головний герой роману Юліан Цезарович.

У складних умовах національного поневолення Буковини румунською владою Кобилянська мужньо долала усі перешкоди, писала нові твори. Її не забули в Україні. В Харкові вийшли збірки новел, повісті «Земля», «У неділю рано зілля копала», твори у дев'яти томах. 1927 року широко відзначалося 40-річчя літературної діяльності Ольги Кобилянської. На гонорар, одержаний з України, письменниця придбала будиночок з садом у Чернівцях. Тепер це літературно-меморіальний музей.

Новий етап у житті Ольги Кобилянської настав у 1940 році, коли Буковина була воз'єднана з Україною. В перші ж дні визволення до Чернівців прибули українські письменники, які відвідали авторку «Землі»: Микола Бажан, Олександр Корнійчук, Андрій Малишко, Юрій Яновський та інші, дарували їй свої книги, артисти читали уривки з її творів. Нова влада демонструвала світові, як вона шанує кращих митців народу. У цьому ж році урочисто відзначили 55-річний ювілей літературної діяльності письменниці, її твори ввели в шкільну програму для вивчення.

З початком війни 1941 року Буковина знову опинилася під владою Румунії, яка була союзником фашистської Німеччини. Край опинився під подвійною, румунсько-німецькою окупацією. Фашисти видали наказ знищити всі книги, видруковані в СРСР. У вогнищах палали і твори Ольги Кобилянської, проти неї відкрили судову справу. Проте суду не було: 21 березня 1942 року Ольга Юліанівна померла. Румунська преса відмовилася подати інформацію про смерть української письменниці. З окупованої території ця звістка дійшла через місяць до палаючої в огні України. Некролог написав *Андрій Малишко*: «Славетна українська письменниця, полум'яна патріотка, Ольга Юліанівна весь свій хист віддала народові, що віддячував їй щирою любов'ю і пошаною. Ім'я Ольги Кобилянської, її палке і щире слово, її твори завжди житимуть у народі».

Спочиває Ольга Кобилянська в родинному склепі на Чернівецькому кладовищі. Її ім'я присвоєно Чернівецькому обласному музично-драматичному театру, вулицям у Чернівцях, Вижниці, Хотині. У селі Димка відкрито музей письменниці.



**Мистецька скарбниця.** Особливим успіхом глядачів користуються інсценізації творів «Земля», «У неділю рано зілля копала», здійснені Василем Васильком, та «Вовчиха» — Олександром Ананьєвим. У 2005 році на сцені Чернівецького музично-драматичного театру імені Ольги Кобилянської відбулася прем'єра вистави за романом «Апостол черні» (режисер Олександр Дзекун). На сцені Львівського театру опери і балету поставлено оперу за повістю «У неділю рано зілля копала», музику до якої написав Віталій Кирейко. П'єсу за мотивами цієї повісті Кобилянської написала Неда Нежданна; вистава з успіхом іде на сцені Київського національного академічного драматичного театру імені Івана Франка (режисер Дмитро Чиринюк). «Землю» було екранізовано Київською кіностудією імені Олександра Довженка, знято фільм «Меланхолійний вальс» (режисер Василь Маляревич).

**Словникова робота.** 1. Запам'ятайте термін:

**Некролог** (гр. nekros — мертвий, logos — слово) — стаття чи невеликий нарис, написаний у зв'язку зі смертю людини. В ньому лаконічно викладаються основні віхи життя і діяльності особи. Значного поширення набув у християнстві з VII століття, коли почали з'являтися панегірики — хвалебні твори про померлого. Некрологи про письменників пишуть у формі спогаду, нарису, літературного портрета, даючи огляд і оцінку творчості митця.

2. Знайдіть у газеті «Літературна Україна» некролог. Про кого у ньому йдеться? Що автори відзначили у некролозі?

**Підсумуйте прочитане.** 1. В якій сім'ї народилася Ольга Кобилянська? Чи були в її родині письменники? 2. Де навчалася дівчина? З якою метою вона займалася самоосвітою? Чиї твори Ольга любила читати? 3. В якому мовному середовищі росла дівчина? Хто посприяв мовній орієнтації майбутньої письменниці? Розкажіть про світ захоплень Ольги. Яку роль відігравав у її житті «Щоденник»? 4. Якою була роль Кобилянської в жіночому русі? Який німецький філософ мав вплив на характер творчих шукань письменниці? 5. Назвіть збірки новел Кобилянської. З якими творами ви уже ознайомились? Наведіть висловлювання сучасників про її твори. 6. Розкажіть про дружбу Ольги Кобилянської з Лесею Українкою. Відповідаючи, використайте картину **В. Барінової-Кулеби** (с. 225). 7. Схарактеризуйте психологічний тип характеру письменниці. 8. Які випробування перенесла авторка «Землі» під час Першої світової війни? Які твори вона написала, змальовуючи ці події? Висвітліть останні роки життя Ольги Кобилянської.

**Поміркуйте.** 1. Що приваблює вас у характері Ольги Кобилянської? 2. Яку роль відіграла письменниця у феміністичному русі доби? 3. Чому Дмитро **Павличко** назвав мовний вибір Ольги



Юліанівни «справжнім подвигом» письменниці? 4. Що зближує її прозу з творчістю тогочасних українських митців, а що — вирізняє? 5. У чому полягають триумф і драматизм долі авторки?



**Творче завдання.** Прочитайте повість «Емансипантка» Валерії Врублевської і напишіть рецензію на неї.

### «Кров людська — не водиця»

Повість «Земля» (1901) — один із найвидатніших творів модерної української літератури межі століть. У ній письменниця майстерно поєднала реалії життя селян на Буковині із міфологічними й неоромантичними його вимірами. У повісті яскраво виявилось модерністське образне мислення авторки, яка фабулу братовбивства за землю висвітлила крізь призму загальнолюдських проблем: життя і смерті, гріховності і святості, злочину і спокути, любові і ненависті, влади землі над людиною.



**Міжпредметні паралелі.** Тема влади землі над селянином належить до вічних тем у мистецтві. Вона сягає міфології античних часів. Деметра, грецька богиня родючості і землеробства, навчила людей, як обробляти лани під зернові культури. У XIX столітті цю тему порушували французький письменник Оноре де Бальзак («Селяни»), польський — Владислав Реймонт («Селяни»), німецький — Вільгельм Поленц (трилогія «Сільський священник», «Селяни», «Могильник»), російський — Гліб Успенський («Влада землі»), українські — Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Василь Стефаник та інші.

Правда, якщо у творах зарубіжних митців селянин — об'єкт співчуття, знедолена людина, за якою з далекої відстані спостерігає «об'єктивний» і «байдужий» наратор, то в «Землі» Ольги Кобилянської — суб'єкт творення внутрішнього світу, який виростає немов із землі й змальовується крізь призму вірувань, забобонів, дії чар, приворотного зілля, ворожби, снів, передчуттів, містичних явищ. Персонажі твору — фаталісти, глибоко вірять у визначеність і невідворотність долі. Цей міфологічний мотив є наскрізним у повісті й характеризує світосприймання землероба, його єдність із природою, яка одухотворюється і стає важливим чинником формування світогляду героїв. Антитеза є рушієм розгортання художньої картини світу: зіставлено цивілізацію і природу, мрійливу яву і мудрість, пристрасті й розум, переступ і моральну силу, байдужість до природи і містичне її сприймання. Персонажі авторки перебувають у вічному циклічному колообігу життя людей на землі, у світі, що несе у собі красу, гармонію і таїну минулого і майбутнього, яке передбачає вічне повернення, а відтак відродження людського духу. Загалом влада землі несе



позитивну енергію для людини, проте в силу збігу антигуманних суспільних та особистісних чинників у характері селянина набуває негативної дії. Особисті егоїстичні риси в характері Сави, його пристрасть до руйнування, нелюбов до землі призвели його до переступу, порушення людських моральних цінностей, а відтак — братовбивства.

З цього випливає *ідея твору*: «земля повинна бути для людини, а не людина для землі». Земля, покликана народжувати життя, у творі Кобилянської стає причиною смерті. Гуманістична ідея повісті полягає в запереченні темної влади землі над людиною. Твір проймає життєствердна віра в духовне розкріпачення людини, в перемогу світлих начал життя, а її застережливий пафос перегукується зі словами народної пісні, опублікованої *Маркіяном Шашкевичем* в альманасі «Русалка Дністровая»: «Кров людська — не водиця, / Пролівати не годиться».

**Історія написання повісті, типи і прототипи.** В основу сюжету твору лягли справжні події, що мали місце в селі Димка, де з 1889 по 1891 роки проживала Ольга Кобилянська в маєтку, придбаному батьком. В селі вона глибоко пізнала селянське життя, зокрема знала родину Костянтина Жижияна, який мав двох синів — Саву і Михайла. 1894 року в сім'ї сталася трагічна подія: Сава, бажаючи бути єдиним спадкоємцем батьківської землі, вбив старшого брата Михайла. Ця подія дуже вразила письменницю, і вона художньо відобразила вічну тему Каїна та Авеля, зради і покути. Згодом Сава Жижиян — прототип Сави Федорчука — емігрував до Канади, де й помер. Маріука Магіс — прототип Рахіри — прожила дев'ять років із Савою. Коли він її покинув, тяжко працювала на землі, аби прогодувати дітей. Прототипами інших персонажів «Землі» були селяни з Димки та інших сіл. Змальовуючи життя тодішніх рільників, письменниця не копіювала їх, а вдавалася до образних прийомів індивідуалізації та типізації: особу наділяла сутнісними для епохи рисами та узагальненими, відтворюючи спосіб мислення, світобачення народу. *Іван Франко* відзначив поетичність і «високу майстерність» повісті, яка «*матиме тривале значення ще й як документ способу мислення нашого народу в часи теперішнього важкого лихоліття*».

**Жанрова і сюжетно-композиційна своєрідність твору.** Жанр «Землі» авторка визначила як оповідання. *Михайло Коцюбинський* у листі до неї писав про «Землю» як про *повість*, в якій «*і природа, і люди, і психологія їх*» справляють сильне враження. Традиційно твір відносять до *соціально-психологічної повісті*, оскільки в ній соціальні питання висвітлюються крізь призму психологізму, змальовується складний душевний стан героїв, їх передчуття, страх перед



невідомим. Водночас у творі представлено «найсмівливіший розтин селянської психіки» (Дмитро Павличко), змальовано, як соціальна несправедливість пускає коріння в людську душу, спотворюючи її мораль, штовхаючи на злочин. З глибин підсвідомого виринають притлумлені інстинкти, бажання, символічні картини, образи-символи. Мистецтво змалювання загадкових і підсвідомих процесів душі, внутрішніх імпульсів, боротьби зі своїми покличками, прихованими бажаннями героїв, аналіз їхніх вчинків — неперевершені з художнього погляду. В цьому плані повість української письменниці співзвучна з ідеями німецького психоаналітика Зигмунда Фрейда, які активно освоювали митці ХХ століття. Так творилася епічна панорама життя. Це дало підставу Іванові Франку «Землю» Ольги Кобилянської віднести до роману: «Концепція роману задумана тонко і добре викладена, персонажі твору окреслені чітко, змальовуючи події, письменниця не виходить за вузькі межі одного села, щоб дати широкую картину культурного рівня буковинського народу, та все ж цілість проіннята таким емоційним настроєм, що це надає «Землі» особливого чару». Сучасні літературознавці Іван Денисюк, Зенон Гузар та деякі інші відносять твір до жанру роману, в якому виявили себе епічна глибина, романне мислення письменниці.

За художньою структурою повість Кобилянської можна назвати *органічною*, тобто такою, в якій сюжет вибудовується адекватно до розвитку суспільних, ідейних, психологічних і побутових відносин між героями і навколишнім середовищем. За жанром «Земля» — *центроподійна повість*, художня картина світу обертається навколо головного персонафікованого образу — Землі, яка, немов фокус, вбирає всі суперечності часу і містить усі пружини сюжету, групує героїв і зумовлює їх світосприймання. Отже, мотив влади землі зумовлює сюжетно-композиційну організацію тексту. *Сюжет твору концентричний*, події відтворюються у причиново-наслідкових зв'язках. У першій главі подано *експозицію* і *зав'язку* головної сюжетної лінії.

У центрі картини твору — в минулому бідняк, а тепер заможний селянин Івоніка, його дружина Марія, сини Михайло та Сава. Кожен з них має своє розуміння щастя і значення землі в їхньому житті. Батьки обожають землю. Івоніка турбується, хто буде обробляти поле, коли Михайла заберуть у рекрути. Батько йде на жертву: продає пару волів, аби відкупити сина від війська. Та його потуги марні — Михайло змушений іти до цісарської армії. У батьків своє розуміння щастя дітей; вони ніколи не погодяться на шлюб Михайла з бідною наймичкою Анною. Федорчуків не цікавлять почуття сина. Вони вже вибрали йому дівчину Прасину із заможної родини, адже ниви



обох господарів «*граничать між собою, становлять одну рівнину: їх сила однакова*». Так окреслюється конфлікт між батьками і дітьми. Зав'язка сюжетної лінії завершується у третій главі, коли Михайло й Анна зустрічаються в полі. Ця сюжетна лінія позначена лірико-романтичною тональністю, ніжністю почуттів, багатством барв.

Паралельно розвивається сюжетна лінія Сави — Рахіри, яка має великий вплив на юнака («*вона відбирала йому весь розум і всю свідомість його єства, була для нього богинею й держала його при собі, мов магичною силою*»). Проте дівчина також бідна, її батько походив з циган і був безземельний. Тому Федорчуки проти одруження Сави з Рахірою. Розвиток дії пов'язується з перебуванням Михайла у війську. Це вражаючі картини знущання німецьких офіцерів над новобранцями — вчорашніми українськими селянами, які не знають німецької мови. Експресію розповіді підсилює оповідь Михайла батькові про невимовні муки у війську, про свій намір дезертирувати, хоч за це втікачів розстрілювали. Проте перебуваючи у місті, Михайло збагнув, що можна прожити без землі, аби було бажання працювати. Під час відпустки він окреслив перед Анною вихід із драматичного становища, переконуючи її в можливості щастя закоханих навіть без землі.

Сюжетні лінії Михайла — Анни, Сави — Рахіри пересікаються, утворюючи напруження в розвитку сюжету. Рахіра, довідавшись, що Анна чекає дитину від Михайла, спробувала висварити її, проте дістала відсіч від жінки. У події втручається Сава, обіцяючи помститися Анні. Драматизм дії зростає, наближаючись до *кульмінації*. Однієї ночі Сава з Михайлом пішли до панського лісу за жердинами, аби полагодити тин. Другого дня Михайла знайшли в лісі вбитим. Авторка використала *детективний прийом*: самої трагедії, що відбулася в лісі, не показано. Вона відтворює реакцію односельчан на страшну подію. Батьки та Анна підозрюють Саву, і небезпідставно. Проте однозначної відповіді, хто вбивця Михайла, не дано.

Події у повісті Ольги Кубилянської хронологічно охоплюють час упродовж двох років. Проте важливу композиційну функцію відіграють у тексті такі розповідні прийоми, як *ретроспекції*, тобто повернення в минуле персонажів, і *проlepsиси*, тобто забігання в майбутнє, за допомогою яких розширюється часовий вимір змалювання художнього світу. Авторка вдається до таких композиційних одиниць, як *описи* природи, пір року, змалювання портретів героїв, інтер'єру, картин праці коло землі, *авторських характеристик*. Психологічна виразність досягається через діалоги, монологи, *внутрішні монологи*, які фіксують душевні переживання персонажів.



У композиції «Землі» смислову художню функцію виконує *епіграф*, який увиразнює фатальність долі «дітей землі»: «*Кругом нас знаходиться якась безодня, що її вирила доля, але тут, у наших серцях, вона найглибша*». Таке ж змістове навантаження має *епілог*, в якому сказано, що сталося в майбутньому з героями. У побудові образного світу повісті важливу художню роль відіграють *образи-символи, лейтмотиви, підтекст*, що свідчить про модерні засоби автора у моделюванні картини буття героїв.

**Міфологічний образ землі.** Концепт землі в художньому світі Ольги Кобилянської має філософський вимір. Це архетипний, тобто первісний образ, відомий людству із давніх міфів. У цьому аспекті земля змальовується двопланово: як генератор життя, руху, змін, оновлення, вітаїстичного утвердження добра і водночас як фатальний руйнівник, темна сила, що спричинює зло, забирає у своє чорне лоно людей, тварин, рослини. Така інтерпретація образу засвідчує давнє уявлення наших предків про землю як основу буття, в якому життя і смерть — рівнозначні величини. Сприймання персонажами землі неоднозначне. Івоніку, Марійку із землею єднає містичний духовний зв'язок, уявлення селян про життя, смерть і вічність. Івоніка каже Михайлові: «*Знаємо лише землю! Вона чорна та й руки наші почорніли від неї, та вона свята. Крізь наші руки йде й білий хлібець*». Це своєрідна селянська філософія. Хлібороб своєю працею «цивілізує» землю, перетворює її на рай, де люди їдять білий хліб. Він вірить у щасливу, дану долею землю, на якій жили його предки, будуть жити та засівати лани й онуки. Саме праця на землі відроджує в трудівникові «*цілісну людину*» (Іван Франко), з її замилюванням красою рідної землі, пробуджує філософію *антеїзму* та філософію «сродної праці» Григорія Сковороди. Як тільки людина відсторонюється від неї, вона вироджується, мертває, стає злою, здійснює злочини.

У творі Кобилянської образ землі позначають опозиційні пари: *вітаїстична, відтворювана сила природи / чорна, стихійна і фатальна сила; краса / жах; свобода / неволя («влада землі»); духовне піднесення особи / нище падіння, антилюдяне начало*. У річищі модернізму письменниця показала, що причиною і наслідком вчинків рільника були не тільки соціальні корені життя конкретної людини (постулат реалістичної естетики), а й учинки, що не підлягають причиново-наслідковим зв'язкам, зумовлюються підсвідомими імпульсами. Для героїв твору Кобилянської земля криє в собі містичну, чорну стихію, що породжує каїнів серед людей, драматизм життя. Християнський мотив жертвопринесення землі звучить





Сергій Васильківський. Воли. 1900

з уст Марійки, яка звертається до мертвого Михайла: *«Не для тебе, синку, була вона, а ти для неї! Ти ходив по ній, а як виріс і став годний, вона отворила пащу й забрала тебе!»* Християнський міф про Адама відлунюється в образі «природної людини» Івоніки, який, прагнучи добра, скоює гріх на землі, породжує смерть сина, а потім — смерть онуків. Поступово герої відроджуються через страждання і самоосудження, що відновлюють у його серці любов до людини. Отож земля постає як реальний і водночас містичний образ, як божество, що пожирає і відроджує людину. Її могутня і таємна енергія визначає предковічний поклик землі, впливає на долю персонажів твору.

**Оповідна манера.** Жанр повісті дозволяє письменниці створити цілісну картину світу. Велика кількість персонажів, сукупність подій, інколи віддалених між собою часовими та просторовими проміжками, — все це поєднано логікою розвитку сюжету, ідейною системою поглядів автора. Саме тому важливу роль відіграє *розповідач-усезнавець* у творі. У «Землі» застосовано третьоособову розповідь, при якій позиція наратора є зовнішньою щодо описаних подій. Він не належить до оповідуваного художнього світу, але володіє повною інформацією про нього. Його голос є об'єднуючим чинником для епічної цілісності твору. Він представляє описи, відомості про дійових осіб, його мовлення органічно поєднує епізоди твору в єдине ціле. Змальовуючи весілля Параски, розповідач акцентує увагу читача на психологічній напруженості ситуації, неприродному поєднанні молодої дівчини й старого жениха через введення художнього образу: *«Голос скрипки, жалібний, роздрознений, кинувся в нестямі, а потім неначе навіки злучив їх з собою...»* І тут же підтверджує своє бачення зображенням психічного стану ініціатора цього весілля



Докії: «*І ще двоє людей не поділяло сьогодні радості присутніх. Се була Докія, яка з жалю, що донька покидала так невчасно її хату, стала на лиці неначе земля, і батько дружби Михайла, старий Івоніка Федорчук. Обое сиділи в однім куті на лаві й сумували. Докія несказанно терпіла від свідомості, що «сиротіє»; а по-друге, вона добре бачила, що її будучий зять не був ані гарний, ані видний хлопець, і що Параска улягла її майже розпачливим мольбам, що виходила за нього».* З вуст розповідача ми дізнаємося не тільки про перебіг подій, а й про їх мотиви, оцінку, сприймання дійовими особами. Проте у творі звучить історія не розповідача, а безпосередніх учасників, адже в його словах чуємо голоси Михайла і Сави, Рахіри, Анни, Докії, мешканців села. Наратор через мовлення і внутрішні монологи передає погляд персонажів на світ і події.

Проте розповідна манера в творі змінюється, коли після вбивства Михайла обмежується кут зору персонажів, а Сава та Рахіра змальовуються за допомогою зовнішньої фокалізації. Наратор не повідомляє про хід думок Сави і Рахіри, що дозволяє підсилити інтерес читача до сюжетних перипетій. До кінця твору читач так і не знайшов переконливого підтвердження провини Сави, адже розповідач не застосував внутрішньої фокалізації, тому його думки залишаються загадкою. Натомість у мовленні наратора підозра про причетність Сави до злочину подається як колективна точка зору селян. Такий оповідний прийом натякає читачеві, що людина, здатна на злочин, залишається незрозумілою для суспільства.

**Система персонажів.** Магічна влада землі така, що ділить людей на багатих (Івоніка, родина Тодорки, Іфтемія), середніх достатків (Докія, Онуфрій) і заробітчанин (Анна, родина Григорія); на героїв, що люблять землю, і тих, що цураються її. Галерею доповнюють образи працьовитого Петра, гумориста Онуфрія Лопати, п'яниці і вбивці Григорія Чункача. Колоритними персонажами є Докія, Домініка, Парасинка, які люблять землю, відчувають її поклики. Водночас земля впливає на формування полярних за вдачею синів Івоніки — Михайла і Сави, їхніх вчинків, уподобань, бажань. Майстерність письменниці виявилася в умінні змалювати індивідуальні характери, багатство внутрішнього світу. Деякі з них замислюються над філософським питанням сенсу життя, зокрема старий Івоніка: «*А зрештою... пощо чоловік живе?*», з сумом констатуючи: «*Не на те, аби робив, день і ніч тяжко робив? Доки мені Бог сил дасть і буду жити, буду робити. Бог сам покличе нас уже, аби ми спочили. Наша доля працювати, тому то й відпочинок наш потім без кінця. Так уже сам Бог дав!*»



В образі *Івоніки Федорчука* змальовано ментальні риси українського хлібороба. Він втілює ідею *«магічної сили, якою мужик демократичної і довго поневоленої нації прикований до матері землі»* (Денис Лукіянович). За допомогою антитези розповідач зображує суперечливий характер героя, який поєднав у собі споконвічну любов до землі й покірність перед сильними світу цього, природну доброту і наполегливість, любов і почуття справедливості. Образ рільника моделюється з особливим психологічним проникненням у його духовний світ, простежується історія його становлення як заможного господаря, котрий не загубив людяності, щирості, доброти. Виснажливою щоденною працею з дружиною він придбав землю, здобув певні статки. Лаконічні портретні деталі індивідуалізують трудівника (*«Він був дрібної, слабкої будови тіла»*), особливо експресивно зображується портрет горем прибитого батька в епізоді, коли Івоніка просив у суддів дозволу завтра поховати сина. Контрастні кольори відтінюють його образ: сиве волосся і чорні від праці та мозолів руки, які торкаються панських ніг, падають чоловічі сльози. У тяжкому горі він звертається до землі, яку він любив, а зараз ненавидить: *«Праця і кров моя пішла в тебе, а тепер бери ж його!»*

Образ Івоніки увиразнює народне мовлення, пересипане метафорами, влучними фразеологічними зворотами, яскравими барвами. Авторка застосувала різноманітні засоби психологізму, передусім — монологи і невласне пряме мовлення, за допомогою яких вимальовується художньо правдивий образ буковинського селянина. Всезнаючий розповідач проникає у внутрішній світ батька, який переживає до краю напружені моменти життя (перебування Михайла у війську, вбивство сина, розчарування у нездійсненності мрії). Після смерті сина Івоніка духовно прозрів, збагнувши темну силу влади землі.

В образі *Марійки Федорчук* зображено характерні риси селянки: невтомну працелюбність, розсудливість, покірність чоловікові. Її образ відтворюється в розвитку, в суперечливих помислах і вчинках. Змолоду Марійка зазнала поневірянь бідної наймички. Вийшовши заміж за Івоніку, вона невтомно працює і досягає успіху, стає заможною господинею. На її образі простежується згубний вплив влади землі на жінку-трудівницю. Власницький інстинкт призводить до засліпленості й нерозсудливих кроків Марійки. Душа колись лагідної та щирої дівчини черствеє, озлоблюється. Мати любить своїх дітей, але відчуває неприязнь до Сави, який прагне одружитися з Рахірою, проклинає його. Після смерті Михайла в душі Марійки перемагають чорні сили. Вона навіть б'є Анну, а згодом її проганяє разом з дітьми, адже Анна продовжувала



скрізь говорити, що Сава вбив брата. Незабаром маленькі онуки Марійки померли. Змучена душевно, вона невимовно жаліє за Михайловими дітьми і ненавидить Саву, Рахіру та їх дітей. Влада землі взяла Марійку в свої темні обійми. Її душа закам'яніла, і жінка втратила сенс життя.

Повість Ольги Кобилянської сповнена міфологічними та біблійними інтонаціями і символами: *«Бог дав йому (Івоніці) двоє дітей. А що по одній стороні було саме добре, вийшло по другій саме зло. А він їх однаково любив, вигодував однаковою працею своїх рук»*.

Моделюючи образ *Михайла Федорчука*, письменниця майстерно поєднала психологічне і соціальне начала з драматичним напруженням і ліричним струменем. Його образ твориться за допомогою *портретних деталей* (*«Михайло був молодець! І не саме великий, а плечистий і сильний. А з лиця, мов у дівчини, лише що над устами засіявся вус. Дівчата в селі знали: був сором'язливий та замкнений... Був сильний, як ведмідь. Але серце було в нього м'яке, як тісто!»*) і характеристик *розповідача*, який відзначає його врівноваженість, чемність, покірливість батькам, наділяє юнака життєрадісним світосприйманням і працелюбністю: *«Сміючись виходив із дому і сміючись вертався назад. Мов олень, перескакував весною глибокі шанці в полях, яким гнала розбурхана вода, а восени, як птах з висоти, розрізняв і в найгустішій мряці всі предмети на просторах»*. Порівняння підкреслюють волелюбну і шляхетну душу героя, який утверджує себе в праці. Він любить орати і засівати поля: *«Я се так люблю робити, і хто зна, коли знов за плугом ступатиму»*, — говорить він Івоніці перед армією. Михайло за типом темпераменту — флегматик, тобто людина, якій властиві неквапливість, урівноваженість, пунктуальність, наполегливість у роботі.

Поетичність натури Михайла характеризує виразна деталь: син просить батька принести в казарму сопілку. Перебування на військовій службі було жахливим випробуванням для юнака, який, на відміну від батька, не відзначався героїчним стоїцизмом. Проте військова муштра загартувала його характер і розширила кругозір. Михайло стає рішучим, розважливим, мріє про щастя з Анною у спільній праці.

Між землею і Михайлом існує органічна єдність, він відчуває



Леонід Адамович.  
Михайло Федорчук.  
Гравюра



внутрішню гармонію з нею, любить плекати поле. У парубка робота вчасно й до ладу зроблена, всюди в господарстві порядок. Він романтичний і піднесений, емоційно сприймає докідля. У ставленні Михайла до землі немає сліпого поклоніння її владі. У нього відсутні дрібновласницькі інстинкти нагромадження. Любов до землі не затьмарила його палкого кохання до Анни, хоча він розумів, що його вибір не сприймуть батьки. Врешті, Михайло вирішив боротися за своє щастя — піти проти волі батьків і одружитися з коханою, залишити господарювання на землі й будувати нове життя у місті. Проте його мріям не судилося здійснитися: у лісі Михайла знайшла куля Каїна. Темна влада землі рукою вбивці помстилася йому, забрала у своє лоно. Біблійний міф про Каїна і Авеля у повісті «Земля» знайшов нове прочитання.

На міфічного Каїна подібний *Сава*. Письменниця вважала, що *«доля людини — в її характері»*. Тож брати були наділені різними характерами і різними долями. Навіть портрети несхожі. Сава *«з лиця подобав на матір і був би гарний, коли б не його безустанно заблуканий погляд, що мав у собі щось зимного й неспокійного. З його ніжного, майже дитячого обличчя прикро вражав його погляд і відтручав від себе. Холодним, мов ніж, зимним блиском, що поступенно змагався, відпихав від себе»*. За типом темпераменту Сава — меланхолік, тобто відзначається замкнутістю, глибиною і стійкістю емоцій, переважно негативних при слабкому зовнішньому вияві. Для Сави служба у війську — каторга. Щоб не бути жовніром, він воліє відрізати собі палець або випити якогось трунку і підірвати здоров'я. Батьки не знайшли «ключик» до серця хлопця, не зуміли перебороти його вади характеру, тож Сава виріс хитрим, підступним, лінивим, впертим, злим, цинічним і заздрисним. Батьки лише висловлювали своє невдоволення його лінощами, безвідповідальністю, небажанням працювати



Леонід Адамович.  
Сава Федорчук.  
Гравюра

на землі, а особливо — стосунками з циганкою Рахірою, дівчиною легкої поведінки та двоюрідною сестрою. Проте Сава усе робив їм наперекір. Його свідомість роздвоювалася від суперечливих почуттів: *«Він любить свою матір, здається, більше, як тата і брата, але бували хвили, в яких ненавидів її, так як тепер, з цілої душі своєї, коли нарікала на Рахіру і прискала зневагою, як отрутою»*. Коли Сава сердиться, то не контролює свої слова і вчинки. У його душі переважає чорне начало,



нестримність до вбивства тварин і птахів без будь-якої потреби. Друге, темне, злісне, підпільне «я» свідомості розгледіла мати: *«В нім нема ладу! Сьогодні хотів орати, хотів день у день за плугом ходити, а завтра або позавтра буде, як той вовк, снувати, нишпорячи, буде хмарний, неспокійний і до нічого пальцем не діткнеться»*. Таку поведінку Сави Михайло пояснює Анні: *«Се вже гріх ним так править»*. Такими штрихами розповідач вибудовує логіку характеру героя, що приведе його до злочину. Ольга Кобилянська змалювала не так соціально-психологічний вплив влади землі на людину, як етико-моральні мотиви, зумовлені підсвідомими імпульсами.

**Образ Рахіри** протиставляється Анні й змальовується непривабливими барвами. Це дівчина-лиходійка, яка сіє зло у душі Сави. Постає демонічна натура, яка від батька успадкувала злодійкувату вдачу, росла лінивою, лицемірною, злою. Портретні деталі увиразнюють її характер, підкреслюють грубість натури: *«круглі чорні жадібні очі»*, білі зуби і червоні випнуті губи. У певні хвилини її очі світять «злобним блиском»; темне начало переважає у її характері, зумовлює логіку її вчинків. Парубки її обминали, тому Рахіра засиділась у дівках і врешті зосередила свій погляд на молодому Саві, підкоривши собі його душу і волю. Власницький інтерес підштовхнув Рахіру вибудувати далекосяжний план: вона прагне заволодіти землею Федорчуків будь-якою ціною, мріючи стати багатою господинею, утвердити свій соціальний статус. З цією метою вона намовила Саву на вбивство Михайла.

**Образ Анни** продовжує в українській літературі традицію жінки-страдниці, яка у своєму житті перенесла неймовірні випробування і муки, а саме: наймитування з дитинства і зневагу, смерть коханого і смерть своїх дітей. Горе підштовхувало Анну до загибелі, але вона його стоїчно переборолала, і душа її знову ожила, в її серці запалав «невгасимий жар» кохання до Михайла. У її портреті підкреслено привабливі риси дівчини: *«Середнього зросту, з темним, як шовк, волоссям... на око ніжна, тайла в собі силу та вабила до себе, мов музика, гармонією жіночості»*. Для відтворення напруженості у розгортанні драматизму долі Анни використано символіку: як тільки-но закохані Михайло й Анна почали танцювати, на скрипці обірвалася струна — *«розлучилися дві руки»*. Психологічна майстерність змалювання Анни неперевершена в українському письменстві. Доля усміхнулася дівчині тоді, коли Михайло освідчився їй у коханні, але незабаром відібрала судженого. Розповідач акцентує на працелюбності наймички, наділеної добрим серцем, чуйністю. Вона відчула, що її Михайла убив Сава, якого зненавиділа і за тяжкий злочин, і за своє знівечене життя. Великим випробу-



вирубуванні правічного лісу, здійсненому чужинцями, новеліст помітила, за словами Дмитра Павличка, «трагедію української землі, на яку дивилися захланними очима державні й монополістичні імперії». Новела спрямована проти соціального і національного безправ'я українського народу. Промовистими є слова героя твору робітника Клевети: «Тепер мається сей прекрасний матеріал вивозити, мабуть, аж за море! І що має наш край з того? Спитайте тих, що правлять тими маєтками, що живуть у розкоші».

«Битва» за жанром — пейзажно-психологічна новела, сповнена драматизму, ліризму і музикальних тонів, колористично-звуккових образів. У новелі змальовано одухотворений образ величної природи, оскільки ліс і гори були для письменниці тією органічною стихією, де вона вповні розвинула свій мистецький талант і дала волю нестримному лету фантазії. Саме фантазія спричинилась до наділення гір та дерев рисами, притаманними людям. Пантеїзм, олюднення природи у творі захоплювали чеську письменницю Павлі Мудрій, яка назвала новелу «перлиною лірики в прозі», «одним з найвизначніших зразків цього жанру у всій світовій літературі».

У новелі Ольга Кобилянська вдається до символів, алегорії, відтворюючи жахливий процес нищення пралісу в буковинських Карпатах. Блискуче використано прийом персоніфікації: гірські дерева зображено як живих людей, наділених здатністю мислити, відчувати сум і страх, страждати, спостерігати. Коли ворожа сокира вдарила першою стару смереку, то «вона здригнулася. Відколи жила, не чула ще на собі топора». Інші дерева, як люди, страждали разом із нею: «всі дерева здержали віддих». Смереки в Ольги Кобилянської зовнішньо схожі на людей, вони «діставали в голову і в ноги удари сокирами... З них витікає кров». Письменниця використала гіперболізовану персоніфікацію, і рослини постають не просто живими людьми, а неначе організованою громадою, вищою спільнотою, в якій столітні дерева виконують функцію своєрідних старійшин, що захищають рід: «Столітні оберігали їх досі своїми об'ємистими раменами від усього». Молодші члени громади мали рости і міцніти, тому вони «всі виганялись вгору й благали життя». Навіть зовсім малі й немічні члени спільноти чинили опір ворогам: «обманчивий брунатно-зелений мох піддавався під їх грабіжливими руками, і вони ховалися в долину», колючі кущі дикої рожі, переплетені з іншими корчами, плющами й тернами, «стояли, немов непроходимі стіни», а «молоді ялинки стояли так густо, простягали так відпорно галуззя від себе, що дальший хід був майже неможливий». Така згуртованість у відсічі ворога нагадує найкращі в історії



людства приклади єдності. Ольга Кобилянська двічі в новелі порівнює гірський ліс із церквою: «У тишині, немов церковній, виразно чути шелест і тріск», і «неначе церквою, пробігло лісом: «Зрубати!» Новеліст вивищує морально природу над найманцями, цими представниками людського роду, які пробували зруйнувати віковічні основи буття і гармонії природи.

Ліс програв смертельну битву, розпочату промисловою фірмою, надто нерівними були сили природи і хижих, жадібних до наживи людей. Коли люди вдерлися на незайману територію столітнього лісу і почали його нищити, вся природа заплакала від втрат: «дощ лив без упину. Голосно і хлипаючи падав він». Мовчазним свідком трагедії виступає повний місяць, який «збільшився у великий матово-червоний круг». У світовій літературі такий образ місяця несе значення свідка першого кровопролиття на землі. Коли Каїн убив свого брата Авеля, на місяці назавжди відбилася ця картина. Тому місяцю в новелі заздалегідь відомо про жахливі наслідки битви.

Промислова фірма, яка вийшла з війни переможницею, порівнюється із Молохом, якому принесли в жертву дітей: «поїзд привозив щораз нові жертви, а ніколи не спочиваючий Молох переробляв їх у чудно короткім часі». І молох, і поїзд уособлюють цивілізацію, що з божевільною швидкістю, наче змія, летів, «вився тіснинами». Змія, що в біблійні часи підступно прокралася в райський сад, тепер стрімко пробирається в прадавній невинний ліс.

Розповідаючи про роботу над новелами, Ольга Кобилянська зізналася, що всі «дрібні поезії в прозі» — це «краплі» її крові. Мабуть, уже більше нічого не можна додати, аналізуючи новелістичний доробок письменниці. «Краплі крові» — це і біль, і сльози, і радість, і терпіння, і страждання, і високість людського духу. Коли йдеться про дітей, батьки зазвичай говорять: «моя кровинка». У новелах Кобилянської відображено генетичний код, квінтесенцію інтелектуального потенціалу письменниці, весь духовний багаж її предків. Новели — це її діти, яким судилось дати добрий урожай на полі української словесності.

Однією з таких «краплин» є новела «*Valse melancholique*» (1898), тобто меланхолійний вальс. Музичне багатоголосся вривається в художній світ новели, формуючи її меланхолійну тональність, сюжет і композицію. Мотив вальсу наскрізний у творі, стає лейтмотивом, щоб на цьому тлі вирізьбити три типи жінок, глибоко ідеалізованих і споріднених пошуками краси. Оповідачем виступає Марта, тому знання читача про події обмежені її компетенцією, без врахування думок інших персонажів.

Ця модерна новела виникла тоді, коли критики не сприймали новаторства письменниці, її ідей. Розуміючи, що справед-



ливості годі шукати в реальному житті, авторка вдається до вигаданого світу новели, намагаючись там виплакати свою кривду й, можливо, знайти підтримку в читачів. У першій частині новели у жартівливому тоні оповідається життєва історія художниці. У наступній — переважає меланхолійна ніжна тональність, на тлі якої змальовується образ Софії Дорошенко. Підсумовують картину сумна мелодія, тріснута струна фортепіано і обірване життя героїні.

Головним мотивом новели є нестримний пошук Софією, Мартою і Ганною гармонії та краси, жагуче бажання досконалості та рівноваги. Така ідеалізована картина можлива тільки в мистецтві, де панує незвичайна атмосфера, а персонажі постають сильними, неординарними особистостями. За Кобилянською, в мистецтві можна віднайти хоча б тимчасовий притулок від життєвої несправедливості. Тому тільки крізь призму мистецтва слід розглядати героїнь новели: художницю Ганнусю, вчительку Марту і піаністку Софію. Малюючи їх, новелістка виявилася талановитим психологом. Вона точно передавала душевні порухи жінок, бо відчувала їх сама. *Автобіографізм* — важлива ознака модерністського моделювання уявного світу, що підкреслює вірогідність оповідуваних історій.

*Ганнусю* Кобилянська називає маляркою, артисткою, акцентуючи на витонченості, вишуканості внутрішнього світу дівчини, яка не сприймає всього приземленого і буденного, навпаки, живе лише високим мистецтвом, у всьому шукає красу і не сприймає потворного: *«Коли б усі були артисти освічені і виховані, почавши від чуття аж до строю, не було б стільки погані й лиха на світі, як тепер, лиш сама гармонія й краса»*. Вона високої думки про людей мистецтва, зокрема про себе саму, з погордою ставиться до простаків, не наділених естетичним смаком. Малярка говорить учительці Марті, що та не здатна зрозуміти її чуттєву душу: *«Ти цього не розумієш. Я — артистка і живу відповідно до артистичних законів, а ті вимагають трохи більше, як закони такої тісно-програмової людини, як ти!»* Ганнуся належить до жінок-інтелектуалок нового типу, що почали з'являтися в Західній Україні на зламі століть. У її словах звучать сміливі феміністичні нотки: *«Не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками. Ти розумієш? Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так вповні...»* Проте феміністичні погляди виявилися трагічними для неї. Повернувшись з Італії, де перебувала три роки, художниця привезла сина, з чоловіком розлучилась, бо не зійшлись поглядами. Хлопчик залишився без батька, а це ще одна трагедія дитячої душі. До цього спричинився Ганнусин егоїзм: жила мистецтвом





заради мистецтва, не зважаючи на своїх ближніх. Вона спричинила смерть піаністки Софії, вигукнувши необережно, що у подруги тріснув резонатор. Будучи втіленням живопису, вона позбавила життя Музику (так звали Софію, що втілювала цей жанр мистецтва). Насправді ці умовні жанри були людьми, і їхні життя більш вартісніші, ніж мистецькі твори.

Над таким станом справ розмірковує і сумує *Марта*. Вона одна серед дівчат володіє традиційним поглядом на життя: учителює, виходить заміж, стає хорошою матір'ю і господинею. Більше того, вона вміє любити людей, а не лише себе саму, хоче служити ближнім, немов та біблійна Марта, що клопоталась гостиною для Господа. Саме звичайна дівчина глибше сприймає все духовне. Марта — типова українська жінка, що має любляче серце. Вона здатна оцінити таланти подруг, розуміє причину смерті Софії і нещастя Ганнусі. Остання багато разів говорить Марті, що *«царство на землі належить все-таки тобі»*.

Третім персонажем є піаністка *Софія* — сама Музика, надзвичайно обдарована дівчина, яка робить великі успіхи у грі на фортепіано. Але душа її надломлена нещасливим коханням. Софія з усіх сил намагається розвинути у собі гордість, майже так само сильно, як мужчина, панує над своїми почуттями і емоціями. Вона все, до останку, віддає музиці, навіть приносить у жертву їй своє життя.

Долі дівчат у новелі відтінюються звучанням меланхолійного вальсу: завзятого, веселого спочатку і сповненого шукання, суму, розпуки в кінці новели. У цьому виявилась майстерність Ольги Кобилянської, віддзеркалилась її чуттєва і зболена душа.

 **Підсумуйте прочитане.** 1. Яке враження на вас справила новела «Битва»? 2. Сформулюйте ідею твору. 3. До якого жанрового різновиду належить твір? У чому своєрідність розгортання сюжету? Чи простежуються у новелі сюжетні компоненти? Окресліть своєрідність композиції «Битви». 4. Назвіть персонажів новели. Хто є головним героєм «Битви»? 5. Що є лейтмотивом новели «Valse melancolique»? Як він пов'язаний із системою персонажів? 6. Схарактеризуйте жіночі образи новели. Хто з героїв вам імponує і чим саме? 7. У чому полягає новаторство новелістки у відтворенні психології жінок? 8. Прокоментуйте назву і фінал новели, з'ясуйте особливості композиції та сюжету.

 **Поміркуйте.** 1. Хто з українських прозаїків XIX століття змалював образ природи? Яку функцію відігравали ці описи в їхніх творах? 2. Які нові віяння вніс модернізм у зображення краєвидів? Чим характерні пейзажі символістів, імпресіоністів, неоромантиків? 3. Які особливості змалювання природи в новелі «Битва»? 4. Які ідеї новели «Битва» і «Valse melancolique» актуальні для наших сучасників?





**Творче завдання.** Уявіть собі: вам доручають створити художній фільм за новелою «Valse melancholique» Ольги Кобилянської. Складіть проект фільму за планом. 1. Яких акторів ви дібрали б на головні ролі? 2. На яких рисах жінок-інтелектуалок ви особливо акцентували б увагу глядача? 3. Які музичні твори супроводжуватимуть сюжетну дію? 4. В яких епізодах з метою досягнення психологічної виразності образів використаєте крупний і малий плани зображення? 5. Олександр Довженко у своїх кінофільмах любив застосовувати в експозиції картини природи. Якою ви бачите експозицію у своєму майбутньому кінофільмі? Що покладете в основу несподіваної розв'язки?

### Феміністичні ідеї у повістях Ольги Кобилянської

Фемінізм як суспільний рух набув поширення на межі ХІХ — ХХ століть. Він заволодів умами філософів, соціологів, представників мистецьких кіл, особливо жінок, які боролися за фактичну і юридичну рівність з чоловіками. Це було прогресивне явище, яке вплинуло на розвиток мистецтва слова в контексті модерної естетики. Найяскравіше феміністична концепція виявилася у творчості Лесі Українки та Ольги Кобилянської, які відкинули застарілі погляди народників на розвиток української літератури, прагнучи розширювати її філософський та естетичний потенціал. Ользі Кобилянській особливо імпонувала ідея жіночої емансипації, самостійний вибір жінкою своєї долі в суспільстві, яка, за її словами, від природи є рівною з чоловіком, «з правом людяності, індивідуальної свободи, поваги людської і справедливості». Феміністичні погляди письменниці утверджувала в ранніх повістях «Людина» і «Царівна», написаних у річищі поетики психологічної прози. Тому авторка моделювала не стільки зовнішній сюжет, як внутрішній, показуючи духовний світ своїх героїнь — жінок з сильним характером, незламною волею. Змальовано тип мислячої жінки, яка прагне не лише «домашнього вогнища», а й інтелектуального зростання.

### «Жінки європейського характеру» (Ольга Кобилянська)

Повість «*Людина*» (1894) відкрила в українській літературі нові площини суспільного і приватного буття людини, наділеної новими ідеалами, розкрила модерні погляди самодостатньої жінки з інтелігентського середовища на її роль у приватному та суспільному житті.

Письменниці використала модерну сюжетно-композиційну організацію твору. Сюжетну дію рухають опозиційні пари: в епізодах, конфліктних ситуаціях протиставляються два начала — чоловіче і жіноче. Розповідач зіставляє фізично сильного, красивого чоловіка та ніжну, чуттєву і розумну жінку. Ролі чоловіка і жінки міняються: відбувається зіткнення жіночої



сили та чоловічої слабкості, що становить основу сюжету. Його розгортання увиразнюють образи Олени Ляуфлер, її першого нареченого Стефана Лівевича, а пізніше — лісника Фельса. Важливу композиційну роль відіграють сон-марення Олени перед весіллям, образ моря, що символізує життя, діалоги і монологи, через які розкривається проблема емансипації.

За жанром «Людина» — психологічна та ідеологічна повість. Крізь оптику внутрішнього життя героїв, їхніх дискусій, уподобань, поглядів, висловлених вголос щодо ролі жінки в суспільстві, змальовується картина світу, зображуються етичні, соціально-психологічні та ідейні конфлікти між героями та суспільством. *Феміністична проблематика* є центральною у повісті.

Твір проймає *ідея* духовного визволення жінки, захисту її прав на особистий вибір способу життя, протест проти закостенілих міщанських традицій. Захищається думка про те, що жінка має *«не тільки почувати себе рівноправною, а й доводити свою рівноправність своїм духовним розвитком, своїм місцем активної діячки в суспільстві»* (Дмитро Павличко). *Олена Ляуфлер* представляє новий образ жінки в українській та європейських літературах, яка порушує питання про самостійність і матеріальну спроможність жінки. Через образ Олени повістярка прагнула окреслити свою ідейно-естетичну концепцію, моделюючи нетрадиційний тип жінки, змальовуючи її у найрізноманітніших ситуаціях, у боротьбі за право жити повноцінним життям. Кобилянська підкреслила: *«Моя заслуга — та, що побіч дотеперішніх Марусь, Ганнусь, Катрусь можуть стати і жінки європейського характеру»*. Олена в родині приймає рішення, бере відповідальність за долю інших, господарюючи на орендованій землі. *Новаторство* письменниці полягало в тому, що вона вперше в українській літературі наділила образ жінки рисами ніцшеанської «надлюдини», вольової і цілеспрямованої натури, яка тонко відчуває красу, а також обдарувавши свою героїню духовним аристократизмом, умінням підкреслити індивідуальність. Змальовано цю жінку через призму поезики неоромантизму. В образі Олени письменниця прославляла красу і розум людини, яка прагне і до родинного щастя, і до рівних прав з чоловіком на освіту, працю, незалежне матеріальне життя та шлюб, побудований на взаємному коханні. Саме сильну, волелюбну, аристократичну за духом особистість утверджував український неоромантизм.

Образи чоловіків символізовані і часто силою волі поступаються жінкам. Так само символічно поділяються персонажі повісті, утворюючи два світи — чоловічий і жіночий. Олена перебуває на межі цих світів. Жіноче товариство — мати,



сестра, вчителька Маргарета — страхаються поглядів Олени, яка щиро не розуміє такої позиції. Чоловіки, батькове оточення — це міщани, з притаманним їм вузьким світоглядом, які дотримуються патріархальних поглядів на жінку, обмежуючи її роль пересічним існуванням домогосподарки, що живе у трикутнику «діти» — «церква» — «кухня». Приятелі Ляуфлера засуджують феміністичні погляди дівчини, радять тримати жінку, як коня, в міцних руках з батоном. Коли дочка відмовилась вийти заміж за нелюбого їй К-го, щоб поправити цим матеріальне становище родини, Ляуфлер демонструє «доморощену» філософію міщанства. Представники чоловічої статі зображуються непривабливими фарбами: вони безхарактерні, безвольні, нерішучі. Батько Олени — гіркий п'яниця, нездатний утримувати сім'ю, жорстокий до дочки, але невимогливий до ледачого сина-картюра. Оповідач акцентує увагу на зовнішній красі чоловіків, на вітаїстичних та еротичних мотивах. Проте авторка прагнула представити естетичну концепцію «нової» людини, в якій чільне місце посідає «особа з прекрасною душею», яка може зреалізуватися і в жінці, і в чоловікові. Ідейна тональність твору Ольги Кобилянської перегукується з тезою *Максима Горького* «Людина — це звучить гордо». На погляд головної героїні, людина — мисляча особа, яка займає активну життєву позицію, бореться з антигуманним світом, не піддається тискові зовнішніх обставин, будує своє майбутнє як вільна, сильна, багатогранна особистість. У цьому полягала неоромантична естетична концепція людини.

### «Царівна»

Темою повісті «Царівна» Кобилянська обрала проблему самореалізації людини, зокрема жінки в умовах патріархального суспільства. Головна героїня *Наталка Верковичівна* мусить долати численні перешкоди на шляху до щастя.



*Зінаїда Волковинська.*  
Царівна. 1961

У повісті використано першоособову оповідну манеру. Головна героїня розповідає власну історію в щоденнику. Така викладова манера дозволила об'єктивувати оповідь, адже авторська позиція вилучається, і ми чуємо лише голос героя. Оскільки оповідач є безпосереднім учасником подій, то відтворює їх лише через призму свого бачення, власних поглядів, відмінних від поглядів більшості суспільства.



Читач дізнається про ворожу до Наталки атмосферу, що панує в родині її дядька. Родина уособлює міщанський, філістерський світ, що приземлено сприймає потреби людини, не бачить її особистих запитів, а нав'язує сироті єдину роль — дружини непривабливого професора Лордена, обраного родичами дівчини на роль жениха лише через матеріальне становище. Оповідь відображає багатий внутрішній світ героїні, її духовну витонченість, і водночас реакцію ворожого оточення на спроби Верковичівни здолати архаїчні пута суспільних поглядів. У душі Наталки триває також протиборство з власними слабкостями та життєвими невдачами. Якщо Олена, героїня повісті «Людина», змушена скоритися волі обставин, то в «Царівні» письменниця показала жінку, яка досягла розвитку духовних та фізичних сил, уособленого у повісті образом полудня. Цей образ символізує зрілість Наталки, її впевненість у своїх силах і знаннях для досягнення поставленої мети.

Отже, творчість Ольги Кобилянської піднесла українське мистецтво слова до світових обріїв. Її естетичні шукання розвивалися в унісон з художніми новаціями *Стефана Цвейга*, *Ромена Роллана* та інших письменників Європи. Як і вони, Кобилянська пропагувала вічні духовні цінності, любов до людини, представила світові неповторні образи, наділені національним колоритом і гуманістичним пафосом.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Які причини викликали феміністичний рух в Україні на зламі XIX—XX століть і яким був його вплив на мистецтво? 2. Що імпонувало Ользі Кобилянській у фемінізмі? 3. У чому полягало розширення проблематики та образного світу в повістях «Людина», «Царівна»? 4. Схарактеризуйте сюжетну і композиційну організацію творів. 5. Розкрийте тематику і проблематику повістей, їх жанрову своєрідність. 6. Яка ідея пронизує твори? Розкрийте смислову назву повістей.



**Поміркуйте.** Як вплинули ідеї Ніцше на зображення світу у повістях Кобилянської? Чи є Олена Ляуфлер та Наталка Верковичівна новими образами в українській літературі? У чому полягає новаторство Кобилянської у змалюванні «жінки європейського характеру»? Яке значення має неоромантична поетика у повістях Ольги Кобилянської?



**Робота в групах.** Попрацюйте з однокласниками над характеристикою головних героїнь з повістей «Людина» і «Царівна» і підготуйте усні виступи. Змалюйте словесні портрети Олени і Наталки. З текстів наведіть портретні деталі. В якому середовищі перебувають ці героїні? Як ставляться до них рідні, суспільство? Чому героїні не стали обивательками? Що сформувало їхні характери? Які погляди на шлюб та стосунки в родині побутували в тогочасному середовищі? Чи ви погоджуєтеся з ними? Про яке подружнє щастя мріють дівчата? Про яке щастя в шлюбі мрієте ви? Чому



Олена одружилася з Фельсом? Чи відступила вона від своїх принципів? Що допомогло дівчатам перемогти антилюдяні обставини? Що об'єднує і що різнить образи жінок у повістях Кобилянської?



**Мистецька скарбниця.** 1. Доберіть або намалюйте ілюстрацію до повісті «Людина». Які риси вас приваблюють в образі Олени? 2. Якою постає Наталка з ілюстрації «Царівна» Зінаїди Волковинської (с. 250)? Про що свідчать портрет Тараса Шевченка, книги, настільна лампа в кімнаті дівчини? 3. Продовжіть синонімічний ряд до слова *погляд* — зосереджений, ... Доберіть цитати з тексту, які характеризують Наталку. Які переконання мала героїня?

### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Врублевська В. Емансипантка: Повість про Ольгу Кобилянську. — К., 1989.

Семчук Д. Вивчення творчості Ольги Кобилянської у школі. — Тернопіль, 2008.



#### **Перевірте себе.**

##### **I. Виберіть один правильний варіант відповіді:**

- Ольга Кобилянська захоплювалася філософією: а) Гегеля; б) Канта; в) Сковороди; г) Ніцше.
- Щоденні думки і враження письменниці відтворила у книзі: а) «Царівна»; б) «Людина»; в) «Valse melancholique»; г) «Щоденник».
- На формування феміністичних поглядів Ольги Кобилянської вплинули ідеї: а) Наталії Кобринської; б) Софії Окуневської; в) Івана Франка; г) Фрідріха Ніцше.
- Сюжет повісті «Людина» є: а) концентричним; б) хронологічним; в) мандрівним; г) авантюрним.
- За жанром «Битва» Кобилянської — це: а) нарис; б) поезія в прозі; в) оповідання; г) новела.

##### **II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:**

- «Valse melancholique» — це новела: а) реалістична; б) нату-ралістична; в) модерна; г) філософська.
- У повісті «Людина» порушуються проблеми: а) вплив середовища на формування особистості; б) самоутвердження духовного світу жінки; в) рівності прав жінки і чоловіка; г) подружнього життя.
- Ідеєю повісті «Людина» Кобилянської є: а) заклик до емансипації жінки; б) протест проти філософії міщанства; в) духовне визволення людини; г) поетизація людини нової формації.
- У повісті «Земля» порушено питання: а) влади землі над людиною; б) взаємин Каїна і Авеля; в) конфлікту батьків і дітей; г) зради і покути.
- Художню композиційну функцію у повісті «Земля» відіграють: а) епіграф та епілог; б) авторські характеристики; в) внутрішні монологи; г) тонкий психологізм.

##### **III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:**

- «У художньому світі Кобилянської земля — це мати і мачуха в одній особі» (Дмитро Павличко); б) «Я хотіла, щоб усі українці були орлами» (Ольга Кобилянська); в) «Мої героїні — жінки європейського характеру» (Ольга Кобилянська).

## Василь Стефаник (1871—1936)

Василь Стефаник — се правдивий артист із Божої ласки, яким уже нині можемо повеличатися перед світом.

(Іван Франко)

Неперевершений майстер соціально-психологічної прози, Василь Стефаник посів особливе місце серед новелістів української літератури зламу віків. Віртуозне володіння словом, тонке спостереження людської психології, глибокий гуманізм його творів, уміння досягнути безодні людської душі, віднайти неповторний один-єдиний образ, що, як у краплі роси, виявляє цілу картину, подарували Стефаниковим новелам численних вдячних читачів серед різних поколінь, а модерністська техніка письма поставила його на чільне місце серед письменників-новаторів.



**«Я пішов від мами у біленькій сорочці, сам білий...»  
(Василь Стефаник)**

14 травня 1871 року в селі Русів Снятинського повіту на Станіславщині (нині Івано-Франківщина) у заможній селянській родині Семена та Оксани Стефаників народився син Василь. Хлопчик виростав серед розкішної природи, оточений любов'ю і опікою матері і старшої сестри Марії, в атмосфері маминої пісні. Дитячі враження були настільки сильними, що і в зрілому віці письменник із щемом у серці згадував, як *«шукав кінця співанки, що малим хлопчиною чув від мами»*.

Навчався Стефаник спочатку в сільській школі, а оскільки мав добрі успіхи, батько продовжив навчання сина, мріючи, що Василь стане лікарем. У Снятинській школі та Коломийській чоловічій польській гімназії майбутній письменник відчув зневагу вчителів до селянських дітей, та й ровесники-паніччів ставилися до «селюків» вкрай цинічно й жорстоко.

На все життя зберігся в пам'яті Стефаника випадок, який мало не завершився фатально. Через невисокий зріст Василь не міг досягнути рукою дошки, що висіла на стіні. Вчитель почав так бити хлопця по руці, що вона одразу спухла, а коли ще й учні почали глумитися з побитого, він втратив притомність, а потім хотів накласти на себе руки. Минав час, а гострота пережитого болю і сорому не згладжувалася. Вразлива душа Стефаника вбирала й інші драматичні події, що формували трагічне світовідчуття майбутнього письменника.





Василь Стефаник із  
Лесем Мартовичем.

Гімназія, крім формального навчання, нічого випускникам не давала. Тож група гімназистів, які прагнули справжньої освіти й застосування своїх знань задля покращення життя селян, створили таємний гурток. Серед його учасників були однокласник Стефаника, майбутній письменник-сатирик *Лесь Мартович*, і трохи молодший за них Іван Семанюк, що ввійшов у літературу під ім'ям *Марко Черемшина*. Гуртківці виступали з доповідями на актуальні теми, обговорювали їх; писали статті для створеної ними газети «Збірка»; проводили просвітню роботу серед селян, засновували в селах читальні. Згодом

Стефаник, Мартович і Черемшина склали «*Покутську трійцю*» — об'єднання духовно близьких митців-земляків.

За активну громадсько-політичну роботу Стефаника виключили з гімназії. Сьомий і восьмий класи йому довелося закінчувати в Дрогобичі (1890—1892). Це місто приваблювало юнака тим, що тут навчався *Іван Франко*, а поряд був Борислав, так колоритно описаний у творах видатного майстра. Познайомитися з Франком Стефаникові вдалося у Нагуєвичач, і ця зустріч поклала початок великій приязні митців. За словами Стефаника, він саме Івана Яковича з-поміж «*українських великих письменників найбільше любив*».

У 1890 році Василь Семенович стає членом створеної *Іваном Франком* і *Михайлом Павликом* радикальної партії, бере участь у написанні її програми, пропагує її ідеї серед селян. Цього ж періоду стосуються і перші літературні спроби гімназиста.

1892 року, по закінченні гімназії, Стефаник їде до Кракова і вступає на медичний факультет університету. Тут він бере участь у зібраннях студентського товариства «Академічна громада», багато читає, знайомиться з видатним польським письменником-модерністом *Станіславом Пшибишевським*, з *Василем Орканом* та іншими польськими митцями, які розвинули естетичні смаки юнака.

Найважливішою подією своєї молодості Стефаник вважав знайомство з родиною *Морачевських*<sup>1</sup>, про що в «Автобіо-

<sup>1</sup> В а́ц л а в М о р а ч е в с ь к и й — доктор біології, мистецтвознавець і літературний критик, перекладач творів Стефаника польською мовою; Со́фі я М о р а ч е в с ь к а - О к у н е в с ь к а — перша в Австро-Угорщині жінка — доктор медицини; Ю́р к о М о р а ч е в с ь к и й — юрист, доктор класичної філології, автор статей про Стефаника і перекладач його новел німецькою мовою.



графії» написав: *«Софія Морачевська — пані, що навчила мене любити Русів і правду в собі»; «Вацлав Морачевський — моя дорога у світ»; «Юрко Морачевський віддав би мені свою молодість, аби сховати мене в ній від бруду світу».*

У Кракові розширилося коло читацьких інтересів Стефаника: Золя, Достоевський, Гамсун, Ібсен, Дюма. Стефаник виступає з публіцистичними статтями в газетах «Народ», «Хлібороб», агітує за селянських кандидатів до галицького сейму, які мусять подбати про інтереси простолюду. Арешти, побиття, підкупи, переслідування влади, низький рівень самосвідомості селян до неможливості зменшували шанси народних виборців мати достойного депутата. *«Вже скільки разів мужики переконувалися, що вибори — це фальшивство й ошуканство. Бо кожний перед виборами напрошуєся мужикови, а лиш стане депутатом, то забуває не то за мужика, а за повіт, з котрого вийшов».* За передвиборчу антишляхетську агітацію Стефаника заарештували й у супроводі жандармів привезли в Коломийську тюрму. Марно сподівалася влада двотижневим ув'язненням налякати Стефаника, змусити зректися *«мужицької політики».* Він вийшов сповненим рішучості продовжувати розпочату справу. Проте на волі Стефаник довівся про виборчі махінації і порвав із товаришами, що зрадили спільні ідеали, *«найшли собі обруч залізний і добровільно обгородилися ним».* В «Автобіографії» він писав: *«Я пішов своєю дорогою. Та дорога самотна, якась темна і тяжко нею самому ходити. В душі якось гірко, бо поза обручем я лишив частину фантастичної дружби і буйності моєї, і молодості моєї».*

Переживання та гіркота почуттів Стефаника поглиблюються сумною звісткою з Русова про хворобу його матері. З цього часу думки про матір заповнили все його ество. *«В ту хвилину мусили прийти йому на думку Шевченкові рядки про возвеличення німих рабів. І, може, в ту хвилину Стефаник відчув своє покликання — говорити за онімих, вирізьбити страждання і голос народу у вічному матеріалі»,* — писав Дмитро Павличко у «Слові про Стефаника». Майбутнього письменника дедалі владніше вабить література. Навіть листи Стефаника до рідних і друзів дедалі виразніше набирають форми поетичних мініатюр.

1897 року в чернівецькій газеті «Правда» побачили світ дебютні новели письменника («Виводили з села», «Стратився», «Лист», «Побожна», «У корчмі», «Синя книжечка», «Сама-саміська»). Наступного року в «Літературно-науковому віснику» надруковано новели Стефаника «Засідання», «Вечірня година» і «З міста йдучи». Наприкінці 1899 року в Чернівцях вийшла друком його перша збірка *«Синя книжечка»*, визнана фахівцями значним явищем в українській літературі.



На початку 1900 року після тривалої хвороби померла мати письменника. Після похорону згорьований Стефаник повернувся до Кракова. Нестерпні самотність, жаль і розпач охопили його. Втративши інтерес до медицини, він 1900 року залишає університет. Розраду Стефаник знаходить у спогадах про маму, в яких *«стільки великого і глибокого, що мені ні науки, ні людей, ані цілого світа вже не треба»*. Матері згодом він присвятить новелу *«Дорога»*.

Від гірких думок про страшну втрату Василя Семеновича рятувала робота. Він працював до знемоги, до забуття. І вже в кінці 1900 року у Львові з'явилася його друга збірка *«Камінний хрест»*. Фізично і морально виснажений, Стефаник потребував спокою, тиші. Тож у червні 1900 року Василь Семенович їде до свого приятеля І. Плешкана в село Чортовці на Тернопільщині. Тут він пише *«Кленові листки»*, *«Басараби»*, *«Злодій»*, *«Похорон»*, *«Такий панок»*. Ці новели ввійшли до третьої збірки *«Дорога»*, датованої 1901 роком. Літературна праця виснажувала митця, що засвідчили його листи цього періоду, перейняті трагізмом, безнадією, передчуттям смерті. Більшість із них мають жанрові ознаки поезій у прозі.

На межі століть твори Стефаника вже були широко відомі в Україні, Росії, Західній Європі. Тож коли 1903 року письменник приїхав до Полтави на відкриття пам'ятника Іванові Котляревському і зустрівся з Лесею Українкою, Оленою Пчілкою, Михайлом Коцюбинським, Михайлом Старицьким та іншими митцями, вони привітали його як одного з видатних діячів української культури. Проте у творчій праці Стефаника в цей час тривала перерва.

На початку 1904 року Василь Семенович, стомлений мандрівним життям і самотністю, одружився з дочкою священника Ольгою Гаморак. До 1910 року подружжя живе в селі Стецеві, неподалік від Русова. Селяни Стефаника поважають і люблять, радяться з ним. Він бажаний і почесний гість на весіллях і хрестинах. Майже безвиїзно живучи в Стецеві, Стефаник займається господарськими справами і нагромаджує матеріал для майбутніх творів. Публічно не виступає. Четверта збірка його новел *«Моє слово»*, видана у Львові 1905 року, складалася переважно з уже друкованих творів. Цього ж року в Петербурзі опублікували *«Оповідання»* Стефаника, куди ввійшли всі його твори.

У 1907 році в Галичині розгортається агітаційний рух у зв'язку з виборами до австрійського парламенту. *«Він став душею вічевого руху,— писав Василь Костащук,— незмінним агітатором і володарем селянських дум. Слухаючи його, народ хвилювався, вогнем палав або, як дитина, плакав від звору-*



шення. Стефаник відгадував найпотаємніші думки селян, збирав їх у слова і надавав їм права громадянства».

У 1908 році Стефаника обирають депутатом. Десять років він виконує обов'язки «мужицького посла», захищаючи селян на найвищому рівні у Відні. Новели Стефаника друкують у часописах Галичини і Східної України, перекладають російською, польською, чеською, болгарською, німецькою, французькою та іншими мовами. Про нього пишуть, його запрошують до співпраці видавництва, редакції журналів і газет. Від нього чекають нових творів, однак він їх не пише, а з 1904 року навіть літування зводить до мінімуму. *«Не може бути, щоб Стефаник — наш, а особливо мій любий письменник, краса нашої анемічної літератури, щаслива оаза — замовк назавжди»*, — з тривогою писав Михайло Коцюбинський автору «Новини» в 1909 році.

Творча робота дуже виснажувала письменника. *«Кожда моя дрібниця, яку я пишу, — зізнавався Стефаник, — граничить з божевіллям, і я нікого в світі так не боюся, як самого себе, коли я творю»*. Про це прекрасно знала дружина і намагалася оберігати чоловіка від стресів.

У 1910 році подружжя Стефаників з синами Семеном, Кириллом і Юрком повертається до Русова, у новозбудовану хату. Поважно, з урочистим смутком проводжали стецівські селяни свого захисника і з надією зустрічали народного оборонця мешканці Русова. Звісно, митець і тут усіляко підтримував сільську бідноту. У 1914 році померла Ольга Гаморак, залишивши трое синів. Особисте горе збіглося для Стефаника із загальнонародним: почалася Перша світова війна, яка руйнівним колесом прокотилася Галичиною.

У березні 1915 року за фальшивим доносом Стефаника заарештували, проте через кілька днів відпустили. Допомогли статус посла і клопотання Марка Черемшини. Якийсь час Стефаник живе у Відні, де після тривалої паузи починається другий період його творчості (1916—1933) разом з появою оповідань «Діточа пригода» і «Марія». У січні 1919 року в складі делегації від ЗУНР Стефаник бере участь у святі Соборності України. Він встановлює зв'язки з діячами науки і культури. З 1919 року його книги видаються в Харкові та Києві.

З нагоди 55-річчя з дня народження Стефаника відбувся урочистий вечір у Львові. *«Ані одного такого слова не писав, якого не хотів написати, і ні одного зайвого слова — сама золота пшениця, якою довгі літа живитиметься народ на добро і на славу, на здійснення своїх і Твоїх великих бажань»*, — відзначав у ювілейній статті Богдан Лепкий.

Наприкінці 20-х років дедалі частіше у пресі з'являються повідомлення про примусову колективізацію у Східній Укра-



їні, голод, репресії. 1929 року Стефаник відкликає свою кандидатуру в академіки ВУАН, а 1931 року на знак протесту проти голодомору в Україні відмовляється від державної пенсії, призначеної митцеві радянським урядом у 1928 році.

24 травня 1931 року відбувся урочистий вечір у Львові, присвячений 60-річчю новеліста. Надійшли сотні телеграм, привітань з усіх усюд; у Галичині і за кордоном опублікували десятки ювілейних статей про життя і творчість ювіляра, збірники віршів і спогадів «Дорога».

Стефаник не любив ювілеї, та й тяжкий стан його здоров'я і фінансова скрута не сприяли святковому настрою. Письменник усамітнюється. До багатьох хвороб Василя Семеновича долучається запалення легенів, що стало фатальним. 7 грудня 1936 року Стефаника не стало. Тисячі людей з навколишніх сіл і міст, численні делегації з видавництв, спілок, установ проводжали великого письменника в останню дорогу.

Всенародним святом стало відзначення 100-річчя з дня народження Стефаника. Мітинги, наукові конференції, відкриття пам'ятників у Львові, Снятині, Русові, Едмонтоні (Канада); ювілейні вечори в Івано-Франківську, Львові, Києві, Москві, у культурних центрах Західної Європи, а також Канади і Південної Америки засвідчили незгасну шану і любов до українського художника слова. Ім'я Василя Стефаника носять Львівська наукова бібліотека і Прикарпатський національний університет.



**Підсумуйте прочитане.** 1. З якої родини походив Василь Стефаник? Де він народився? Яку здобув освіту? 2. Як середовище вплинуло на формування світогляду, естетичних смаків митця? 3. Окресліть коло читацьких інтересів Стефаника. Кого з українських письменників він найбільше любив? 4. Назвіть перші публікації Стефаника. Яким прозовим жанром він віддавав перевагу? Як він розумів своє покликання? 5. Хто і чому назвав письменника «володарем селянських дум»? Розкажіть про діяльність Стефаника як депутата. 6. За що Василь Семенович був заарештований? Що вам відомо про його політичні погляди? 7. На які періоди фахівці поділяють творчість Стефаника? Які його збірки ви знаєте? 8. Чи мав письменник прижиттєве визнання? Аргументуйте своє твердження. 9. Як пам'ять про видатного прозаїка вшановують нині в Україні та у світі?



**Поміркуйте.** 1. Чому процес творчості вкрай виснажував Стефаника? Чому він стверджував: «І все, що я писав, мені боліло»? 2. Прокоментуйте слова Івана Франка, які стали епіграфом до статті про Стефаника. 3. Чи багато творів написав Стефаник? Як ви вважаєте, внесок митця у літературну скарбницю вимірюється обсягом написаного чи іншими критеріями? Якими саме?



**Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте та опишіть портрет Василя Стефаника (с. 253). Чи вдалося художнику відтворити характер письмен-



ника? 2. Розгляньте фото Василя Стефаника і Леся Мартовича (с. 254). Якими постають митці на фото? Що їх об'єднувало?

**«Буду свій світ різьбити, як камінь»  
(Василь Стефаник)**

Перші новели Стефаника вразили читача своєю правдою, а критиків — новаторством. *«Йому не довелося шукати навмання дороги, як Федьковичеві, — зазначала Леся Українка, — ні боротись за своє літературне існування, як Кобилянській. Чи то яскравість таланту, чи приступність сюжетів зробили його одразу популярним. Він досконало володіє формою і має подиву гідний смак у доборі творчих засобів. Він уміє найпростішими засобами справити якнайбільше враження».*

Проникливо, тепло зображує Стефаник людей, мозолястими руками яких створюється і тримається життя на землі. Та з особливим душевним трепетом він малює жінку-матір. Знаменно, що вже в першій новелі *«Виводили з села»* відтворено невимовне горе матері, яка проводить сина до війська, серцем відчуваючи, що прощається з ним назавжди. У *«Кленових листках»* мати, перемагаючи смертельний біль, співає дітям останню колискову; у *«Катрусі»* мати, неспроможна допомогти єдиній дитині, що згасає на очах, за останні гроші купує квіти, щоб завітчати їй голову і хоч трохи порадувати хвору. Щастя (за винятком Михайлихи з новели *«Мамин синок»*) не зазирає в материну душу. Тяжка, виснажлива праця забирає в неї силу і здоров'я, позбавляє радості материнства.

Темами Стефаникових творів цього періоду стають показ стрімкого зубожіння селян, еміграція їх на американський континент, страшне лихо цісарської рекрутчини. Шанувальники творчості митця називали його, за висловом *Марка Черемшини*, *«поетом мужицької розпуки»*. Досконало знаючи, чим живе покутське село, Стефаник відтворив і нужденне життя селянина, і його прив'язаність до землі, яку часто доводилося втрачати. Герої його новел — селяни, яких злидні женуть за океан шукати кращої долі (*«Камінний хрест»*, *«Синя книжечка»*), ті, що з розпачу пропивають останнє (*«Лесева фамілія»*, *«У корчмі»*), ті, що стають рекрутами (*«Виводили з села»*), ті, що у війську вкочують собі вік (*«Стратився»*).

Обираючи сюжети з сільського життя, Василь Стефаник не обмежувався картинами сільського побуту, для нього головним було відтворення духовного світу людини. *Іван Франко* так сказав про цю особливість Стефаникової творчості: *«Ті трагедії й драми, які малює Стефаник, мають небагато спільного з економічною нуждою; се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть повторитися в душі кожного, і власне в тім... їх велика сила, їх потрясаючий вплив на душу читача».*



Картини побуту покутських селян слугували для художньої конкретизації показу людини в межовій ситуації, трагедію якої письменник щоразу переживав як власну. Сила цього співпереживання визначила експресіоністичний стиль Стефанікових новел.

**Експресіонізм** (від франц. expression) — літературно-мистецький стильовий напрям модернізму, що оформився в Німеччині на початку ХХ століття, передовсім у малярському середовищі (об'єднання «Міст» та «Синій вершник»), проіснувавши до початку 30-х років. Основний творчий принцип експресіонізму — відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я», напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, розпад духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу — Першою світовою війною та революціями. Для експресіоністів характерні «нервова» емоційність та ірраціональність, фрагментарність і плакатність письма, позбавленого прикрас, схильність до контрастування барв, гротескність, гіперболізація, використання символів. Представниками цього напрямку в українській літературі були *Василь Стефаник, Тодось Осьмачка, Микола Бажан, Юрій Клен, Микола Куліш.*

Особливості стилю Стефаніка зумовлені також його негативним ставленням до будь-якої неприродності, штучності, літературних штамів. Письменник сміливо ламає звичні уявлення про будову оповідання, створює новий в українській літературі жанр короткої новели, позбавленої зайвої описовості, позначеної образністю, лаконізмом розповіді, драматизм якої підсилено перевагою діалога й монолога над розповіддю.

Родина Митра, персонажа новели «*Осінь*», збідніла до краю. Письменник не подає ні опису хати, ні статків героя. Та окремі виразні деталі говорять красномовніше, ніж широкі описи. Вони розкривають безпросвітні злидні родини, яка дійшла до такого стану, що ніяк жити.

Авторська «режисура» новели проста і чітка, як маленька драма. Родинні драми, зумовлені соціальними причинами, відбувалися чи не в кожній селянській хаті. Така вже доля трудівника, «*що де у світі є найгірше, то він має то спожити, що де у світі є найтежше, то він має то віконати*». До такого висновку дійшов Іван Петрів, персонаж новели «*Кленові листки*». Іван — заробітчанин. Виснажливою працею на чужих ланах утримує багатодітну родину. Народження четвертої дитини в розпал жнив, хвороба дружини — трагедія для Івана, і він скар-



житья на самого Бога, що пускає на світ жебраків. Наймитська доля, праця від зорі до зорі на інших, повна залежність від пана, попа, лихваря, голодне животіння — така доля чекає бідняцьку дитину. Життя Іванових дітей буде ще трагічніше, бо, крім наймитської, вони зазнають немилосердної сирітської долі. Передсмертна пісня матері про кленові листочки, що розвіялися по спустілому полю і ніколи не зазеленіють, сприймається як зловісне віщування тяжкої недолі її дітей.

За зовнішньою жорстокістю розкривається складна, суперечлива психологія людини, що є живим втіленням трагедії народного життя. У новелі «*Катруся*» мати докоряє смертельно хворій дочці, що через її лікування родина геть зuboжила. Вслухаючись у слова матері, ми переконуємося, що страшні не самі слова, а злиденне життя. Її нарікання — це грікі роздуми вголос від безпорадності та безнадії. Складне сплетіння реального й умовного як у внутрішньому житті героя, так і в його зовнішніх проявах характеризує батька Катрусі. Він наказує дочці неодмінно одужати, щоб даремно не пропали гроші, сплачені лікарям.

Поступово розкриваючи внутрішній світ персонажа, Стефанік здійснює чудодійне перевтілення — і перед нами постають образи люблячих батьків. Незважаючи на крайню бідність сім'ї, мати витратила гроші на квіти, щоб Катруся милувалася ними. Про батьківську любов до дитини свідчить така художня деталь, як несміливо подане дочці яблуко.

Ольга Кобилянська із захопленням прочитала цю новелу. Вражена тим, як образно й просто передав Стефанік любов і біль батьківського серця, письменниця одразу переклала твір і надіслала його до Берліна для друку. Чим зачарувала і вразила новела Кобилянську? Відповідь знайдемо у палючій душі правді про глибину горя і фатальну безвихідь селянської родини, висловленій до геніальності природно і просто.

В основу новели «*Новина*» покладено справжню подію, що відбулася в селі Трійця 1898 року. Михайло (в новелі — Гриць Летючий) не міг дати ради з дітьми після смерті дружини, тож вирішив утопити їх. Утопив меншу, Катрусю (в новелі — Доця), а старша, Гандзя, випросилася. Страшна звістка швидко облетіла навколишні села, не обминула і Русів. Стефанік їздив у Трійцю, розмовляв із сусідами Михайла та його вцілілою дочкою. Листи до Ольги Кобилянської і Вацлава Морачевського про цю подію і є першими варіантами «Новини», остаточно завершеної на початку 1899 року і надрукованої в «Синій книжечці».

Узявши за основу новели реальний факт, Стефанік переосмислив його як експресіоніст, порушивши метафізичні питання вини і кари, очищення і спасіння душі.



«Новина» — це вершина художньої досконалості й композиційної оригінальності. Тут все незвичне: перенесення розв'язки на початок твору; активна позиція автора, виражена через окличні і риторичні запитання та експресивно-оцінювальні слова («*бо коби-то лишень діти, але то це й біда*», «*Бог знає, як ті дрібонькі кісточки трималися вкупі*»). Новаторство Стефаніка одразу зауважив Іван Франко: «*Нове, що вносять у літературу молоді письменники, головню такі, як Стефанік і Коцюбинський, лежить не в темах, а в способі трактування тих тем, в способі, як бачать і відчують ті письменники життєві факти... У порівнянні до давніших епіків (Панаса Мирного, Нечуя-Левицького, Карпенка-Карого) їх можна назвати ліриками, хоча лірика їх зовсім не суб'єктивна; навпаки, вони далеко об'єктивніші від давніх оповідачів, бо за своїми героями вони щезають зовсім, переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима*».

Новела починається з розв'язки: «*У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку. Він хотів утопити і старшу, але випросилася*». Такий композиційний прийом надзвичайно сміливий. Адже далі можна було б не читати, тим більше, що в центрі уваги письменника карний злочинець, дітовбивця, отже, завчасно приречений на осуд і зневагу. Та в тому і надзвичайна сила мистецтва Стефаніка, що він незримо, але владно веде нас за собою і, здається, без зусиль переконує, що так, і тільки так мусив вчинити Гриць Летючий. Наше серце палає праведним гнівом, наш розум вимагає кари, але не Грицеві, а тому невидимому, хто штовхав його на злочин. Очіма Гриця ми дивимося на виснажених голодом дітей; як і його, нас проймає жах за їхнє майбутнє; як і він, відчуваємо душевні муки від безсилля.

Нетрадиційна композиція новели спричинила й невластиву Стефанікові манеру розповіді — «*трьома голосами*», які експресивно змальовують подію. Автор повідомляє читача і про бідування батька за два роки до події, після чого непомітно «*передає*» слово селу. Голос автора ніби зливається з голосом села і сусідів, що без «*підказки*» й не розпізнаєш його власника. Такою «*підказкою*» є авторські ремарки-уточнення, наприклад: «*А тепер усе село про нього заговорило*». Отже, про те, коли, як і чого зародився страшний задум батька, розповідає село, а не автор. Кожен із голосів виділений у новелі графічно: автор («*У селі сталася новина...*»), село («*То прийшов він вечером додому та й застав дівчат на печі*»), сусіди («*Одного вечера прийшов Гриць до хати...*»). Така форма викладу дала Стефаніку змогу відтворити психологічне в тісному зв'язку з епічним, показати внутрішній світ героя в реальному русі. Хоч

у новелі відсутня внутрішня мова, проте розповідь ведеться так, що можна простежити зміну психічних станів героя: від легкого роздратування — до душевних мук, близьких до божевілля.

Гриць живе у крайніх нестатках, тому не в змозі прогудувати своїх дітей. Прохання Гандзуні дати їсти дратує його: *«То їжте мене, а що ж я дам вам їсти?..»* Спустошена не лише хата, а й душа персонажів, які в ній живуть. Психічний стан Гриця прямо не названий, проте зрозумілий із змісту і структури речень з риторичними запитаннями і окликами. Роздратування і досада, зумовлені голодом і холодом, звичні для Гриця. Та настрої його змінюється від прозріння: його діти — живі мерці. Він злякався так, що *«аж піт обсипав. Чогось йому так стало, як коли би йому хто тяжкий камінь поклав на груди»*. Страх, що заволодів Грицем, насправді породжений не виглядом дітей, а жакливим наміром убити їх, що виник у нього підсвідомо і ліг на груди важким каменем. Анафорична конструкція фрази *«важкий камінь на грудях»* є немов смисловим фокусом психічного процесу. Він не тільки пов'язаний з дітьми — *«мерцями»*, а й виконує роль розгорнутого ефемізму. Гриць навіть у думках боїться назвати страшний намір своїм іменем. Він робить відчайдушні спроби відігнати його від себе, як нечисту силу. Молиться, тікає з хати, бігає по сусідах — все марно. Його свідомість, всупереч волі, *«працює»* на здійснення наміру.

З кожним днем вага каменя стає тяжчою. Гриць *«почорнів, і очі запали всередину так, що майже не дивилися на світ, лиш на той камінь, що давив груди»*. Наскрізь пройнятий злочинною думкою, чоловік уже не відганяє її. План визрівав. Маленька пауза в душевній напрузі. Варить картоплю, годує дітей, одягає і веде на страту. Йде повільно, довго, на горі зупиняється. Побачена річка примусила працювати психіку. Він здригнувся, заморожений рікою, *«а той камінь на грудях став іще тяжчий. Задихався і ледве міг нести маленьку Доцьку»*.

З наближенням до річки Гриць втрачає волю і контроль над собою, що передається видимою мовою почуттів: заскреготав зубами, аж гомін лугом розходився. Нерви напружені до краю. До душевних переживань додається й усвідомлення жахливої суті задуманого. Важкий камінь перетворюється на довгий вогневий пас, *«що його пік у серце і в голову»*. Гриць близький до божевілля. Це надає фізичної сили, і він безтямно біжить, тепер уже не задихаючись, до річки. Він готовий і хоче відповісти за скоєне, щоб зняти з душі гріх: *«Я си кари приймаю, бо-м завинив, та й на шибеницу!»* Напруга спала. Він



готовий і хоче відповісти за скоєне. Свідомість його настільки врівноважена й прозора, що він зразу ж задовольняє прохання Гандзуні не топити її. Спокійний, розчулений та безмежно люблячий. Очевидно, вперше після смерті дружини він був самим собою. Мова його набирає того ніжно-лагідного, тужливого відтінку, який буває при прощанні назавжди. Прокльони зникли, натомість з'явилися схвильована розсудливість і турбота за майбутнє доньки. Без досади і гніву радить, як краще повернутися до села, як попроситися в найми дитину бавити. «*Гай, іди, бо то ніч*», — переживає батько за доньку, котру щойно мав намір втопити, і для безпеки дає палицю, бо як «*надигає пес, та й роздере, а з бучком май безпешніше*». Оце все, що Гриць міг дати своїй дитині.

У новелі Стефаник не називає ні річки, ні міста. Гриць поспішає заявити на себе, аби прийняти «*від панів кару*». Та найвищу кару він визначив собі сам. Скинувши з грудей той страшний камінь, Гриць відчув полегшення. Насправді ж це тільки тиша перед бурєю. Ступивши у воду, де лежало тіло його дитини, Гриць задеревів. Вернувся і пішов до моста, щоб заповідати собі смерть. Новела сконцентрованого чуття дала змогу прозирнути такі глибини душі, про які багато людей і не здогадувалося. Елементи імпресіоністичної техніки (видіння, передчуття, плутаний, схвильований, на межі потоку свідомості монолог) створили психологічну глибину новели.

Літературознавець *Василь Пахаренко* досліджує у новелі «Новина» психологічні й метафізичні проблеми, застосовані Стефаником реалістичні засоби у формі натяку. Він пише: «Ідея твору в тому, що людина для самооновлення, досягнення вічного життя мусить *убити в собі своє егоїстичне «Я»*, що прив'язує її до гріховного земного світу. Кажучи про вдівство та матеріальні нестатки Гриця, автор натякає на убожество його душі. Дві доньки, котрих він ніяк не може нагодувати, — уособлення самотності чоловіка, який страждає, гине в душевному убостві, психічній примітивності. Холод, голод і пустка у Грицевій хаті — це стан його душі. Єдине, що залишилося живого і світлого в тій хаті, — його доньки. Однак Гриць із жахом помічає, що й вони поступово мертвіють. Через це герой зажурився, аж почорнів. Але ходячи по сусідах, Гриць не просить у них допомоги, хліба, не нарікає на голод дітей. Зауважмо: «мертвими» він побачив дітей саме тоді, коли вони жували хліб. Спостерігши мертвіння дітей, батько кинувся молитися, а не добувати їм харч. Стефаник ніби натякає, що йдеться не про фізичний, а про духовний голод, не про земні, а про трансцендентні проблеми. Аби це ще раз підкреслити, автор показує, як перед вбивством батько годує їх бараболею. Гриць



бачить, що дитячі тіла вже цілком змертвіли («*полетіли би з вітром, як пір'я*»), мають вагу і живі тільки очі (дзеркало душі), вони «*важили би так, як олово*». Отоді Гриць і вирішує врятувати ті ще живі очі своїх дітей (душі) від остаточного змертвіння. Він вирішив утопити їх. Це відбувається вночі, все довкола залите місячним сяйвом, на долині розстелилася ріка, «*як велика струя живого срібла*». Батькові, що «*йшов довго лугами та став на горі*», робиться неймовірно страшно і важко, «*якийсь довгий огненний пас пече його в серце і голову*». Звернімо увагу — зовсім нереалістична деталь: не можна, йдучи «*довго лугами*», «*стати на горі*». Насправді йдеться про подолання гори себелюбства у душі героя, про вершинний Закон буття, який Гриць має виконати. Тут пригадується, як Франц Кафка пояснював свій погляд на смерть: «*Нашим рятунком є смерть, але не ця*». Бо фізична смерть не є справжньою. Звільняє людину лише смерть нашого фальшивого «Я». Те ж саме твердить і євангельська ідея про друге народження — не від тіла, а від Духа. Власне, про це йдеться в новелі. Чому ж Гриць відпускає старшу дочку? Очевидно, автор наголошує, що людина вільна вибирати таке життя, якого сама прагне, — чи духовну, чи матеріальну його площину. Камінь спадає з грудей Гриця, бо він виконав веління своєї совісті, вічний Закон. Він іде віддаватися в руки людського правосуддя, щоб через терпіння, покуту очистити свою змертвілу, вбогу душу».

«*Малесенькою трагедією усіх хлопів на світі*» назвав Стефаник «Синю книжечку». Бездоганно володіючи мистецьким даром художніх узагальнень, Стефаник відтворив душу селянина, розчавлену, пошматовану владою нової системи капіталістичної експлуатації — варварської, безсоромної, жорстокої, але об'єктивно неминучої. Відсутність соціальної й політичної самосвідомості робить героїв Стефаніка неспроможними не тільки змінити, а й хоч якоюсь мірою протистояти йому («Засідання», «Лист», «Суд», «Палій»).

**«Як коротко, сильно і страшно пише ця людина»  
(Максим Горький)**

Назву другій збірці Стефаніка дала новела «*Камінний хрест*». Цей твір сконцентрував у собі все те, що бачив і пережив письменник, проводжаючи односельців у далекі світи, спостерігаючи за сотнями заробітчан на Краківському вокзалі, обстоюючи їхні права і вболіваючи через те, що не може зарадити горю людей, яких злидні й недоля виганяли з рідної землі.

Новела «*Камінний хрест*» (1899) — видатне явище української новелістики. У ній події максимально згущені, характери персонажів потрясають своєю драматичною силою.



Художнім відкриттям новеліста було, за словами Івана Денисюка, «монументальне мислення у формі мініатюри», відкриття потужної енергії слова, за допомогою якого малюється світ у краплині води. «Я писав тому, — зізнавався митець, — щоб струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоб з того вийшла велика музика Бетховена». Цією елегійною і драматичною мелодією життя пройнята новела, в центрі якої — прості селяни, хлібороби, наймити, змальовані в річищі поезики експресіонізму. Вони мислителі, люди душевно багаті, щирі, доброзичливі, які своїм криком душі оповідають світові про нещастя, що випали на їхню долю. *Ідея новели* — у животворній любові автора до народу, співчутті знедоленим, оптимістичній вірі в їхній стоїцизм, духовну велич. Не випадково новелами Василя Стефаника захоплювався Максим Горький: «Як коротко, сильно і страшно пише ця людина... Для художника важливі не слова, а факти, не міркування, а образи».

У новелі автор торкнувся драматичної теми: зuboжілі селяни у пошуках роботи масово виїжджали до Америки, мріючи знайти в далекій країні щастя. Масова еміграція західноукраїнських селян набула такого розмаху, що лякала європейців, адже із Галичини на початку ХХ століття емігрували 554 тисячі українців. Мовою художніх образів Василь Стефаник висвітлив причини цього явища: «Економічна нужда і безробіття, перспектива наймитства і жебрацтва гонять селянина за океан». Явище еміграції трудівників новеліст пов'язував з трагедією нації: «Таке еміграція свідчить о такій безграничній темноті народу, о такій малій силі нації, о такій подлій інтелігенції, що луснути можна з лютости... Жінки на лавах третього класу жовті як віск, зелені як трава, задихаються як мухи, мужики плачуть та й кажуть, що не русини ми, а цигани вже. Море сліз, пекло ціле муки!» Спостереження за емігрантами на Краківському вокзалі стали імпульсом до написання «Камінного хреста». Через Краків «гуркотіли вагони з галицькими емігрантами. Там у вокзальних почивальнях він побачив пекло. Народ, вирваний ніби деревина з ґрунту, в'янув на міському плитті, а з чорного, обірваного коріння Стефаникові в душу сипалася русівська земля» (Дмитро Павличко). В основу новели покладено справжні події в рідному селі письменника. Штефан Дідух (у творі — Іван), емігруючи до Канади, поставив камінний хрест, який і нині стоїть на найвищому горбі в Русові. Ще одним прототипом образу Дідуха був селянин Русова Іван Ахтемійчук. Новеліст брав сюжети з життя, підносячись до глибоких художніх узагальнень. Він писав свою новелу з великою любов'ю до народу. Суб'єктивне авторське начало відбиває гуманістичну концепцію новеліста,

який, за словами Дмитра Павличка, «звалив собі на плечі камінний хрест великих страждань народу і виніс його високо на гору свого мистецтва, щоб усі бачили знак великого смутку».

**Міжпредметні паралелі.** Темі еміграції українських селян присвятили свої твори російський прозаїк Володимир Короленко («Без язика»), польська поетеса Марія Конопницька («Пан Бельцер у Бразилії»).

У підзаголовку Стефаник визначив жанр твору — «студія», підкреслюючи цим художній задум: представити читачеві на основі ретельно вивчених фактів картини буття народу — помисли, надії, сподівання. Для втілення свого задуму новеліст вдається до своєрідної сюжетно-композиційної організації тексту, оперуючи водночас поетикою експресіонізму. Передусім, художник у центр своєї картини ставить самосвідомість людини, інтуїтивне осмислення нею дійсності, підвищену емоційну наповненість образів, змальовуючи «крик душі», розпуку, відчай. Літературознавці помітили, що стильова палітра новели співзвучна з картинами французького художника Едварда Мунка «Крик», «Мадонна». Експресіоністськими фарбами у новелі Стефаника зображуються образи-символи «своєї дороги», «свого світу», «свого слова», «свого каменя», «свого хреста».

За жанром «Камінний хрест» — *центрогеройна новела*, адже всі події обертаються навколо долі головного персонажа — Івана Дідуха. Іван Франко назвав Стефаника «абсолютним паном форми», цю витонченість структури прозаїк продемонстрував у новелі «Камінний хрест». Вона складається з семи частин. Експозиційним є перший розділ, в якому розкривається передісторія героя. Колишній наймит-сирота, прийшовши з війська, застав лише розвалену хату і «*букату* (шматок, кусень) *горба, щонайвищого і щонайгіршого над усе поле*». Все життя Іван важко трудився і вирощував хліб на цьому піщаному горбі, втратив здоров'я, став калікою, але не розбагатів. Якщо попередники новеліста починали свою розповідь, представляючи статичний портрет персонажа, то Стефаник відзначає тільки окремі портретні деталі, які стимулюють читача в уяві домалювати образ. Тяжку працю Івана у першому розділі відтворено за допомогою образу напружених жил. Коли селянин тяг віз зі снопами, «*то однак і на коні, і на Іванові жили виступали*». У фіналі новели через *портретні деталі* («*Він ішов зі старою, згорблений, у сивім одіянні і щохвилини танцював польки*») зображується спрацьована людина. Новеліст писав, що образ Дідуха уособлює душевну красу, прибиту бідністю, «*сльози і криваві крики народу*».

Герой Стефаника уподібнюється міфічному Сізіфові, якому судилося вічно котити камінь на гору. Як ви вже знаєте з 8 класу, Сізіфів камінь щоразу падав з вершини вниз, а він починав





Е. Голяковський.  
Фронтиспіс до росій-  
ського видання творів  
Стефаніка

важку працю знову і знову. Бражає в новелі експресивна картина, коли Іван, запрягшись разом з конем, тягне навантажений віз на гору, перетворюючись в одне ціле, стає символом каторжної праці селянина, який, надриваючись, не може вибитись із злиднів. Промовистим є прізвисько героя новели — «Переломаний», яким наділили Івана односельчани, бо внаслідок сізифової праці ходив згорбленим. Змучений і виснажений, він нагадує суцільний мозоль, але, долаючи біль, вранці зводиться з постелі, щоб продовжувати свою працю. Хоч разом з Іваном тяжко працюють і дружина, і діти, сім'я не може забезпечити себе.

Висвітлення внутрішнього світу Івана, його думок, скарг, нарікань на життя змальовано через нагнітання динамічних образів, експресивних переживань, що виявляють глибини психіки персонажа. Діалогізм визначає характер розповіді новели. Всезнаючий розповідач проникає у внутрішнє ество героя, промовляє його голосом: то Іван оповідає сам собі, то немов сповідається комусь іншому, аби з'ясувати причини, що змусили його з родиною емігрувати за океан.

Отже, експозиція новели вмотивовує причини вибору Івана Дідуха, який не вистояв перед домаганнями синів та жінки, продав господарство, став перед газдами села і щемливо відчув свою драму, немов *«каменів, бо слова не годен був зговорити»*. Зав'язка новели — у словах Івана: *«Ця земля не годна стільки народу здержати та й стільки біди витримати»*.

Розповідач відтворює образ Івана по-експресіоністськи монументально, використовуючи світлотінь: *«Не раз, як заходяче сонце застало Івана наверху, то несло його тінь із горба разом далеко на ниви. По тих нивах залягала тінь Іванова, як велетня, схилоного в поясі. Іван тоді показував своїм пальцем на свою тінь і говорив горбові: — Ото-с ні, небоже, зібгав у дугу! Але доки мі ноги носе, то мус родити хліб!»*. При цьому Стефанік застосовує внутрішню фокалізацію: світ передається через сприймання героя. Особливу художню функцію відіграє образ каменя, за яким спостерігає Іван біля річки, відчуваючи його внутрішній стан: камінь тяжкий та бездушний, блимає *«мертвими блисавками, відбитими від сходу і заходу сонця»*. У такій ситуації Дідух особливо гостро відчуває не тільки свою



органічну єдність з природою, а й відчуженість від неї перед катастрофою, що наступає на його родину.

Проте величним, розумним, щедрим душею зображується Іван і в епізодах з односельчанами, яких зібрав перед від'їздом до Америки в себе вдома, аби навіки попрощатися. Психологічний малюнок образів селян виразний і промовистий. Розповідач побутовими етнографічними деталями, відтворенням звичаїв, мовлення персонажів зумів глибоко висвітлити психологічну драму людини. При цьому далекий край Іван Дідух порівнює з могилою. Він палко любить свою землю, працю на ній, коня, навіть горб: *«Аді, стою перед вами і говорю, а тот горб не виходить з голови. Таки го вижу, та й умирати буду, та й то буду його видіти. Все забуду, а його не забуду. Співанки-м знав, та й на нім забув-єм, силу-м мав, та й на нім лишив-єм»*. Одна сльоза котилася по лиці, як перла по склі». Образ сльози є багатозначним у контексті художньої картини світу: вона символізує чисту душу героя, водночас горе, безнадію, невідомість майбутнього.

Експресіоністський малюнок увиразнюється епізодом прощання Дідуха з дружиною перед односельцями. Іван ніби збирається на смерть, тому ставить кам'яний хрест, немов захищує себе. *«Хотів-єм кілька памнетки по собі лишити»*, — зізнається він гостям. Дідухові стало легше на душі від того, що розповів землякам про наболіле, а вони пообіцяли доглядати той хрест. Іван вірить, що пам'ять про нього не зникне безслідно і не розвіється, як ті кленові листочки по полю. Туга охоплює старого Михайла, який, проживши вік, підсумовує своє життя піснею про загублені літа, які вже не вернуться. Так розповідач витворює екзистенційний вимір людини та її життя, порушуючи питання буття і смерті, влади землі над людиною.

Назва новели *«Камінний хрест»* — символічна і неоднозначна. По-перше, Іван Дідух спорудив масивний кам'яний хрест на піщаному схилі як пам'ятник, як спогад про себе — вічного трударя на землі. По-друге, кам'яний хрест нагадує могилу, яка асоціюється у персонажа з еміграцією, де помирали сотні переселенців. По-третє, Іван Дідух уподібнюється до Ісуса Христа. Отож свого героя Стефанік підносить до вселюдських вимірів: простий хлібороб несе свій хрест на Голгофу людськості.

Експресією позначені й інші епізоди, зокрема надривне прощання Івана з Михайлом (*«Ловилися за шию, цілувалися, били кулаками в груди і в стіл і такої своїм заржавілим голосом туги завдали, що врешті не могли жадного слова вимовити, лиш: «Ой Іванку, брате!», «Ой Михайле, приятелю!»*). Через поетику експресіонізму передається крик душі героїв, коли рільники побачили Дідухів у *«панському одязі»*, що відчужував їх від селян.



*Кульмінацією* новели є епізод танцю, який зображено по-експресіоністськи виразно. Через підтекст відтворюється психологія персонажів: *«Люди задерев'яніли, а Іван тормосив жінкою, як би то не мав пустити її з рук»*. Немов на гору вишло підсвідоме, інтуїтивне начало, герої відчули духовну кризу, що безпощадно насувається на них. Матеріальний світ, зокрема хата, персоніфікується: *«Як виходили назад до хати, то ціла хата заридала. Як би хмара плачу, що нависла над селом, прорвалася»*. Світ та його антигуманні закони наступають на село, змінюючи його спосіб життя.

*Розв'язка* новели відбувається у сьомому розділі, коли герої вирушають із села. Іван зупинився і, побачивши свій кам'яний хрест, сказав дружині: *«Видиш, стара, наш хрестик? Там є вибито і твоє наймено. Не бійси, є і моє, і твоє»*.

Отже, Іван Дідух став символічним втіленням драматичної долі галицького селянства на зламі XIX — XX століть, узагальнював характерні явища буття народу, його пошуки щастя. Щоб змалювати таку епохальну тему, новеліст вдався до стильової манери експресіонізму, проектуючи картину світу через призму експресії, нанизування вражень про світ, яскравої образності.

Творчість Василя Стефаника піднесла українську літературу до світових вершин. Передусім, його твори сповнені національного колориту і написані, за словами *Івана Франка*, крізь призму чуття і серця. Автор порушив загальнолюдські проблеми буття, оригінально інтерпретував на українському ґрунті вічні образи і сюжети, пов'язані з міфічними, архаїчними та біблійними образами. Його новели, написані в річищі експресіонізму, мали і мають великий вплив на читача. Це свідчить не тільки про національне, а й світове значення творчості Василя Стефаника.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Що ви знаєте про еміграцію українців до Америки на межі XIX — XX століть? 2. Яку тему порушив автор новели «Камінний хрест»? Чи є ця тема злободенною у наш час? 3. Які причини еміграції висвітлив прозаїк? Що лягло в основу новели? Хто прототипи образу Івана Дідуха? 4. Схарактеризуйте жанрові ознаки і сюжетні елементи твору Стефаника. 5. Яка ідея новели? Розкрийте смислове наповнення образу *камінного хреста*.



**Поміркуйте.** 1. Чому Іван Денисюк назвав новели Стефаника *«монументальним мисленням у формі мініатюри»*? 2. Що зближує образ українського хлібороба з міфологічним Сізіфом? 3. Яким мотивом образ галицького селянина співзвучний з образом Ісуса Христа? Конкретизуйте відповідь цитатами з твору.



**Аналізуємо твір.** 1. Що вас вразило в новелі «Камінний хрест»? Визначте її проблематику. 2. Яким ви уявляєте Івана Дідуха?

Опишіть словесно його портрет. 3. Що вам відомо про минуле героя? Чим зумовлена любов Івана до «*пiщаного горба*»? 4. За допомогою яких художніх деталей підкреслюється бiдування сім'ї селянина? Схарактеризуйте вчинки Дiдуха, мовлення як форму вираження психiки героя. 5. Які риси характеру головного персонажа вам iмпонують, а які — ні? Свою відповідь обґрунтуйте. 6. Дайте заголовок до кожного розділу новели. 7. У чому виявляється експресіоністська поетика новели Стефаника?

**Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте гравюру Д. Лазаренка «Камінний хрест». Який епізод новели проілюстровано? Хто з персонажів постає перед вами? Якими засобами художник передав експресію, динаміку новели? 2. Проаналізуйте фронтиспіс Є. Голяковського (с. 268) до російського видання творів Стефаника. Яку новелу проілюстрував художник? Опишіть змальований епізод, використовуючи цитати з тексту. Які символи є на фронтиспісі? Поясніть їх значення.



Д. Лазаренко. Камінний хрест. Гравюра. 1970

**Творча робота.** Інсценізуйте і зіграйте у класі одну з частин новели «Камінний хрест». Яку мізансцену ви оберете? Яка музика супроводжуватиме вашу гру? Який ритм вистави оберете? Словесно намалюйте свій образ. За потреби залучіть до інсценування однокласників.

**«Людський біль цiдиться крiзь серце мoє, як крiзь сито,  
i раниць до кровi» (Василь Стефанiк)**

Новелою «Дiточа пригода» Стефанiк перервав своє творче мовчання. Незважаючи на тривалу перерву, особливості творчого стилю Стефаніка не змінилися. Він так само лаконічний, правдиво-ширий, уважний спостерігач життя, віртуозний художник пiвтонiв, містких метафор і символів. Новий час зумовив і нові теми: лихоліття Першої світової війни («Дiточа пригода», «Вона — земля»), пробуджені революцією 1918 року та утворенням ЗУНР, сподівання українців на об'єднання у своїй національній державі («Марія») та поразка борців за державну незалежність («Сини»).

Панораму народного горя, спричиненого Першою світовою війною, письменник передав через відображення образу суспільних обставин. Батальних сцен немає в жодній новелі, проте «присутність» війни відчують усі. Передчасно старіють дорослі, швидко дорослішають діти. Позбавлені дитин-



ства, бліді й хирляві, вони стають свідками неприродної смерті своїх матерів («Діточа пригода»), безпритульні, голодні, блукають вулицями («Шкільник»).

Одна мить — і долю дітей знівечено («Діточа пригода»). Падає мати, скошена кулею австрійського жовніра. Зібравши останні сили, жінка просить сина взяти за руку маленьку сестричку і стежкою попід лісом вести до дядька. Ніч. Недалеко лінія фронту. Свист куль і гуркіт гармат. Вбита мати і двоє маленьких дітей серед поля, які чекають ранку. Щось моторошно-жахливе є в тому, що діти не усвідомлюють ні свого становища, ні смерті матері, ні самої війни. Все це для них — пригода, та за дитячою пригодою автор простежує соціально-психологічні закономірності воєнного часу, цим самим підсилюючи трагізм знедолених дітей, їхню приреченість на життя, сповнене тривоги і горя.

Естетичним ідеалом письменника стає активна особистість, свідомий борець за національне визволення, жінка-мати. Якщо в новелах першого періоду («Катруся», «Сама-саміська», «Святий вечір», «Лан», «Кленові листки») жінка повністю залежала від обставин, то в повоєнних творах («Марія», «Вовчиця», «Дурні баби») вона скидає з себе тягар минулого, сама впливає на обставини.

«*Марія*» — перший твір, написаний після багаторічного мовчання Стефаника, який не тільки підтвердив стильову досконалість письма, а й відкрив невичерпний запас художнього арсеналу прославленого митця. Соціальна змістовність художнього матеріалу, пов'язаного з життям села, постійний натиск суспільних ідей і пристрастей спонукали письменника знаходити соціально-національне підґрунтя, нові психологічні зв'язки і стосунки між персонажами. Це дало новелістові змогу не розповідати про війну, а відтворювати її в індивідуальному сприйнятті. Життя Марії подано в трьох часових вимірах: *тепер — тоді — тепер*.

*Тепер* — війна руйнує селянські господарства, сіє горе і смерть: «*Далеко під горами ревіли гармати, палали села, а чорний дим розлягався змією по синьому небі і шукав щілин у блакиті від крові. За її плечима дрижали вікна за кожним гарматним громом. А може, там і її сини, може, вже закуталися в білий рантух снігу і кров біжить із них і малює червоні квіти*».

*Тоді* — Марія була щасливою дружиною, бо «*чоловіка мала дужого і милого*», і щасливою матір'ю, бо синів «*родила міцних і здорових, як ковбки*». Доглядала своїх хлопчиків і пишалася ними. Не знала втоми, не боялася труднощів і перешкод. Та й чого їй боятися? «*Хіба, щоб зізда не впала дітям на голову; але вона*

була жвава така, що і зізду ймила би на кінчик серпа». Діти виростили, формувалася їхня громадянська свідомість, також гартувалася воля матері. Довідавшись, що синів її заарештовано у Львові за бунт, Марія сіла в потяг, який *«так біг і летів до синів, мовби там у машині, напереді, горіло її серце»*. Тоді вперше героїня пройнялася гордістю за те, що сини зробили її рівною зі всіма, і за те, що народ *«збирався їх розумом добувати му- жицьке право, що пани з давен-давня закопали в палатах»*. Марія зазнала мук, коли в ніч перед відходом синів на війну *«сіла біля них у головах, гляділа на них тихенько від зорі до сходу сонця і — в той час посивіла»*. Інстинкт матері підказав їй врятувати хоч одного, найменшого, від смерті; погрожувала заподіяти собі смерть, якщо він піде воювати. Але непомильний материнський інстинкт підказав їй, що так діючи, втратить синів назавжди. Опритомнівши, вона побігла, аби наздогнати старших і відіслати з ними найменшого, бо Україні потрібні її діти. Хоч як Марія любила синів, та виявилася здатною до самопожертви в ім'я високої мети — незалежної України.

*Тепер* — з далекої мандрівки спогадів у теперішнє життя повернув Марію прихід козаків, яких жінка зустріла упереджено і люто. Не сумнівалася: прийшли катувати і грабувати. Так уже було, коли жовніри примушували її топтати портрет Шевченка: *«Я його сховала в пазуху, а вони троїли тіло пугами, що й не пам'ятаю, коли пішли з хати»*. Правду Шевченка, за яку боролися її сини, Марія не дасть на наругу. Хай навіть її вб'ють. Та козаки, як і її сини, шанують Шевченка, несуть його слово народу. Кобзарева пісня кличе єднатись. Слухає спів козаків Марія — і внутрішнім зором бачить возз'єднану Україну. *«Блискотять ріки по всій нашій землі і падають з громом у морі, а нарід зривається на ноги. Напереді її сини, і вона з ними йде на тую Україну, бо вона, тая Україна, плаче й голосить за своїми дітьми; хоче, щоби були всі вкупі»*.

Портрет Шевченка, його пісня, могила — деталі, що виростають в образи-символи дивовижної наснаги. Через них відтворено споконвічну мрію українського народу про возз'єднання. Людська доля Марії для письменника — це один із коренів могутнього дерева, ім'я якому — народ. Від землі, де народились і утвердились моральні орієнтири, аж до високого патріотизму й усвідомленого почуття національної гідності — такий ідейно-смісловий стрижень образу Марії.

Жінка-мати в повоєнній творчості Стефаніка приймає на себе удари долі, втручається в життя, намагається протистояти обставинам, або й змінити їх. Стара Вережиха з новели *«Мати»* стає грізним і невблаганним суддею єдиної дочки, котра в час воєнного лихоліття розгулювала з офіцером, одержу-



ючи від нього подарунки, награвані у селян. Безчестя, що лягло страшним тягарем на старих батьків і дитину Катерини, можна спокутувати тільки смертю. Таку кару і визначила доньці мати. Образ Вережихи віддзеркалює народні ідеали справедливості й честі, морально-етичні норми людини, що склалися віками.

Проблема існування людини в часі — невлотимому, реальному і безперервному — своєрідно вирішується Стефаником у новелі «Роса». Взаємозв'язок часів і поколінь, відповідальність людини за свої вчинки перед сучасниками і нащадками, уявлення про історію людства як про безперервний ланцюг часу — така світоглядна концепція письменника в осмисленні становища людини у світі, у потоці часу. Філософських узагальнень новеліст сягнув через образ роси, що символізує буття людини як частки природи і всесвіту, роси як цілющої води, що забезпечує безперервність і вічність життя. Письменницькі позиції Василя Стефаника міцні й надійні. Це — підсумок його чесного і прямого шляху в житті й мистецтві, кровної єдності його долі з епохою і народом, натхненного і жертвовно-го служіння Правді й Красі.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Яким жанрам віддавав перевагу Василь Стефаник? 2. Яку авторську назву дав письменник жанрові короткої новели? 3. У якому творі Стефаник сформулював своє мистецьке кредо? 4. Які основні риси стилю новел Стефаника? 5. Дайте визначення експресіонізму, назвіть його представників. Яким чином виявлявся експресіонізм у творах Стефаника? 6. Що об'єднує персонажів новел Стефаника першого періоду творчості? 7. Що змінилося у творчості письменника другого періоду: тематика чи мистецька форма? 8. Які поезії у прозі створив Стефаник? Які особливості цього жанру? 9. Як розкрито образ жінки-матері в новелістиці митця? 10. Які засоби творення характеру Гриця Летючого використав автор новели «Новина»? Як у цій новелі вирішено проблему вини і кари? 11. Які символи використано в новелі «Камінний хрест»? 12. У яких новелах Стефаника зображено учасників визвольних змагань? 13. Хто є символом волі України, її нескореності в новелі «Марія»?



**Поліркуйте.** 1. Чи можете ви уявити на місці Гриця Летючого Івана Дідуха? Чи міг би він вчинити так, як Гриць? Обґрунтуйте свою думку. 2. Наведіть приклади застосування експресіоністичної та імпресіоністичної поетики у творах Стефаника. 3. Поясніть, як ви розумієте слова Стефаника, що приступити ближче до своїх героїв — означає «спалити себе». Який вислів Івана Франка ви можете навести на обґрунтування своєї думки? 4. Як символіку білого кольору застосовує в новелах Василь Стефаник? Наведіть приклади. 5. Чи відчуваєте ви у творах Стефаника авторську позицію? За допомогою яких засобів її висловлює письменник? 6. Яке значення мало документальне підґрунтя новел Стефаника і як письменник опрацьовував факти з життя? Яке завдання він

ставив перед собою: точного відтворення чи символічного узагальнення? Наведіть приклади. 7. Чому Стефаніка називають майстром соціально-психологічної прози? 8. Яких українських письменників, що творили соціально-психологічну прозу, ви знаєте? 9. Які риси уподібнюють новели Стефаніка з міні-сценаріями? 10. У чому полягає світове значення творчості Василя Стефаніка?

**Аналізуйте твір.** 1. Сформулюйте тему новели «Новина». 2. Проаналізуйте особливості сюжетно-композиційної побудови новели. 3. За допомогою яких образних засобів відтворює Стефанік стан афекту Гриця Летючого? Порівняйте зовні впорядковані, продумані дії і внутрішній хаотичний монолог персонажа. Розкрийте символіку *каменя, дитячих очей, гори, води* у новелі. 4. За допомогою яких художніх засобів досягнуто лаконічної повноти картини життя головного героя? 5. З'ясуйте роль розповіді «трьома голосами» у новелі. 6. Чим вразила вас новела «Новина»?

### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Б у к с а І. Творчість та словник малозрозумілих слів Василя Стефаніка. — К., 1996.

В а с и л ь С т е ф а н и к — художник слова. — Івано-Франківськ, 1996.

Г н і д а н О. Василь Стефанік: життя і творчість. — К., 1991.

«Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця XIX — початку XX століть. — Дрогобич, 2001.

Т к а ч у к М. Оповідний світ новел Василя Стефаніка крізь призму експресіоністської поетики // Т к а ч у к М. Наративні моделі українського письменства. — Тернопіль, 2007.

### Перевірте себе.

**1. Виберіть один правильний варіант відповіді:**

1. Василь Стефанік народився: а) на Львівщині; б) на Івано-Франківщині; в) за Закарпатті; г) на Буковині.
2. Вкажіть, про кого з героїв Стефаніка сказано: «*Був дивний і з натурою, і з роботою*»: а) Максим із новели «Сини»; б) Гриць Летючий з новели «Новина»; в) Іван Дідух з новели «Камінний хрест»; г) Іван із новели «Кленові листки».
3. Стефанік був студентом університету й факультету: а) Віденського, філософського; б) Львівського, філософського; в) Краківського, медичного; г) Чернівецького, філологічного.
4. Стефанік познайомився з письменниками Наддніпрянщини: а) на своєму ювілеї; б) під час перебування в Кракові; в) на відкритті пам'ятника І. Котляревському; г) під час приїзду до Києва.
5. Перша книжка новел Стефаніка вийшла друком: а) 1890 року; б) 1895 року; в) 1899 року; г) 1900 року.
6. Новела «Камінний хрест» має кінцівку: а) головний герой плаче; б) головний герой танцює; в) головний герой каже: «*Не бійся, є і моє, і твоє*»; г) дружина головного героя плаче, упавши на поріг хати.



7. Слова «Ця земля не годна стільки народу здержати і стільки біди витримати» належать: а) Івану Дідуху; б) односельцю Івана Дідуха; в) Грицю Летючому; г) Марії з новели «Марія».
8. Смерть рекрута описано у новелі: а) «Роса»; б) «Стратився»; в) «Сини»; г) «Марія».
9. Монолог Гриця Летючого з новели «Новина» виявляє риси: а) реалізму; б) експресіонізму; в) імпресіонізму; г) екзистенціалізму.
10. Темою новели «Діточа пригода» є: а) стосунки в дитячій грі; б) діти на війні; в) врятування дітей від пожежі; г) загибель дітей у річці.

**II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:**

1. Василь Стефаник працював у жанрах: а) оповідання; б) повісті; в) новели; г) лірики; г) поезії у прозі; д) етюду.
2. Перу Стефаника належать твори: а) «На камені»; б) «Новина»; в) «Стратився»; г) «Сміх»; г) «Сини»; д) «Камінний хрест».
3. Василь Стефаник працював у літературному напрямі: а) реалізму; б) романтизму; в) експресіонізму; г) символізму; г) імпресіонізму; д) футуризму.
4. Факти про життя покутських селян кінця ХІХ століття лягли в основу творів: а) «Осінь»; б) «Новина»; в) «Стратився»; г) «Сини»; г) «Камінний хрест»; д) «Роса».
5. Жіночу долю відображено у новелах Стефаника: а) «Мое слово»; б) «Мати»; в) «Марія»; г) «Катруся»; г) «Камінний хрест»; д) «Сини».
6. Індивідуальному стилю Стефаника притаманні риси: а) глибока образність; б) лаконізм вислову; в) уривчастість фрази; г) вираження незримого через зримає; г) експресія почуттів; д) оптимізм.

**III. Доведіть або спростуйте тезу:**

«Творчим кредо Василя Стефаника є його слова: *«Буду свій світ різьбити, як камінь. Слово своє буду гострити на кремені моєї душі».*

## Леся Українка (1871—1913)

Промінням ясним, хвилями буйними, прудкими іскрами, летючими зірками, палкими блискавицями, мечами хотіла б я вас виховать, слова!

(*Леся Українка*)

«Леся Українку — славетну й улюблену письменницю нашого народу, феноменальну жінку у світовій культурі — можна схарактеризувати її ж поетичним образом — *«світло нагірне»*. Нагірною проповіддю було її слово, що будило з летаргійного сну націю й вселяло віру й надію в її духовні сили» (*Іван Денисюк*). Леся Українка виявила свій геніальний дар у різних іпостасях: поетеса, драматург, критик, публіцист, прозаїк. Одна з найяскравіших представниць українського модернізму, вона, водночас, була тою, що *«наново з незнаню досі силою і елеганцією форми нав'язала нитку літературної традиції, обірвану в 1861 році»* (*Дмитро Донцов*).



### «На шлях я вийшла ранньою весною» (*Леся Українка*)

Леся Українка (літературний псевдонім Лариси Петрівни Косач-Квітки) народилася 25 лютого 1871 року в місті Звягелі (тепер Новоград-Волинський Житомирської області) у дворянській родині. Її батько Петро Антонович Косач був юристом, головою з'їзду мирових посередників. Ольга Драгоманова-Косач — мати Лесі Українки — уродженка Полтавщини, була жінкою особливою. Перша в Україні жінка-журналістка, перша жінка-академік, вона писала поезію, прозові твори, драми, критичні статті. Справжня патріотка, високоерудована особистість, людина принципова і здатна на самопожертву — такою була мати Косачів, що прибраним літературним ім'ям (Олена Пчілка) підкреслила ще одну прикметну рису своєї вдачі — працьовитість. Культурована в українській дворянській сім'ї, ця риса стала чеснотою усіх її шести дітей (двох синів та чотирьох дочок), особливо — Лесі. Приклад матері був найбільшим виховним стимулом.

Переведення Петра Косача по службі зробило постійним місцем проживання родини село Колодяжне неподалік міста Ковеля. Саме там минули дитинство і юність Лесі. Чарівна природа Волині, атмосфера доброзичливості й любові, що





Будинок-музей, у якому мешкала родина Косачів. Новоград-Волинський Житомирської області. Перша половина XIX ст.



Кімната Лесі Українки у меморіальному будинку в селі Колодяжному на Волині.

панувала в сім'ї, національне виховання — ось основні чинники формування характеру майбутньої письменниці.

Леся була другою дитиною в сім'ї. Її особлива дружба зі старшим братом Михайлом (у літературі відомим під псевдонімом *Обачний*) спричинилася до появи одного з косачівських родинних неологізмів — «Мишолосіє». Так одним іменем називали їх за нерозлучність, спільність інтересів і повне взаєморозуміння. Ці почуття брат і сестра плекали упродовж усього життя. Підготовка Михайла Косача до вступу в гімназію посприяла Лесиному вивченню стародавньої історії, грецької і латинської мов. З раннього дитинства Леся любила музику, захоплювалась грою на фортепіано. Перешкодою в досконалому опануванні музичним мистецтвом стала застуда. З десятирічного віку Леся почала важко хворіти. Туберкульоз уразив спочатку кістки, потім легені, а наостанку — нирки. Хвороба закрила дівчинці двері до школи, завадила повноцінному спілкуванню з улюбленим другом — піаніно. Жаль з цього приводу сповнює рядки Лесиної елегії «*Домого фортепіано*».

**Міжпредметні паралелі.** *Всебічне мистецьке обдарування поетеси ставить Лесю Українку поряд із найбільшими геніями всіх часів. Її сестра Ізидора Косач згадувала: «Леся мала неабиякий хист до малювання і музики... Грала вона гарні класичні речі або народні українські пісні, у виконання яких вкладала багато душі і почуття. А часом навіть грала якісь свої власні імпровізації». Улюбленими композиторами Лесі Українки були Чайковський, Шопен, Шуман, Бетховен. Щира шанувальниця творчості Миколи Лисенка, вона часто виконувала його інструментальні етюди і народні пісні в обробці митця. З інструментів Леся*

Українка виділяла фортепіано і орган. На переконання Максима Рильського, у «Лісовій пісні» «найсильніше виявилася одна з основних рис Лесиною світовідчування і Лесиної творчої манери — музикальність».

Самоосвіта, феноменальні здібності до мов, широке коло художнього та наукового читання зробили Лесю Українку однією з найпередовіших постатей свого часу. Метафорично характеризуючи освітні шляхи Лесі Українки, дослідник Іван Денисюк називає три університети, в яких вона вчилася — волинський, домашній і сільський; київський, теж домашній, але з культурою великого міста; врешті «школою і храмом» була для неї «чужа і рідна» хата в Софії — домівка дядька, Михайла Драгоманова. Зі свідомої волі Олени Пчілки підвалини освіти були дані всім дітям родини Косачів рідною мовою. Одночасно плакала повага і любов до інших мов, з яких Леся зокрема знала російську, французьку, німецьку, італійську, англійську, грецьку, латинську, польську, болгарську. Вона починала вивчати шведську та іспанську, а також грузинську. Знання десятка мов відкрило їй доступ до скарбниць всесвітньої культури. Через переклади прагнула юна Леся, разом з іншими членами київського літературно-артистичного товариства «Плеяда», зробити світову літературу набутокм рідної.

Дитина літературної родини (ще її дід писав вірші і збирав фольклор), Леся рано виявила поетичні здібності: вірш «Надія» написала вона у 9 років і відтоді уже не переставала творити. Мати і дядько всіляко підтримували її, мистецькі інтереси не були чужими й батькові Петру Антоновичу. Куль-



Віктор Зарецький. Леся Українка в гурті «Плеяда»



турне оточення (а це насамперед родини Старицьких, Лисенків, Франків, Комарових) всіляко сприяло формуванню особистості з глибоким пієтетом до національного і повагою до світового. Це найпромовистіше підкреслює псевдонім — Українка — і широкоаспектна творчість, така багата осмисленням світових сюжетів. Юна Леся у 1890 році написала *«Стародавню історію східних народів»*. Призначена для молодших сестер, у 1918 році книжка була видана як підручник для національної школи. То одне з багатьох прижиттєвих визнань багатогранного таланту письменниці. Так, зустріч Лесі Українки з *Михайлом Павликом* у Львові в 1891 році справила на нього незабутнє враження. Її колосальна обізнаність у широких сферах мистецького і політичного життя світу дала підстави Павликові назвати її *«геніальною жінкою»*. А було ж Лесі лише 20 років, упродовж котрих встигла стати доволі публічною персоною. Читач знав молоду поетеса з публікацій у журналах *«Зоря»*, *«Дзвінок»*, *«Народ»*, жіночому альманасі *«Перший вінок»*. 1893 — рік появи першої поетичної збірки *«На крилах пісень»*. Наступні з'явилися у 1899 (*«Думи і мрії»*) та 1902 (*«Відгуки»*) роках.

Невиліковно хвора, Леся Українка не лише стоїчно боролася за кожен день свого життя, вона ще й інших вчила духовної стійкості, снаги й життєлюбства. Однак мав рацію *Олесь Гончар*, коли наголошував, що, ведучи *«тридцятилітню війну»* з нападами хвороби, Леся Українка *«не мала якогось додаткового захисту проти болю, і можна зрозуміти, як жадалося їй звичайного людського щастя, якщо, прикуту хворобою до ліжка, її так радувала навіть яблунева пелюстка, занесена весняним вітром у вікно»*.

Певною мірою етапними у житті письменниці були 1894—1895 роки.

Перебування Лесі Українки у *Михайла Драгоманова* в Софії сприяло кристалізації думок, у Росії небажаних і неприйнятних. Леся Українка виконала заповіт свого родича і вчителя — вона не цуралася політики упродовж усього життя, незважаючи на несприятливі обставини. Повернення в Україну призвело до гнітючого відчуття Лесею політичної неволі. Тому в статті *«Голос однієї російської ув'язненої»* (1896), надісланій до паризьких газет, Леся Українка протестувала проти вітань царя Миколи II у Франції: *«Ганьба лицемірній лірі, улесливі струни якої наповнювали акордами зали Версалю»*. Заангажована у громадсько-політичний рух кінця XIX — початку XX століть, письменниця стає лідером групи українських соціал-демократів, речником ідеї незалежності України.

У 1901 році в Мінську три з половиною місяці Леся намагався порятувати від смерті свого друга Сергія Мержинського. Почуття, що сповнювали її серце, віддзеркалені у поезіях «*Порвалася нескінчена розмова*», «*Твої листи завжди пахнуть зов'язлими трояндами...*», «*Хотіла б я тебе, мов плюц, обняти*», «*Я бачила, як ти хилився додолю*». Біль утрати Леся Українка пробує погамувати мандрівкою на Буковину. По дорозі відбулися зустрічі у Львові — з *Іваном Франком* та *Іваном Трушем* (він був зятем *Михайла Драгоманова* і намалював один з найвідоміших портретів Лесі Українки), у Чернівцях — з *Ольгою Кобилянською* та студентами університету. Враження від цієї подорожі, краса карпатського краю знайшли відгомін у творах поетеси.

1903 рік у житті Лесі Українки був знаменний участю у відкритті пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві, зустрічю з багатьма діячами української культури. У цей період письменниця активно працює у царині драматургії, створюючи новаторські мистецькі речі. Це твори різних жанрів: *драматична сцена* «*Іфігенія в Тавриді*», *діалог* «*В дому роботи, в країні неволі*», *етюд* «*Йоганна, жінка Хусова*», *драматичні поеми* «*Одержима*», «*В катакомбах*», «*Кассандра*», «*У пуці*», «*Бояриня*», «*Оргія*», *драми* «*Руфін і Прісцилла*», «*Камінний господар*», *фантастична драма* «*Осіння казка*», *драма-феєрія* «*Лісова пісня*». Тамуючи фізичний біль, Леся Українка писала натхненні твори, що сягали вершин світового духа.

Мандрівниця не з власної волі, Леся Українка побувала на трьох континентах світу — в Європі, Азії та Африці. Потреба в лікуванні привела поетесу до Криму, в Італію, згодом — до Єгипту і Грузії. Дворянська дочка, в останні роки життя вона була змушена долати, крім хвороб, ще й матеріальну скруту, відмовляти собі в найнеобхіднішому. І все ж вона власним коштом посприяла появі праці *Філарета Колесси* «*Мелодії українських народних дум*», подбала про відзначення 40-річчя творчої діяльності *Івана Франка*. До останніх днів велика українка вірила, що Поезія — «*тая країна, де щастя і горе однаково милі, / тая країна, де усміх і сльози однаково ясні, / тая країна, де чола підводять похилі, / де не сльозами, а співом ридають нещасні...*»

Життя Лесі Українки обірвалося 1 серпня 1913 року в грузинському місті Сурамі. Тіло поетеси було перевезено до Києва і 8 серпня поховано на Байковому кладовищі поряд з могилами батька і брата. Усвідомлення втрати переповнювало сумом серця сучасників: «*Так мало зізд на хмарнім небі нашої літератури. А ті, що найясніше світили, — гаснуть*» (*Микола Євшан*).





**Підсумуйте прочитане.** 1. Як впливало на формування дівчинки родинне оточення? 2. Які таланти змалку виявилися у Лесі? Як вона їх реалізувала в підлітковому віці? 3. З якими регіонами України пов'язані її життя і творча діяльність? 4. Скільки поетичних збірок написала Леся Українка? Назвіть основні. 5. Вкажіть, де побувала Леся Українка упродовж життя. Намалюйте літературну карту її подорожей. 6. Як увічнюють пам'ять про Лесю Українку на Батьківщині письменниці? Чи відвідували ви музей її імені? Якщо так, розкажіть про свої враження, якщо ні — використайте фото на с. 278.



**Поміркуйте.** 1. Як походження письменниці позначилося на її творчості? 2. Сформулюйте власне розуміння псевдоніма, який вона обрала. 3. Чиї літературні традиції Леся Українка продовжувала?



**Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте та опишіть портрет Лесі Українки (с. 277). Про які риси характеру поетеси він свідчить? Чи прагнете ви якісь із цих рис виробити в собі? Як цього домагаєтеся на практиці? 2. Опишіть картину *Віктора Зарецького* «Леся Українка в гурті «Плеяда» (с. 279). Що вам відомо про діяльність цього об'єднання?

### «Поетичне слово доспіло» (Іван Франко)

Франкова студія творчості Лесі Українки, що була надрукована у 1898 році у «Літературно-науковому віснику», містить найбільш компетентні оцінки. Дебютна збірка «На крилах пісень» названа найважливішим здобутком української літератури за 1893 рік. *Іван Франко* певний, що майстерність авторки є «здобутком дуже інтенсивної духовної праці над власною освітою, над опануванням мови і віршової техніки», а також результатом впливу *Михайла Драгоманова* — «незабутнього сівача живих і широких ідей серед нашої суспільності».

Цикл «Сльози-перли», присвячений Франкові, викликав захоплення дослідника широкою гамою почуттів («від тихого суму до скаженої розпуки і мужнього гордого прокляття») і категоричний висновок: «Від часу Шевченкового «Поховайте та вставляйте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як з уст сеї слабосилої, хорої дівчини». Щирим визнанням *Іван Франко* захопив Лесю Українку до подальшої праці: «Поетичне слово доспіло і сиплеться, мов золота пшениця». Така висока оцінка збірки була заслуженою. Адже Леся Українка вирізнялася з-поміж сучасників постійними пошуками як у царині змісту, так і віршової поезики. Її громадянська лірика «палила душу», закликала до боротьби, вселяла оптимізм і віру в краще майбутнє. Однак принципово новими виявились обрії художнього мислення Лесі Українки. Яскрава представниця українського модернізму, Леся Українка є виразним **неоромантиком**, зосе-

редженням на внутрішньому світі людини. Вона вжила термін *неоромантизм* (*новоромантизм*) для позначення нової якості української літератури. Відмежувавшись від естетики народництва, письменниця свідомо виводила українську літературу на авангардні естетичні позиції своєї епохи.

Для модерністів характерним є заперечення традиціоналізму, прагнення нової форми та антиреалістична спрямованість. Сперечаючись з реалізмом як творчим методом, українські письменники початку ХХ століття прагнули моделювати нову художню дійсність.

### «Всі струни поетичної арфи» (Леся Українка)

Леся Українка була схильна об'єднувати вірші у цикли, що лише у цілості найповніше реалізують головну ідею, сприяють художньому втіленню ідейно-естетичного завдання. Цю тенденцію вперше відзначив Іван Франко, теж прихильник циклізації. Не хронологія була панівним принципом компонування збірок Лесі Українки, а мотиви чи жанри. Циклізація стала характерною особливістю виявлення ідейної позиції авторки. Найвідомішими циклами поезій Лесі Українки є: «Подорож до моря», «Сім струн», «Мелодії», «Невільничі пісні», «Пісні про волю».

«Подорож до моря» — один із ранніх циклів, що з'явився під силою вражень від поїздки до Одеси влітку 1888 року. Присвячений сім'ї Михайла Комарова (український бібліограф, критик і етнограф, приятель родини Косачів), цикл складається із 9 поезій. У них юна поетеса, мандруючи поїздом від Ковеля до Одеси, роздумує над побаченим. І прикметно — в основі її ранніх віршів зримо постає образ України: Волинь («Прощай, Волинь! прощай, рідний куточок!») — Поділля («Красо України, Подолля!») — степова Україна («Сонечко встало, прокинулось ясне...») — Одеса («Великеє місто. Будинки високі...») — море і лиман («Далі, далі від душного міста!», «Вже сонечко в море сіда...»). Географія подорожі оперта на яскраві образні асоціації: ліричну героїню («од дерева одірваний листочок») мчить «залізний велетень» (поїзд) крізь соснові бори «красної Славути»; «Случі рідної веселі береги», попри «латані ниви», «гори веселі й зелені долини», паленіючий степ, до «срібнокудрих хвиль», до «безкрайого й просторого» синього моря. Цикл «Подорож до моря» виявив майстерність Лесі Українки у змалюванні морських образів.

«Сім струн» із першої поетичної збірки присвячено Михайлові Драгоманову. Цикл особливий композиційно: сім поезій своїм початком однозвучні з нотами («Do», «Re», «Mi», «Fa», «Sol», «La», «Si»), хоча написані у різних жанрах (гімн,



пісня, колискова, сонет, рондо, ноктюрн, септима, тобто семивірш) і неподібні строфічно. Висока культура вірша органічно поєднується із суміжним мистецтвом, задекларованим уже в назві циклу — з музикою. Музичне обдарування автора виявляється у ритмічному звучанні поезій, звукописі, а також образах. Музика дощу, рев негоди, «соловейковий спів навесні», «веснянки чудові дівочи», «гімни любові» — усе миле ліричній героїні. Однак вона прагне змін, бажає почути «вільні співи, гучні, голосні», а не «сумні голосіння». Останній вірш циклу «Si» («Сім струн я торкаю, струна по струні...») має виразну алюзію, відсилаючи читача до образності вірша «До кобзи» Пантелеймона Куліша.

Цикл «Мелодії» відкриває другу збірку Лесі Українки — «Думи і мрії», об'єднуючи твори, написані у 1893—1894 роках. Вражають інтимні переживання ліричної героїні — голосні, та невисловлені струни серця. Гострий фізичний біль і трагізм пронизує твори, сповнені, здавалось би, типовими і звичними образами *весни, зір, солов'їв, гаю*. Двадцятирічна дівчина ледве може перейти через хату на милицях, і усі радощі любовного буття та весняного буяння розбуджують розпачливий жаль, висловлений поетичною гіперболою: «Хотіла б я вийти у чистеє поле, / Припасти лицем до сирої землі, / І так заридати, щоб зорі почули, / Щоб люди вжахнулись на сльози мої».

Аналізуючи «ліричну перлину» «То була тиха ніч-чарівниця», Максим Рильський відзначає не лише глибокі образи, примхливу ритміку, а «перш за все — граничну, що аж за серце бере, щирість». І ота щирість змушує визнати перемогу весни («Перемога») і прийняти її дарунок, бодай у вигляді яблуневого цвіту, що заглянув у вікно («Давня весна»). Весняна сила заграла у душі ліричної героїні і видобула з серця «переможні співи» й бажання жити наперекір жорстокій долі: «Я вийду сама проти бурі / І стану, — поміряєм силу!»

#### «Жанна д'Арк нашої літератури» (Максим Рильський)

«Невільничі пісні» (1895—1896) — цикл громадянської лірики, що містить 16 поезій. Ключові образи сфокусовані у назві: *неволя і пісня*. Через них авторка реалізує нерозривність громадянського обов'язку і ролі художнього слова. До циклу увійшли такі хрестоматійні твори, як «І все-таки до тебе думка лине», «Fiat pox!» («Хай буде ніч!»), «Slavus-sclavus» («Слов'янин-раб»), «Товаришці на спомин», «Поет під час облоги». Жагуча сила пристрасті проступає у мотивах, що сповнують поезії циклу, глибока афористичність увиразнює ідею, яку авторка прагне донести читачеві, — вільна пісня не може умерти («Поет під час облоги»). Дослідник Микола Зеров вва-

жав, що саме настроїв «Невільничих пісень» («*Будь проклята, кров ледача, / Не за чесний стяг пролита*») стосується Франкова характеристика: «*Читаючи м'які та рознервовані писання сучасних молодих українців — мужчин і порівнюючи їх з тими бадьорими, сильними та сміливими, а при тім такими простими, щирими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ця хвора, слабосила дівчина трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну*».

У 1896 році 25-річна поетеса, осмислюючи підневільне становище власної нації, констатувала: «*Ми паралітики з блискучими очима, / Великі духом, силою малі, / Орлині крила маєм за плечима, / Самі ж кайданами прикуті до землі*» («*Товаришці на спомин*»). Непокірні слова поетеси будили заснулих, нагадували, що кожне право, як соціальне, так і національне, здобувається тільки шляхом збройної боротьби. Зміст поезій визначив зміну стилю, що в двох останніх збірках Лесі Українки набирає, на переконання *Михайла Драй-Хмари*, «*крицевих форм*».

Цикл «*Пісні про волю*» (1905) містить відгомін революційних подій початку ХХ століття. Пісні минулих революцій ліричній героїні видаються невідповідними сьогоденню (триптих «*Ось вони йдуть. Корогва у них має...*», «*Нагаєчка, нагаєчка!*» — *співають накінець*», «*Чого марсельську пісню чути?*»), вона виразно бачить неготовність усіх українців за свободу «*одностайно стати*» і тому закликає борців створити «*пісню нову, щоб сіяла, як промінь, / Щоб гомоніла й буяла, як пломінь, / Так, щоб червона ясна корогва / З піснею вкупі творила дива!*». Весна 1905 року спричинила появу знаменитої поезії Лесі Українки «*Мріє, не зрадь!*». Молитовне звернення до долі з проханням допомогти народові визволитися — «*Мріє, станься живою!*» — виявляє і особисте палке прагнення поетеси до свободи: «*Хочу дихать вогнем, хочу жити твоєю весною, / а як прийдеться згинуть за тебе — дарма!*» Тиранія і свобода — несумісні: така ідея об'єднує «*Пісні про волю*».

#### «*Я йду шляхом, пісні свої співаю...*» (*Леся Українка*)

Леся Українка починала як лірик, і «*ліричної струни не за-недбала вона до кінця віку*» (*Максим Рильський*). Найперша струна Лесиної ліри озивається до України. Поетеса вболіває, що батьківщина — «*земля безщасная*», котру «*покрила ніч темна*», де «*правду неправда скрізь бере*», де люди закуті в кайдани. Ліричній героїні печуть «*страшні незагойні рани*», що палають на лоні України. І поезія «*Сторононько рідна! коханий мій краю!*», розпочата ніжним звертанням до отчої землі, завершується строфою-закликом: «*Коли ж се минеться! / Чи згинем без долі? / Прокляття рукам, що спадають без си-*



ли! / Навіщо родитись і жити в могилі? / Як маємо жити в ганебній неволі, / Хай смертна темнота нам очі застеле! / Ой леле!». У тональності цього раннього вірша виразно звучить ідея патріотизму, національної свідомості, яка стане наскрізною у творчості Лесі Українки. Потреба «власної хати», тобто своєї держави для народу, розділеного двома імперіями, народу поневоленого і стражденного, витворила поетичне слово авторки «словом-зброєю», «мечем двосічним». Це слово захищає, воно і застерігає.

У вірші «Чого марсельську пісню чути?» з циклу «Пісні про волю» є рядки: «Чи се на нас ідуть чужинці / здобуту волю руйнувать? / Чи за ту волю всі українці / готові одностайно стать?». Поетична метафора «слова-зброї» увиразнюється у мрії про власне українське військо, що звучить у рефрені «А де ж наша зброя? / Де військо в рядах?».

Творчість Лесі Українки поєднала мотиви громадські й приватні, драматизм епохи і віру в кращу майбутню долю. Поезію «Хто вам сказав, що я слабка» (1911) дослідники називають коштовним вінцем лірики Лесі Українки. Цей вірш — ствердження перемоги авторки над собою, всупереч усім підступам долі: «Хто вам сказав, що я слабка, / що я корюся долі? / Хіба тремтить моя рука / чи пісня й думка кволі?». Використавши паралелізм із порами року, поетеса згадує ранні «жалі та голосіння» своєї музи, що були «бурею весняною, а не сльотою осінньою». Осінь її життя принесла ужинок «злотобагрянний». Зима (як посмертна доля) снігом-самоцвітом покриє барви і квітки — тобто викристалізує самоцвіти художнього слова поетеси. Так чотирма строфами вірша Леся Українка не просто проаналізувала власне творче життя — невиліковно хвора, зболена і приречена на фатальний кінець, вона геніально ствердила незламність людського духу.

Про призначення поета і поезії, про безсмертя і силу вільної пісні розмірковувала Леся Українка у багатьох творах. Вірш «Слово, чому ти не твердая криця» своєрідно продовжив мотиви твору «Паєт під час облоги». Поезія як зброя, котрою митець має служити своїй нації, — так розуміла авторка поетичне покликання, так трактувала місію власної музи: «Слово, моя ти єдина зброя, / Ми не повинні загинуть обоє! / Може, в руках невідомих братів / Станеш ти кращим мечем на катів». Твір характеризується виразним бойовим звучанням, закликком до боротьби проти «твердинь тиранів», «кайданів» і «катів». Є у поезії рядки, які виявляють особисту трагедію авторки («Зброя моя, послужи воякам / Краще, ніж служиш ти хворим рукам!»), драматизують її постать і водночас наближують до читача. Поезія як вогненна сила слова потрактована у

Лесиних рядках, що палають пристрастю: «Щоб ви луну гірську будили, а не стогін, / щоб краяли, та не труїли серце, / щоб піснею були, а не квилінням. / Вражайте, ріжте, навіть убивайте, / не будьте тільки дощиком осіннім, / палайте чи паліть, та не в'яліть!». Любов Лесі до рідної землі наснажувала її віру у краще майбутнє українців, її пристрасне прагнення до волі. «Хто моря переплив і спалив кораблі за собою, / Той не вмере, не здобувши нового добра», — стверджувала поетеса у вірші «Мріє, не зрадь!».

Аналізуючи розмаїття мотивів лірики Лесі Українки, Іван Денисюк зауважив: «Вона писала про мечі і блискавиці, про боротьбу і кров, прагнула «дихать вогнем» як лицарка української поезії. А в хвилини інтермецо між поезією патріотичного обов'язку озивалися співи лагідні й ніжні іншої, «мирної тональності». Тональності, у якій сприймала природу, вдаючись до мажорної гами, до світлої тональності, як-от: «Чому ж би їм не злинути угору, / мов жайворонка спів, дзвіночком срібним? / Чом не розсипатись над чорною ріллею, / мов дзвінкий дощ, просвічений промінням?».

Поезія Лесі Українки «Ви щасливі, пречистії зорі» перейнята своєрідним космізмом, а зорі виступають символом високого, чистого начала, яке авторка сповідувала упродовж усього життя. Зорі — один із її найулюбленіших образів, присутній у ліриці пейзажній та інтимній. Микола Зеров стверджує, що «з усім героїзмом своїх почувань, з усією напруженістю волі, з усім своїм культом нелюдської сили і мужніх чеснот, Леся Українка скрізь і завжди зостається жінкою. Її поезія набуває надзвичайної чистоти й прозорості: «Нічка тиха і темна була. / Я стояла, мій друже, з тобою; / Я дивилась на тебе з журбою, / Нічка тиха і темна була...». У поезії «Забута тінь» Леся Українка демонструє несподіваний поворот теми про безсмертну пару — Данте й Беатріче, — нагадавши читачеві про Дантову дружину, яка розділила з флорентійським вигнанцем «твердий вигнання хліб», стала опорою на чужині. А по її сльозах, «мов по росі перлистій, / Пройшла в країну слави Беатріче». Інтимна лірика Лесі Українки, її особлива образність виразно засвідчують надзвичайну чутливість поетеси і блискучий дар її художньої реалізації.

### «Contra spem spero!»

Датований 1890 роком вірш «Contra spem spero!» (латин. — без надії сподіваюсь) став програмовим для усієї творчості Лесі Українки. У листі до брата Михайла поетеса назвала свій вірш безнадійно-надійним. Він народився у буянні весня-





С. Караффа-Корбут.

«Я на вбогім сумнім перелозі...».

Гравюра

ного травня з-під пера дівчини, прикутої до ліжка і приреченої на операцію. Цей «приватний» контраст переріс у промовистий контраст художній. Сповнений алегоричних образів (осінні хмари; золота весна; барвисті квіти, посіяні на морозі; міцна льодова кора; крута крем'яна гора; важкий камінь; темна нічка; зірка провідна), цей твір побудований на антитезі. Думам-хмарам, лютуванню самодержавного «морозу» на «вбогім сумнім перелозі» української культури, особистому горю і лихові загальнонаціональному лірична героїня протиставляє бажання повноти молодого життя, свідомий намір двигати важкий камінь обов'язку письменниці й громадянки. Поставивши у першій строфі запитання («Чи то так у жалю, в голосінні / Проминуть молодії літа?»), усіма наступними лірична героїня дала гідну відповідь: людський дух — нескорений, його не зламають ніякі обставини.

Вірш цікавий з огляду форми: латинський заголовок, міфологічний образ Сізіфової праці («Я на гору круту крем'яную / Буду камінь важкий підіймать») демонструють інтелектуальну «європейськість». Зміна задекларованих заяв — «ні, я хочу» на «так! Я буду» — композиційно вивершує рух поетичної думки, увиразнює життєву позицію ліричної героїні, котру веде «зірка провідна» — символ служіння Україні. Прийом контрасту сприяє перетворенню алегоричних образів у символи, оскільки їх наповнення багатозначніше, а подекуди й зовсім нове, як-от: «Я на вбогім сумнім перелозі / Буду сіять барвисті квітки, / Буду сіять квітки на морозі, / Буду лить на них сльози гіркі». Метафорична гіпербола «І від сліз тих гарячих розтане / Та кора льодовая, міцна» у контексті монологу ліричної героїні акцентує наміри молодого покоління патріотично налаштованої інтелігенції. Головна думка твору — рішучість героїні у змаганні з власними негараздами і темрявою самодержавної ночі — наскрізна. Ритм тристопного анапесту розставляє логічні наголоси на тих словах, що є ключовими у сприйнятті антитези, афористичність вислову карбує сильну волю особистість ліричної героїні: «Так! Я буду крізь сльози сміятись, / Серед лиха співати пісні, / Без надії таки сподіватись, / Буду жити! Геть думи сумні!»



### «І все-таки до тебе думка лине»

Вірш «*І все-таки до тебе думка лине*» (1895) є частиною «Невільничих пісень» — циклу, що продемонстрував нову енергійну дикцію української поезії межі століть. За жанром це — медитація, в якій автор осмислює долю свого «*занапащеного, нещасного краю*», під'яремне життя в якому викликає і сором, і жаль, і сльози. *Сльози* — ключове слово у поетичному тексті, однак його значення щоразу увиразнюється контекстом: лірична героїня ладна «*ридати*» над лихом України, що перевершує усі бачені насильства, однак «*соромиться*» сліз, що ллються від безсилля. Найекспресивнішою є третя строфа вірша: риторична констатація сумного становища («*О, сліз таких вже вилито чимало*») емоційно увиразнюється блискучою гіперболою («*Країна ціла може в них втопитись*»), «злам» ритму у третьому рядку (п'ятистопний ямб міняється тристопним) провіщає категоричну зміну настрою («*Доволі вже їм литись*») і заклик до дії за визволення рідного краю, поданий у риторичній формі: «*Що сльози там, де навіть крові мало!*». Яскравий взірєць громадянської лірики «І все-таки до тебе думка лине» демонструє «*твердий і мужній тон*» (Микола *Зеров*), співчуття патріотки до страждань нації реалізується у проповіді високого вчинку в ім'я майбутньої свободи.


### «І ти колінь боролась, мов Ізраїль»

Написаний у 1904 році, цей вірш не друкувався в Україні за часів комуністичного режиму. Та й зрозуміло чому: використавши біблійні мотиви, авторка осмислила причини української недолі. Бог оточив Україну «*народами, що, мов леви в пустелі, рикали*», прагнучи її крові. Бездержавний статус нації спричинився до появи пільми, в якій «*брати братів не пізнавали рідних*», а ворожий «*дух часу*» волав: «*Смерть Україні!*» Але високо піднята правиця Богдана Хмельницького розігнала ворогів і об'єднала українців, а дух сказав: «*Ти переміг, Богдане! / Тепер твоя земля Обітована!*»

Однак далі відбулася Переяславська рада. З листування поетеси відомо, що до акту возз'єднання України з Росією вона ставилась критично. Трагічними трактує поетеса наслідки угоди: «*Знову тьма, і жах, і розбрат. / І знов настав єгипетський полон, / та не в чужій землі, а в нашій власній*». Викликають аналогію з рядками *Тараса Шевченка* Лесині болючі роздуми: «*Чи довго ще, о Господи, чи довго / ми будемо блукати і шукати / рідного краю на своїй землі?*» Століття полону викликали гіркі слова відчаю — прохання розсіяти українців по світі, аби хоч у такий спосіб пробудити тугу за рідним краєм і потребу шукати його. Фінал твору виявляв його актуальність. Шляхом нагнітан-





ня риторичних запитань авторка підводила до думки, що кінець великого полону України — це тільки питання часу: «Коли скінчиться той полон великий, / що нас зайняв в землі Обітованій? / І доки рідний край Єгиптом буде? / Коли загине новий Вавилон?» Вірш «І ти колись боролась, мов Ізраїль» — доказ того, що поезія Лесі Українки будила національну свідомість сучасників. Написаний білими п'ятистопними ямбами, цей епічний вірш нагадував читачам причини історичної недолі України і давав надію на державне відродження.


 **Словникова робота.** 1. Запам'ятайте новий термін.

**Неоромантизм** — стильова течія модернізму, генетично пов'язана з романтизмом. Характерними рисами неоромантизму є прагнення поєднати ідеал з дійсністю, привернути увагу до чуттєвої сфери людини, емоційно-інтуїтивного пізнання світу; усвідомлення індивідуальної й суспільної свободи; піднесення постаті визначного героя, який, зазвичай, є самотнім. Самотність у неоромантиків є виміром самоцінності й трактується як філософська категорія, що визначає високість душі.

2. Які твори Лесі Українки можна вважати неоромантичними і за якими ознаками?

 **Підсумуйте прочитане.** 1. Хто був першим критиком творів Лесі Українки? Де і коли опубліковано його працю? Прокоментуйте її основні тези. 2. Назвіть основні цикли поезій Лесі Українки. Поясніть їхні назви, вмотивуйте доцільність об'єднання віршів у цикли. 3. Схарактеризуйте постаті, яким присвячені цикли «Сім струн», «Сльози-перли», «Подорож до моря». 4. Яку стильову течію започаткувала Леся Українка? 5. Назвіть основні мотиви лірики Лесі Українки. Проілюструйте їх назвами творів. 6. Чому поезія «І ти колись боролась, мов Ізраїль» не друкувалася у радянські часи?

 **Поміркуйте.** 1. Чому ранній твір Лесі Українки називається «Contra spem spero!»? 2. З яким твором Івана Франка перегукуються образи і мотиви, використані Лесею Українкою у поезії «І ти колись боролась, мов Ізраїль»? Чи однаково тлумачать їх обидва автори? Якщо ні, то в чому різниця і чим вона зумовлена? 3. Чому Іван Франко назвав Лесею Українку «трохи чи не одиноким мужчиною на всю новочасну соборну Україну»? 4. Що вирізняє громадянську лірику Лесі Українки? Які художні образи в ній є ключовими? Поясніть їх символіку.

 **Аналізуємо твір.** 1. У чому виявляється програмність поезії «Contra spem spero!»? Що дало підстави поетесі назвати цей вірш «безнадійно-надійним»? 2. Знайдіть у вірші алегоричні образи. Який зміст за їх допомогою передає Леся Українка? Що сприяє перетворенню алегоричних образів у символи? 3. Схарактеризуйте роль антитези у композиції вірша «Contra spem spero!». Визначте



його віршовий розмір. 4. Як поезія «І все-таки до тебе думка лине» відбиває загальний настрій циклу «Невільничі пісні»? Доведіть, що за жанром це — медитація. 5. Поясніть зміст вислову «сором сліз, що ллються від безсилля». Порівняйте емоційне навантаження згаданого вислову з іншим — «прокляття рукам, що спадають без сили» («Сторононько рідна! Коханий мій краю!»). Як вони виражають загальну тенденцію громадянської лірики Лесі Українки? 6. Знайдіть у тексті поезії «І ти колись боролась, мов Ізраїль» біблійні образи. Поясніть їх символіку. З'ясуйте походження вислову «чужою чуженицею». Як називається така поетична фігура? 7. За тлумачним словником з'ясуйте лексичне значення слова скрижалі. Поясніть символіку риторичного запитання: «Хто розбив нам / скрижалі серця, духу заповіт?».



**Мистецька скарбниця.** Прослухайте у запису (або заспівайте) «Колискову» («Місяць ясененький...»), покладену на музику Яковом Степовим. Як музика відображає контраст життєвих явищ, втілений у тексті твору: від найніжніших материнських теплих слів — до скрушного розуміння жорстокості життя? Як асонанси сприяють мелодійності твору?

### «Пролітав буйний вітер над морем»

Гама пейзажних малюнків Лесі Українки виявляє як любов до рідної природи, захоплення її красою, так і спостережливість у сприйнятті образів чужини. Волинь і Полтавщина, Буковина і Крим, гуцульські Карпати і степова Україна, Чорне море і Поділля знайшли поетичний вираз у творчості Лесі Українки. А ще письменниця збагатила українську пейзажну лірику картинами Італії, Східних Альп і Єгипту. У її пейзажній поезії виокремлюються твори, в яких об'єктом зображення є морська стихія. Цикл «Подорож до моря», що відкривав збірку «На крилах пісень», зафіксував юнацьке захоплення Лесі Українки від першого побачення з морем, усвідомлення його величі: «Прощай, синє море, / Безкрає, просторе, — / Ви, горді, вільні хвилі!» Образи хвиль — то «срібнокудрих», то «зелених» — вінчає враження від збуреної кораблем води, яка розкочує неспокійні хвилі, що «сердито трясуть гребенями, / Наче гривами огирі білі». У «Кримських спогадах» сприйняття моря поглиблюється, розширюється спектр кольорів. Коли море спокійне, то «з тихим плескотом на берег / Рине хвилечка перлиста» («Тиша морська»), у бурю ж «б'ється хвиля, як в лютому горі», набігають «грізні, люті вали білогриві», «хвилі буйнії» гуляють морем («Негода»). Читаючи ці вірші, зримо уявляєш пейзажі, бачені Лесею Українкою і силою її поетичного слова пущені у подорож століть.

Певною мірою ключовий у мариністичній ліриці Лесі Українки образ хвиль персоніфікується і сягає кінематографічного враження в «Імпровізації»: «З темного моря білявая хвилеч-





Архип Куїнджі. Хвилі

*ка / До бережного каменя горнеться, / Пестоці, любощі,  
сяєво срібнее / Хвиля несе в подарунок йому».*

Вінцем пейзажу в ліриці Лесі Українки є вірш «Хвиля», написаний 1908 року в Євпаторії. Твір за змістом можна поділити на дві частини — пейзажну і філософську. На початку авторка малює переможний наступ хвилі на прибережне «сухе баговиння, на розсипане каміння». Домінування світлих барв (вал «білий», «срібний», «білим пломенем» метнеться, скидає з себе «все, що ясне») завершується у момент удару хвилі в берег, до якого так прагнула. Використання кольористичного контрасту дозволяє увиразнити настроєву гаму — тріумф закінчився: хвиля «смутна, / каламутна, / вже не ясна, вже не біла, / відпливає посумніла, / мов до гробу». Шлях назад супроводжується плачем, із яким хвиля, «мов жалобу», до себе горне «баговиння тьмяне, чорне». Із зітханням втишена хвиля щезає у величезному морі. Живописну картину завершено. Усе наступне — розгорнуте риторичне запитання. Поетеса розмірковує, що чекає хвилю на дні морському. Хід її думок підсилено зміною ритму: чітким чотиристопним хореем написані рядки сумної «рабської перспективи» хвилі: «колихать малі молюски», «гаптувать прозорі луски», «на коралі класти карби», «вартувати морю скарби». І знову ритм ламається, коли мінорну змістову тональність («і слугою / під вагою / там вона довіку стане / й не повстане?») перемагає ймовірність полинати «межи сестри, межи милі, / вільні хвилі». Риторичним запитанням розгортає авторка-неоромантик іншу можливість: «розтечеться, розпливеться, / знову сили набереться, / потім зрине / і гучна, /

*і бучна, / переможно валом сплесне / і воскресне?»*. Море — як символ свободи, хвиля — як можливість вибору, як заклик до руху: так сприймає читач образність цього пейзажно-філософського твору. Ритмічні засоби вірша виявляють вміння поетеси відтворювати рухливі картини морської стихії, відчутно вловлювати музику хвиль, перебувати в полоні ритму моря. А наскрізна персоніфікація виявляється ефектною та ефективною водночас. Глибокому розкриттю авторського задуму найповніше сприяє ритмомелодика — зміна 1-, 2- і 4-стопних рядків хорей залежно від їх художнього навантаження, задля досягнення більшої виразності образу.

Описи природи у Лесі Українки ніколи не були самоціллю. Саме тому в них, зазвичай, присутня людина, зі світом своїх мрій і думок, страждань і радощів, надій і звершень. Твори поетеси органічно поєднують пейзажні мотиви з філософськими та інтимними. Блискучий доказ того — восьмивірш *«Стояла я і слухала весну»* із циклу *«Мелодії»*. Поряд з іншими поезіями циклу (*«Нічка тиха і темна була»*, *«Не співайте мені сеї пісні»*, *«Горить моє серце, його запалила»*), сповненими сумними інтонаціями через недосяжність щастя, через втому ліричної героїні від життєвих змагань, аналізований твір вирізняється своєрідною просвітленістю. Вміння ліричної героїні «слухати весну» дало їй змогу почути дзвінку й голосну пісню, закличну мову і таємний шепіт. Голоси весни оспівують любов, юну красу, радість, надії — все те, про що колись їй мріялось. Опанувавши захмареність власного серця, героїня тішиться весняним буянням, знаходить розраду в гармонії зі світом природи. Перевага слухових відчуттів (навіть на лексичному рівні: слухала — співала — шепотіла) у цій поезії доводить авторське вміння малювати світ природи усіма засобами. Загалом вірш відзначається світлою ніжністю і грацією — прикметами творчої індивідуальності, спостереженими ще *Іваном Франком*. Ці дві прикмети найпотужніше виявилися в інтимній ліриці письменниці. Кількісно вона становить порівняно незначну частину спадщини Лесі Українки, однак сила почуттів, якими фонтанує більшість творів, — вражаюча.



Віктор Бабенцов.  
«Стояла я і слухала  
весну». 1970



«Слова кохання, які тобі я не сказала» (Леся Українка)

Шедеврами інтимної лірики Лесі Українки є цикл творів, присвячених *Сергієві Мержинському*. Цей надзвичайно привабливий чоловік справляв неабияке враження на сучасників: «Він подобався без винятку всім, хто тільки його знав. Делікатний, рівний у спілкуванні з людьми, м'який, щирий, правдивий, він надзвичайно привертав до себе увагу. В ньому гармонійно поєднувалися фізична й духовна краса, і в цій гармонії був секрет його привабливості». Сергій Мержинський був революціонером. Із Лесею Українкою познайомився в Криму. Спільні переконання покликали до життя високі, дружні стосунки цих шляхетних людей. Вражений сухотами, восени 1900 року Мержинський переживав загострення і почувався вкрай погано. Леся Українка поїхала до Мінська рятувати свого друга. Місяці, проведені біля ліжка смертельно хворого, — час титанічного напруження сил. Лицарство її душі виявилось у подиву гідній самопожертві: поетеса свідомо наражала себе на небезпеку — і таки не оминула її (від Сергія вона вдруге заразилася туберкульозом). Однак Леся Українка не залишила друга віч-на-віч з невідворотнім. Затамувавши власні почуття, пережила вона «дні журби» біля ложа дорогої людини. Від розпачу рятувалася працею: «*Одержима*» була написана за одну страшну ніч, пережити там, у Мінську. Це драматична поема про одержимість високими поривами, про любов і ненависть.

Поезія у прозі «*Твої листи завжди пахнуть зов'ялими трояндами*», як і низка інших творів, присвячених Мержинському, до 1947 року зберігалась у родинному архіві Косачів. Дослідники розходяться у думках про жанр цього твору. Одні вважають його автентичним листом, інші — лише епістолярним жанром, писаним для себе, а може й для загалу як лірична драма. Твір має передусім загальнолюдський зміст, бо поетеса хвилююче висловила те, що становить сенс особистого, приватного життя людини. Отже, належить до вічності. Лірична героїня твору має відвагу твердити, що апелює до того, хто «створений для неї». Вона згадує попереднє життя, «повне якогось різкого, пройнятого жалем і тугою щастя, що палило мене, і мучило, і заставляло заламувати руки і битись об землю в дикому бажанні згинуть, зникнути з цього світу, де щастя і горе так божевільно сплелись...». У постаті коханого її зір фіксує тонку руку, що «тремтить, як струна», і блискучі очі — очі з іншої країни, бо «у тривких до життя людей таких очей не буває». Слова у творі плывуть лагідними хвилями («тільки з тобою я не сама, тільки з тобою я не на чужині. Тільки ти вмієш рятувати мене від самої себе»), ритми цієї поетичної прози м'які («ми підемо тихо посеред цілого лісу мрій і згубимось обоє



помалу, вдалині. А на тім місці, де ми були в житті, нехай троянди в'януть, в'януть і пахнуть, як твої любі листи, мій друже»). Читача захоплює глибина довір'я і щирості почуттів ліричної героїні до свого обранця («я пішла до тебе всею душею, як сплакана дитина іде в обійми того, хто її жалує»).

Цей своєрідний лист у вічність адресований усім, кому судилося спізнати почуття високого трагізму, переমেжоване хвилинами людського щастя. Наскрізний образ зів'ялої троянди, її незабутніх пахоців акцентовано кінцевою фразою: «І нехай в'януть білі й рожеві, червоні й блакитні троянди». Мабуть, не випадково цей ряд завершують саме блакитні троянди — символ незаплямованого лицарського кохання і дружби. На його олтар покладено й інші твори, писані у дні смертельної недуги коханого, — «Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти», «Я бачила, як ти хилився додолу», «Все, все покинуть, до тебе полинуть» та інші. Останній вірш виявляє готовність ліричної героїні не просто розділити життєвий фатум коханого, а її прагнення викликати на двобій «злюю мару, що тебе забирає», відчайдушний порив — «взять тебе в бою чи вмерти з тобою». Психологічну характеристику ліричної героїні доповнюють інтимно-дружні, образні звертання до постаті коханого, наділені сумовитими епітетами «мій зламаний квіте», «мій згублений світе». Ідея невмирущості справжнього кохання звучить в останньому рядку твору: «З нами хай щастя і горе вмирає».

Після смерті Сергія Мержинського з'явилися поезії високого трагічного звучання: «Уста говорять: «Він навіки згинув!», «Квіток, квіток...». Написаний секстинами, перший вірш виявляє болючий жаль ліричної героїні за втраченим. Серце відмовляється вірити, що щастя пішло за той обрій, звідки нема вороття: «Уста говорять: «Він навіки згинув!» / А серце каже: «Ні, він не покинув!» / Ти чуєш, як бринить струна якась тремтяча? / Тремтить-бринить, немов сльоза гаряча, / Тут в глибині і б'ється враз зі мною: / «Я тут, я завжди тут, я все з тобою». Останній рядок рефреном повторюється у всіх строфах. Голос друга супроводжує ліричну героїню повсякчас: «чи в піснях забути хочу муку», «чи я спущує в безодні мрій таємні», «чи сон мені склепить помалу віі». «Тебе нема, але я все з тобою!» — цією прикінцевою тезою стверджено ідею невмирущості справжнього кохання.

Вражає сила почуттів, висловлених у поезії «Квіток, квіток, як можна більше квітів». Лірична героїня виконала передсмертну волю коханого: «принесла тобі всі квіти, що дала / скупа весна твого скупого краю». Весна, яка не приносить любові, а навпаки — забирає найдорожче безповоротно, наділена суворими епітетами: скупа, убога, ворожая, люта,



лиха. У цю весну вона почула «*пісню смерті*», її прелюдії «*морозили всю кров*», «*у камінь обертали*». Пережиту ліричною героїнею втрату хіба «*серпанок мрій... скрасить*»: «*Ти житимеш красою серед квітів, / Я житиму сльозою серед співів*».

«Скрізь бачити насамперед людей» (Леся Українка)

У поезії «*Дим*» (1903) поєднано патріотичні мотиви із співчуттям до болю представників інших народів. Твір розпочинається з алюзії «*И дым отечества нам сладок и приятен*» Олександра Грибоедова, значення якої увиразнюється упродовж тексту, аби у прикінцевих рядках сягнути апогею емоційно-змістової тональності твору: «*Той дим проник мені у саме серце, / І стиснулось воно, і зацімло, / І вже не говорило: чужина*».

Подорожуючи до Італії залізницею, лірична героїня з сумом згадує рідний край (мотив ностальгії), українські вечори. Спостерігаємо ремінісценції зі знаменитого Шевченкового твору, в малюнку яких спогади про Україну змінюються пейзажем «*бездимних*» італійських сіл, «*рижових полів*» — словом, чужини. Наскрізний у творі образ диму вперше з'являється на рівні не зорових, а нюхових відчуттів — у тунелі «*дим влетів мені в вікно / Гіркою хмаркою — поганий дим*». Він нагадав про дим у курній поліській хаті: «*Той дим гриз очі, але все ж не так, / Бо він був з дерева, а може, й те, що рідний*».

Бажання швидше доїхати до Генуї мотивоване в тексті оптимістичними сподіваннями ліричної героїні («*Там буде море, і веселе небо, / І давнє місто гордої краси / Одважного і вільного народу*»). Однак на видноколі постало «*місто гордої краси*», увінчане фабричними трубами, повите димом. Поважна заява супутника-італійця — «*Багатство наше / Отут росте!*» — змусила героїню вірша пильніше придивитись і відзначити: «*У фабриках не кришталеві стіни, / А з вікон те багатство не світилось, / За вікнами щось темне маячило*». Поетеса малює похмурі картини убозтва італійських робітників, акцентуючи: «*А над усім той дим, той легкий дим, / Що не гризе очей, притьмом не душить, / А тільки небо ясне застилає, / І краде людям сонечко веселе, / П'є кров з лиця, і гасить людський погляд*». Персоніфікація увиразнюється останнім акордом, в якому Леся Українка — майстер контрасту — блискуче використовує колір як засіб поетичної характеристики: дим (він сприймається як символ визиску) обличчя *білить* і *чорнить* одягу, «*і барви всі рівняє сивизною*». Дим, що не розрізняє націй і кордонів, не має меж і перепон, «*проник у саме серце*» мандрівниці, котре «*і стиснулось, і зацімло*», співчуваючи знедоленим італійцям. Так Леся Українка ствердила: немає чужини для відкритого серця, оскільки людські турботи скрізь спільні.



Аналізуючи поезію «*To be or not to be*» (англ. — бути чи не бути; 1896), Микола Зеров небезпідставно стверджував, що цей твір звучить як драматичний монолог. Його зміст становлять роздуми про мету і доцільність праці митця. Завдання поетичного слова, його призначення Леся Українка уже осмислювала у вірші «*Слово, чому ти не твердая криця*». Уславлення творчої дії, піднесення мистецької волі звучало й у програмовому «*Contra spem spero!*». Упродовж усього творчого шляху Леся Українка прагнула досягнути суспільну місію митця. Монолог «*To be or not to be*» виявляє міркування про неоднозначність такої місії. Це усвідомлення приходить до авторки разом з набутим життєвим досвідом. Твір відбиває поглиблене філософське осмислення задекларованої проблеми. Апелюючи до музи, котрій «*віддала усе, що мала*», лірична героїня просить поради: «*Чи маю я здійняти срібло-злото / З своєї ліри і скувати рало, / А струнами сі крила прив'язати, / Щоб тїнь не падала на вузьку борозну, / Зайняти поstatt поряд із тими людьми, / Орати переліг і сіяти, а потім — / А потім ждати жнив, та не для себе?*» Проблема вибору складна, вона бентежить дух героїні можливістю іншою, більш бажаною: «*Чи, може, злинути орлицею високо, / Геть понад кручі, у простор безмежний, / Вхопити з хмари ясну блискавицю, / Зірвати з зірки золотий вінець / І запалати світлом опівночі?*» Філософія цього твору продиктована реаліями життя: письменники часто опинялися перед вибором — творча праця чи громадська робота? Що має переважити? Це питання поетеса обговорювала у листуванні з Іваном Франком, котрий часто був змушений «*скручувати голови*» власним творчим задумам задля «*реальної корисної роботи*» для громадського добра. «*І я, — писала Леся Українка, — не одну «голову скрутила», думаючи, що сповняю громадську повинність, видаючи свій час і свою дуже обмежену силу на «корисну» працю: я й досі не знаю, чи добре то я, чи зле робила*». У контексті сказаного зрозумілішим стає фінал драматичного монологу «*To be or not to be*», в якому лірична героїня робить свій вибір, звертаючись до музи: «*О чарівнице, стій! / Візьми мене з собою, лїньмо разом!*» Поезія кличе її на вершини людського духу.

Обидва твори є взірцями філософської лірики. У першому — «*Дим*» — подорожні враження органічно перетворюються на філософсько-поетичні узагальнення: буття природи, буття людей у світі. Наступна — «*To be or not to be*» — стверджує ідею: творчість як справа життя є важливіша за саме життя. Для поетики цього твору характерне нагнітання запитальних конструкцій, які виявляють сприйняття плину життя як величезної духовної роботи, демонструють роздум, в процесі якого досягається істина. Як відзначають дослідники, Леся Українка



мала схильність до мислення тезами й антитезами, до гострої філософської діалектики. І поезія «*To be or not to be*» промовисто це доводить. Розмислова інтонація обох віршів зумовила вибір форми — це білі вірші. З попередніх класів ви вже знаєте, що *білим віршем* звуть вірш без рими, але зі збереженням ритму. Зазвичай, білі вірші написані п'ятистопним ямбом і мають усі переваги виразної, емоційно насаженої віршованої мови.

### Індивідуальний стиль Лесі Українки

Один із перших дослідників творчості Лесі Українки *Микола Євшан* називав її поезію «*цілою програмою духовного і культурного відродження*», вогнем, «*який має розпалити глухороджений люд і зробити його видючим*». У творах Лесі Українки він почув «*найсильніший вислів нової національної душі після Шевченка*». Миколі Євшану належить наймісткіша характеристика доробку письменниці: «*Інтелект, поетична інтуїція, глибока ніжність жіночої психіки, сильна творча воля, орлиний лет душі, яка вміє відмежувати себе від життєвої торгової і без галасу творити високохудожні образи, творити в собі образ вищої людини, — оте все сплелось у творчості Лесі Українки в одну гармонійну цілість*». Окреслюючи поетику Лесі Українки, літературознавці відзначали її уміння передавати враження безнастанного руху, його ритміку через контрасти світла й тіней, через «думання барвами». Поетеса акцент робила не на діях, а на емоціях, не на смислових враженнях, а на душевних переживаннях, і навіть почуття передавала у динаміці, а не статично. Художній стиль відображає світогляд Лесі Українки, для якої «*розуміти світ як волю — значить розуміти його як рух*» (*Дмитро Донцов*). Для досягнення цієї художньої мети поетеса послуговувалась різними засобами. Це і зорове та слухове вираження емоцій, що відбиває неоромантичний струмінь, нове естетичне осмислення поезії; і метафорична образність асоціативного плану; і часте уживання антитези; і афористичність поетичного вислову; і місткі символи, характерні для поезії неоромантиків; і звукова інструментовка (асонанси, дисонанси, алітерації).

Форма поезій Лесі Українки вражає і надзвичайною різноманітністю строфіки (сонети, октави, секстини, катрени, терцини і навіть гекзаметр) та наявністю усіх віршових стоп. За творчістю Лесі Українки можна вивчати особливості білих віршів, до яких вона охоче зверталася, бо «*давали вони великий простір для думки і можливість використовувати і ораторські, і розмовні інтонації*» (*Максим Рильський*). Верлібром написані такі чудові твори поетеси, як «Завжди терновий вінець» та «Уривки з листа». Особливістю поетичного стилю Лесі Українки є музикальність — той дар, яким вона



володіла бездоганно, бо гостро і тонко відчувала слово. З таким багатогранним творчим багажем і прийшла Леся Українка «в країну слави».

**Міжпредметні паралелі.** Генріх Гейне (1797—1856) належить до митців, чия індивідуальність і творчий пафос були особливо близькими Лесі Українці. Її залюбленість у поезію найяскравішого представника німецького романтизму виявлялася по-різному: від блискучих перекладів — до співзвучності мотивів. Леся Українка переклала «Книгу пісень» (1892) і поему «Атта Троль» (1900) Гейне. Стисла форма вірша німецького майстра слова, яскравість його образу та легка іронія чуються в Лесиній «Давній казці». Обом поетам властива тенденція до циклізації творів. Вони чуттєво близькі у зображенні морської стихії («Північне море» у Гейне, «Хвиля», «Імпровізація», «Тиша морська» у Лесі Українки). Обидва митці у своїй творчості зверталися до далеких історичних епох і країн — Єгипту, стародавньої Іудеї, рицарського Середньовіччя. У їхньому творчому спадку особливо яскравим постає образ батьківщини, обоє на різних етапах творчого шляху зверталися до теми мистецтва і митця («То be or not to be» Лесі Українки, «Зимова казка» Генріха Гейне). Гейне більшість життя прожив на чужині (у Франції), Леся Українка теж була «самовільною вигнанкою» з волі обставин. У біографіях обох митців є ще один «сумний» пункт, що їх споріднює: хвороба Лесі Українки часто обмежувала можливості руху; Гейне десять останніх років свого життя був паралізованим. Проте дух лірики Генріха Гейне (чия поезія стала найвищим досягненням німецького романтизму) і Лесі Українки (котра так високо підняла і гідно несла «прапор новоромантизму» в українській літературі) ширяє у високостях донині.

**Словникова робота.** 1. Пригадайте визначення терміна *поезія в прозі*, назвіть твір цього жанру, який ви вже вивчали. 2. З'ясуйте, які жанрові ознаки має твір Лесі Українки «Твої листи завжди пахнуть зов'язими трояндами». 3. Поезії у прозі також писали Борис Грінченко («9 січня»), Ольга Кобилянська («Рожі»), Василь Стефаник («Амбіції») та інші. Проаналізуйте один із цих творів і виступіть із доповіддю у класі.

**Підсумуйте прочитане.** 1. Що приваблювало Лесю Українку в змістово-виражальних можливостях білого вірша? Назвіть приклади цього жанру у ліриці Лесі Українки. 2. Яка тематика об'єднує твори «Стояла я і слухала весну», «Все, все покинуть, до тебе полинуть»? Назвіть інші поезії Лесі Українки, тематично належні до цієї групи. 3. З'ясуйте найприкметніші риси поетичного стилю Лесі Українки.





**Поміркуйте.** 1. Чим приваблює інтимна лірика Лесі Українки? 2. Який пейзажний вірш Лесі Українки яскраво виражає неоромантичні тенденції? Доведіть своє твердження. 3. Як конкретико подорожніх вражень у поезії «Дим» виведено на рівень філософсько-поетичного узагальнення? 4. До кого героїня поезії «To be or not to be» звертається за порадою? Що впливає на остаточний вибір ліричної героїні? 5. Чим унікальний етичний і гуманістичний зміст поезії «Квіток, квіток, як можна більше квітів»? Чого героїню твору «навчила пісня смерті»?



**Робота в групах.** Об'єднайтесь у класі в 3 групи. Кожна з груп працює над аналізом пейзажної або інтимної чи громадянської лірики Лесі Українки за схемою: мотиви — образи — художні засоби. Представник групи доповідає про здійснену роботу.



**Аналізуємо твір.** 1. Схарактеризуйте значення романтичних пейзажів у відтворенні почуттів ліричної героїні Лесі Українки. 2. Якими поетичними засобами послуговується авторка для зображення морської стихії? Назвіть і схарактеризуйте образи-символи у структурі її мариністичних пейзажів. 3. Що притаманне композиції вірша «Хвиля»? Знайдіть приклади персоніфікації у цьому поетичному тексті. Проаналізуйте їх ідейно-художнє навантаження. 4. Сформулюйте провідну думку поезії «Стояла я і слухала весну». Визначте віршовий розмір. Використайте картину *Віктора Бабенцова* (с. 293) за мотивами вірша. 5. Чому для інтимного світу ліричної героїні Лесі Українки характерна «пристрасність почуттів»? Які обставини особистого плану живили його? Підтвердіть це аналізом твору «Все, все покинуть, до тебе полинуть». 6. Пригадайте, що таке рефрен. З'ясуйте його художню роль у вірші «Уста говорять: «Він навіки згинув!». У яких рядках висловлено основну думку поезії? 7. Визначте віршовий розмір поезії «Квіток, квіток, як можна більше квітів». 8. З'ясуйте функції повторів у структурі тексту «Твої листи завжди пахнуть зов'язлими трояндами». Які фрази повторюються найчастіше? Чому? Що домінує у поетичному синтаксисі цього твору? 9. Знайдіть елементи портретної характеристики музи у вірші «To be or not to be». Якими художніми засобами Леся Українка персоніфікує цей образ? 10. Вірш «Дим» дослідники часто відносять до епічної поезії. Як ви гадаєте, на якій підставі? Доведіть це прикладами з тексту.



**Міжрядметні паралелі.** Троянда в європейській культурі традиційно належить до найбільш поширених міфопоетичних образів, символізує красу, молодість, чистоту, досконалість, любов, радість. Однак троянда — це і втілення скороминущості всього прекрасного. Проаналізуйте поезію в прозі «Твої листи завжди пахнуть зов'язлими трояндами». Зверніть увагу на традиційне у трактуванні цього образу. Знайдіть елементи нового прочитання символу. Чим вони зумовлені? Зіставте твір Лесі Українки з поезією в прозі «*Как хороши, как свежи были розы*» Івана Тургенева. Що спільного і що відмінного у трактуванні образу троянди? Чим різняться ліричні герої обох творів?





**Мистецька скарбниця.** 1. Прослухайте записи пісень на слова Лесі Українки: «Стояла я і слухала весну» (музика Кирила Стеценка), «Не дивися на місяць весною» (музика Миколи Лисенка), «Горить моє серце» (музика Петра Гайдамаки), «Не жаль мені, що я тебе кохаю» (музика Юлія Мейтуса). Як зміст інтимної лірики увиразнюється засобами музичного мистецтва? Які почуття викликають у вас прослухані твори? Наскільки вдалося композиторам відчуті і передати настрої, що панує у Лесиних текстах? 2. Опишіть етюд *Архипа Куїнджі* «Хвиля» (с. 292). Що єднає літературну («Хвиля» Лесі Українки) і малярську версію зображення морської стихії? Наскільки живописним є вірш «Хвиля» Лесі Українки і завдяки яким художнім прийомом? 3. Поміркуйте, наскільки етюд *Архипа Куїнджі* може ілюструвати рядки Лесі Українки: «Плинь, моя пісне, як хвиля хибкая, — / Вона не питає, куди вона плине; / Линь, моя пісне, як чайка прудкая, — / Вона не боїться, що в морі загине. / Грай, моя пісне, як вітер сей грає! / Шуми, як той шум, що круг човна вирує!». Як різними художніми засобами досягнуто єдності мистецького враження? Зауважте, як зміна ритму (чергування чотиристопного дактиля з чотиристопним амфібрахієм) відображає рух хвиль.

### «Самотність на верхів'ях» (Микола Зеров)

«У третій і найблисучіший період своєї творчості *Леся Українка* є поет виключно драматичний», — писав *Микола Зеров*. Цей період складає 12 останніх років життя поетеси і налічує близько двадцяти драматичних творів. Життя письменниці тривало у невідворотному загостренні хвороби, серед особистих втрат і страждань, у постійних переїздах, зумовлених потребою лікування. Якщо до цього долучити політичну реакцію і моральний терор, що посилювалися в Україні після революції 1905 року, то поглиблене трагічне світовідчуття Лесі Українки, що знайшло відображення у її драматичних творах, стане більш зрозумілим.

Усе написане Лесею Українкою має загальнолюдський зміст, а в її інтерпретаціях сюжетів і образів світової літератури знаходимо національні обриси: «Її античні теми не відчужували від України; вглиблюючись в душу старинного грека чи гебрея, вона думала про Україну, серцем була при нас, писала навіть про наш час. А що вибрала такий екзотичний одяг для своїх творчих задумів — то не тому, щоби віддаляватися від нас, а тому, що так мала більше внутрішньої свободи» (*Микола Євшан*).

Жанрова палітра драматургії Лесі Українки визначається насамперед драматичними поемами, а також драматичними діалогами і сценами. Леся Українка збагатила національну літературу жанром драматичної поеми.

Мають рацію ті дослідники, які стверджують, що Леся Українка не писала на готові сюжети. Під її пером найвідоміші світові сюжети набували цілком нового, оригінального



смыслу. Так, в *«Одержимій»* (1901), на переконання *Ліни Костенко*, є морально-етичне відкриття, актуальне для духовного життя людства: *«Тут, може, вперше в історії світової літератури піддається сумніву доцільність т а к о ї жертви в ім'я т а к о г о людства»*. Міріам вважає, що Христос — один-єдиний, за кого варто йти на муку.

Зміст *«Камінного господаря»* теж глибший, аніж в опрацюваннях попередників Лесі Українки — *Тірсо де Моліні*, *Мольєра*, *Олександра Пушкіна*. Цього світового сюжету вперше торкнулася жінка, показавши перемогу героїні твору над звабником і згубником жіноцтва — *Дон Жуаном*. *«А опріч того, — зауважує Максим Рильський, — створила в цій поемі Леся Українка цілком новий і прекрасний образ Долорес, яка незмірно переважає своїми моральними якостями і Дон Жуана, і донну Анну. Долорес — це небесно-блакитний провіток між кам'яними хмарами й примарами»*.

У драматичній поемі *«Кассандра»*, змалювавши *«трагічну пророцицю, з своєю ніким не признаюю правдою, з своїм даремним пророчим даром, власне такий неспокійний і пристрасний тип»*, Леся Українка ставить питання про співвідношення слова і діла. Основа сюжету — відомий мотив давньо-грецького міфу про загибель Трої. Однак вперше пророциця Кассандра стає центральним образом у драматичному творі.

Перша драматична поема Лесі Українки на українському матеріалі *«Бояриня»* була створена упродовж трьох квітневих днів у єгипетському місті Гелуані 1910 року і за життя авторки не була опублікована.

### *«Одержима духом»*

Взявши за основу сюжету драматичної поєми *«Одержима»* євангельський мотив (учення Ісуса Христа про любов до ближнього), Леся Українка створила художні образи розп'ятого на Голгофі Месії, що спокутує вину за людські гріхи перед Богом, і застиглої на Єрусалимському майдані Міріам, що спокутує вину за людські гріхи перед Христом. Обома керує любов, але їхня любов різна. Месія любить усіх — і друзів, і ворогів. Міріам же, фанатично люблячи Месію, усім серцем ненавидить його ворогів. Її душу ранив глибоке усвідомлення самотності Христа: *«О, яка ж то кара / Месією, що світ рятує, бути! / Всім дати щастя і нещасним бути, / нещасним, так, бо вічно одиноким»*. До Месії, який на неї навіть *«не подивився і не обернувся»*, звернені усі помисли і почуття Міріам. Про це вона співає пісню без слів, бо *«про се співати можна, а сказати / слів не стає»*. Душу жінки, як з'ясовується у діалозі, спалила *«чи ненависть, чи любов»*. Ненависть до ворогів Месія трак-



тує як маловірство, а Міріам пристрасно заперечує йому: «Світло твого духа / мене сліпить. Чим ти мені ясніше, / тим душі ворогів мені темніші, / тим менш єхидна схожа до голубки. / Не маловірна я, занадто вірю, / і віра та мене навек погубить. / Я вірю, що ти світло — і такого / ся темрява до себе не приймає? / Я вірю, що ти слово — і такого / отой глухорожденний люд не чує? / Їм, може, треба іншого Месії? / Їм, може, Сина Божого не досить?» Не



Іван Філонов.  
«Одержима». Офорт.  
1962

прийнявши вимоги Месії любити всіх («Всіх, крім тебе, — се можливо. / Але тебе і всіх — се понад силу. / Та за що ж, за що ж маю їх любити?»), Міріам втрачає і самого Месію. Так завершується перша частина драматичної поеми, дія якої відбувалась у пустелі та серед прибережних скель.

Дія другої частини відбувається у Гетсиманському саду. З ремарки довідуємося, що дванадцять учнів сплять непробудним сном. Месія молиться. Міріам нишком крадеться попід садовим муром і зі сховку спостерігає за Месією у місячному світлі. Розпачу Міріам додає стан самотнього Месії, апелюючи до сонних учнів: «Спите? Не спить! Моя душа сумна до смерті...». І душа Міріам стає ще чорнішою, бо ненависть до ворогів подвоюється ненавистю і до сонних друзів, яких не будить «світло опівночі».

У третій частині звучить монолог Міріам під хрестом розп'ятого на Голгофі Месії. Вона тужить і проклинає «і ворогів, і друзів, і юрбу», «і той закон / людський, що допустив невинно згинуть», «і той закон небесний, що за гріх / безумних поколінь вимагає / страждання, крові й смерті соромної / того, хто всіх любив і всім прощав». Вона ж залишається усім чужа, одинока, ніким не визнана, бо сам Месія не визнав її. Дія четвертої частини драматичної поеми відбувається на майдані в Єрусалимі. Породжена любов'ю ненависть неупинно веде Міріам до фатального кінця. На відміну від інших прихильників Христа, вона привселюдно звеличує Месію, називаючи Його Царем юдейським, який воскрес у новій славі. Жінку хапають слуги синедріону. За кинуте нещасною у вічі присутнім прокляття юрба її забиває до смерті камінням. Міріам помирає, віддаючи життя — не за щастя, не за Царство небесне, а з любові до Месії, без якого її життя втратило сенс. «Вся поема, — писав Михайло Драй-Хмара, — горить огнем ненависті, тим огнем, що його розбухує велика трагічна любов,



яка на все йде й ні перед чим не спиняється». Своїм бунтом Міріам доводить, що бодай хтось зі смертних здатен прийняти муку за Месію, навіть пожертвувати своїм життям для спокути, як і Він прийняв смерть за всіх.

**Словникова робота.** 1. Запам'ятайте новий термін.

**Драматична поема** — невелика за обсягом віршована п'еса, в якій зливаються драматичне, епічне й ліричне розкриття теми; виклад відзначається стислістю і лаконізмом, відсутні широке тло подій і зовнішня інтрига. В основу драматичної поеми закладено внутрішній динамічний сюжет, конфлікт світоглядних та моральних принципів. Авторами драматичних поем є Джордж Гордон Байрон, Йоганн Вольфганг Гете, Леся Українка, Іван Франко, Володимир Самійленко.

2. Які драматичні поеми Лесі Українки ви знаєте? З'ясуйте характерні жанрові ознаки на прикладі однієї з них.

**Аналізуємо твір.** 1. Наскільки «Одержима» є твором автобіографічним? Своє твердження аргументуйте. 2. Чому жанр «Одержимої» дослідники визначають як ліричну драматичну поему? 3. Де і коли відбувається дія твору? Окресліть постаті головних персонажів. 4. У чому полягає трагедія Міріам? 5. Чому монологи Міріам розлогі, а Месії — стислі? 6. Яким духом одержима Міріам? 7. Відшукайте в тексті епітети, якими означено стан душі Месії і стан душі Міріам. Порівняйте їх і зробіть висновки. 8. Яким віршовим розміром написано драматичну поему? 9. Яким є характер конфлікту в «Одержимій»? 10. Знайдіть у тексті твору приклади використання контрасту. Поясніть їх ідейно-художню навантаження. 11. Назвіть фігури поетичного синтаксису, наявні в уривку з поеми: «Щоб визволив мене ціною крові? / Своєї крові? Та невже ти, діду, / гадаєш, ніби я себе ціню / дорожчою, ніж чиста кров Його?» Схарактеризуйте пафос твору. 12. З'ясуйте особливості композиції драматичної поеми.

**Поміркуйте.** 1. Чи «сценічною» є поема «Одержима»? Обґрунтуйте свої міркування. 2. Хто з сучасних акторів, на вашу думку, міг би відтворити на сцені та на екрані образи Міріам і Месії? 3. Хто зі світових та українських письменників звертався до жанру драматичної поеми? 4. Який новий смисл вклала авторка «Одержимої» у трактування відомого біблійного сюжету? Наведіть відповідні цитату Ліни Костенко, дайте її тлумачення. 5. Чому, на вашу думку, Іван Франко і Микола Зеров визнали «Одержиму» першим шедевром Лесі Українки?

**Мистецька скарбниця.** Розгляньте офорт Івана Філонова «Одержима» (с. 303). Який епізод твору відобразив художник? Знайдіть у тексті та прочитуйте відповідні рядки, один із них доберіть для назви офорту. Якою постає головна героїня драматичної поеми? Які риси її характеру передав художник? Опишіть постаті, жести, вбрання, емоції усіх персонажів, змальованих Іваном Філоновим.



## Пісня про незнищенність краси

Драма-феєрія «Лісова пісня» (1911) належить до шедеврів світової драматургії. Цей твір, що «як чарівний завітчаний острів, височіє в творчій спадщині Лесі Українки» (Максим Рильський), не виник несподівано. До його появи поетеса готувалася ще у дитинстві, коли вперше почула про мавок і потай від усіх «в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс... і там ждала, щоб мені привиділася Мавка». У листі до матері Лєся зізнавалася: «Зчарував мене цей образ на весь вік». Текст «Лісової пісні» буквально «дихає» пахощами Волині, в котру Лєся закохалася ще малою дитиною («Ой, чи так красно в якій країні, / Як тут, на нашій рідній Волині!» — написала вона в дитячій ідилії «Вечірня година», присвяченій «коханій мамі»). Волинь поетеса трактувала як «найрідніший край», що надто рано став для неї «втраченим раєм». Лєсіна туга за «сторонньою рідною» знайшла найвишуканіший, найдовершеніший мистецький вираз у тексті «Лісової пісні». Творчий геній поетеси явив світові українську Волинь у двоєдності світу реального і світу природи, світу звичайних людей і світу фантастичних істот.

Дванадцять днів натхненно писала Лєся Українка твір про волинські ліси: «Сього літа, згадавши про їх, написала «драму-феєрію» на честь їм, і вона дала мені багато радощів, хоч я й відхорувала за неї. Се драма-казка, за термінологією Гауптмана (так він зве свій «Потоплений дзвін»), але я не знаю, як би се могло по-нашому зватись. Чи Ви знаєте, що я дуже люблю казки і можу їх видумувати мільйонами? А от досі не одважувалась писати!» (лист до Агатангела Кримського від 27 жовтня 1911 року).

Основний конфлікт драми-феєрії реалізується у боротьбі за світлу високу мрію, і ця боротьба єднає все найкраще в природі та людині. Образ Мавки втілив роздуми письменниці про роль краси і вірності, про роль мистецтва у пробудженні духовних сил людини, у її піднесенні до розуміння власного призначення на землі.

Композиційно твір складається з прологу і трьох дій. Пролог вводить читача у світ казки, в якій діють фантастичні істоти. Пролог же містить у зародку вияви усіх конфліктів, реалізованих у драмі. Сюжет твору становить історія кохання Мавки і Лукаша. У першій дії («весняній») показано зародження, розвиток і цвітіння кохання. У другій дії («пізні літо») відбувається зав'язка конфлікту і перипетії кохання: в душі Лукаша в'януть поезія і любов до Мавки. Внутрішня роздвоєність хлопця зумовлена його ваганням між мрією і буденщиною, між поезією і прозою, зрештою, між Мавкою і Килиною, з-поміж яких одна — це свято високості й краси, інша — проза буднів. У кінці другої дії





Василь Касіян. Лукаш  
і Мавка. 1953

настає кульмінація: Лукаш зраджує Мавку і сватає Килину, його вибір «пшовхає» Мавку в обійми Того, що в скалі сидить.

Особливість сюжетної побудови «Лісової пісні» виявляється у наявності двох кульмінаційних вершин, адже після першої кульмінації події не йдуть на спад. І третя дія («пізня осінь») виявляє колосальну боротьбу пристрастей: Лукаш обертається вовкулакою і знову стає людиною, Килина заклинає Мавку, перетворивши її на вербу. Ці метаморфози, характерні для казкового жанру, вінчає така ж казкова перемога добра над злом, вічного над тлінним, бо смерть подолана всепермагаючою силою кохання, а вогонь очищує людину, звільняє її від буденного. Розв'язка драми-феєрії оптимістична: краса є вічна, як світ. Твір завершується розлогою ремаркою-епілогом: звучить *«переможний спів кохання», «зимовий день зміняється в ясну, місячну весняну ніч», яка єднає у пориві любові Мавку й Лукаша. Заметіль білого цвіту переходить у сніговицю. Коли вона минає, видно нерухомого Лукаша з усміхом щастя на устах.*

Отже, кожна частина «Лісової пісні» своїм настроєм співвіднесена з певною порою року, зміна якої ілюструє зародження, розвиток і згасання почуттів і переживань Мавки та Лукаша. У композиції жодної української драми доти природа не відігравала такої вагомій ролі. У «Лісовій пісні» ремарки сприймаються як поезія у прозі: *«Провесна. По узліссі і на галявині зеленіє перший ряс і цвітуть проліски та сонтрава. Дерева ще безлисті, але вкриті бростю, що от-от має розкритись. На озері туман то лежить пеленою, то хвилює од вітру, то розривається, odkриваючи блідо-блакитну воду».*

Дослідники драми називають ремарки «Лісової пісні» кращими в українській літературі пейзажами. Новаторство Лесі Українки у змалюванні природи виявляється у синтезі різних мистецтв, своєрідному кінематографічному ефекті, що передбачає швидко зміну звуків, рухів і навіть часу.

Природа в драмі-феєрії відбиває багатство кольорів різних пір року, вона «забарвлена» і «озвучена»: кують зозулі, витьохкують солов'ї, *«поривчасто зітхає»* вітер, *«очерет перешіптується з осокою»*. Персоніфікація природи сягає у творі усіх образів: Водяник, обидві Русалки, Мавка, Лісовик мають людський вигляд, мову, звички, характер. У їхньому



царстві панують свої закони, і людині не слід втручатися туди, не маючи необхідних знань. Це стверджує авторка образом дядька Лева — гармонійної ланки єднання мудрої людини з прекрасною і мудрою природою, в котрій ніщо не гине, лише переходить в інші форми чи виміри: *«Легкий, пухкий попілець / ляже, вернувшись, в рідну землю, / вкупі з водою там зростить вербицю, — / стане початком тоді мій кінець»*. Так стверджена вічність життя у природному світі.

*«Етап, на якому Леся Українка творила «Лісову пісню», я називаю не літературним символізмом, а просто символічним мисленням»*, — пише Микола Євшан. *«Дар мислення символами»* вважав він органічною і виразно індивідуальною рисою письменниці. Фольклорно-міфологічний образ лісової русалки у драмі-феєрії поетично узагальнений. Мавка у Лесі Українки — символ високої людської мрії, символ торжества правди над кривдою, уособлення духовності й краси. Мавка — істота міфологічна, створена народною фантазією. Портрет Мавки виписаний у ремарках із дотриманням фольклорних традицій змалювання цього персонажа: *«ясно-зелена одежа», «розпущені чорні, з зеленим полиском, коси»*. У сприйнятті Лукаша Мавка виглядає, *«як дівчина... ба ні, хутчій як панна, / бо й руки білі, і сама тоненька, / і якось так убрана не по-наськи»*. Зауважує хлопець і мінливість кольору її очей: *«тепер зелені... а були, / як небо, сині... О! тепер вже сиві, / як тая хмара... ні, здається, чорні, / чи, може, карі»*. Портретна характеристика відіграє велику роль у розкритті внутрішнього світу Мавки. У першій дії закохана Мавка постає *«наче лісова царівна у зорянім вінку на темних косах»*. У другій — спочатку одягнена в буденний одяг сільської дівчини, бо стає покірною Лукашеві та його матері, а наприкінці дії міняє сірий стрій на багряний, та не може приховати смертельної блідості обличчя (*«Яка страшна!»* — вигукує Лукаш і обирає Килину за супутницю життя). В останній дії *«Лісової пісні»* постать Мавки *«чорніє»* на тлі білої стіни: контраст барв увиразнюється пучечком калини на грудях дівчини. Ця кольорова гама (чорне — біле — червоне) визначає психологічний настрій, окреслює болючі переживання Мавки.

Образ Мавки романтичний. І це найбільш помітно зі своєрідного



Н. Лопухова. Ілюстрація до драми-феєрії *«Лісова пісня»*. Гравюра. 1970



освітлення, яке супроводжує її у творі: зоряний вінок — поцілунок Лукаша («зірка в серце впала») — «огнисте диво» сталося (Мавка покохала) — «всі зорі / погасли і в вінку, і в серці» (зрада Лукаша) — «вогнем підземним / мій жаль палкий зірвав печерний склеп» (вирвалася від Марища). В останньому монолозі Мавки образом вогню утверджується безсмертя душі: «О, не журися за тіло! / Яним вогнем засвітилось воно, / чистим, палючим, як добре вино, / вільними іскрами вгору злетіло...». Такий підхід до змалювання суті образу Мавки не є випадковим: поетеса-неоромантик мислила і відчувала образами зорі, вогню, іскри, світла. В образі Мавки органічно сполучено емоційне і раціональне, поетичний зміст з філософським. Так, Мавка зрозуміла мову Лукашевої сопілки краще, ніж він сам: «Я тебе за те люблю найбільше, / чого ти сам в собі не розумієш, / хоча душа твоя про те співає / виразно-щиро голосом сопілки». Однак вона так і не навчилася розуміти мову буднів, в яких панують корисливість, лицемірство. До самого кінця Мавка залишається ідеально чистою, щирою і незрадливою. Благородство лісової дівчини виявляється у багатьох вчинках: вона ранить руку серпом, аби ціною її крові Русалка Польова пожила бодай ще день; заступає Злидням дорогу до Килининої хати; вертає Лукашеві людську подобу.

Образом Мавки авторка ствердила гасло свого життя: «Ніяка туга краси перемагати не повинна» (так учить Мавку Лісовик, картаючи за те, що «покинула високе верховіття», що «спустилась» до «служебки», що «працює гіркою / окрайчик щастя хтіла заробити / і не змогла»). Це основний принцип «неоромантизму» — гармонійна єдність художнього ідеалу з життєвою правдою.

Антиподами Мавки в ідейному і художньому аспектах є Килина і мати Лукаша. Конфлікт драми рухає зіткнення цих двох протилежностей. Лукаш же опиняється між двох сил і, не знайшовши свого місця у світі, зазнає найбільшої трагедії — роздвоєння душі.

Мати Лукашева не вміє тішитися красою природи, не розуміє синового дару і не потребує його сопілкових мелодій («все грай та грай, а ти, робото, стій!»). Вона уже втратила чоловіка і дочку, а тепер з ласки брата (дядька Лева) хоче розжитися якимсь добром (городом і хатою) і побачити сина господарем. Стара і спрацьована, вона чекає «робітної» невістки і родинних змін на краще. Звісно, обмежена клопотами сірої буденщини жінка вороже сприймає Мавку, не розуміє її краси, тим більше внутрішньої. Їй більше імponує Килина — «вдовиця моторненька», хазяйновита, дебела й міцна, котра знає, як догодити май-



бутній свекрусі, тому вмить вижинає ниву, хвалиться молочною коровою «турського заводу», відверто залицяється до Лукаша, граючи здоровою силою, в надії на одруження і статки.

**Лукаш** — натура роздвоєна. З одного боку, він добрий, слухняний син і племінник, типовий поліський хлопець, а з іншого — наділений від природи поетичною натурою, котру Мавка відразу відчула, побачила красу його душі: *«той цвіт від папороті чарівніший — / він скарби творить, а не відкриває»*. Біда Лукашева у тому, що не зміг розвинути свій поетичний дар, не зміг, як каже Мавка, *«своїм життям до себе дорівнятись»*, безжалісно потоптав дивоцвіт кохання — і опинився на пожарищі.

Тема мистецтва, що хвилювала Лесею Українку упродовж усього життя, у творі розгортається через взаємини Мавки і Лукаша. В алегоричному образі Лукаша показано, як важко бажане зробити дійсним, як реальне життя заглушає мрію, спиняє романтичний порив у блакитні високості, як засмоктує людину буденщина. Однак голосом його ж таки сопілки у фіналі твору авторка ствердила: убити мрію — неможливо! Згоріло Мавчине тіло, але любов Лукаша подарувала їй невмирущу душу.

*«Утвердження людської мрії, хвала високим, благородним почуттям, віра в перемогу краси життя над мороком мертвечини — такий зміст втілюють образи «Лісової пісні» (Іван Денисюк) — твору, в якому лірика, епос і драма злились у благородний сплав, де гармонійно поєднались реальність, міф і казка, простота й вишуканість стилю і глибина думки. Вершинний твір Лесі Українки реалізував її давнє пророцтво: «Бажаю так скінчити я свій шлях, / як починала: з співом на устах!»*.

**Словникова робота.** 1. Запам'ятайте новий термін.


**Драма-феєрія** (франц. *fée* — фея) — один із жанрових різновидів драми, якому властивий фантастично-казковий сюжет, неймовірні перетворення. У такій драмі поряд з людьми виступають фантастичні істоти.


2. З'ясуйте, які жанрові ознаки має «Лісова пісня» Лесі Українки, зробіть висновки.


**Підсумуйте.** 1. Визначте основні проблеми, порушені Лесею Українкою у «Лісовій пісні». 2. Принципи якого стильового напрямку реалізовано у «Лісовій пісні»?


**Поміркуйте.** 1. Чому Мавка духовно не може переступити поріг буденного життя? 2. Хто з персонажів драми-феєрії наділений прадавнім світоглядом людини, що глибоко зрослася з природою? Доведіть це прикладом з тексту. 3. Чому, на вашу думку, Лесея Українка не була задоволена жанровим визначенням «драма-казка» стосовно «Лісової пісні»? Яке означення цьому творові дали б ви? 4. У чому полягають особливості ремарок у «Лісовій пісні»?



 **Аналізуємо твір.** 1. Схарактеризуйте композицію «Лісової пісні». 2. Визначте кульмінацію твору і з'ясуйте її особливості. 3. У чому полягає своєрідність естетичної картини світу, змалюваної Лесею Українкою? Яку ідею утверджує автор драми-феєрії? 4. Як показові головного конфлікту в творі підпорядковано природний плин речей (пори року)? 5. Чи доречний, на вашу думку, поділ персонажів, що представляють світ природи, на головних і другорядних? Своє твердження обґрунтуйте. 6. Назвіть образи-символи «Лісової пісні». Що символізує дуб та його історія у тексті драми-феєрії? 7. Яку функцію виконує у творі музика? 8. Який віршовий розмір переважає у «Лісовій пісні»? Як зміст розмов дійових осіб впливає на зміну віршового розміру? Свої висновки підтвердіть цитатами з твору. 9. У чому полягає багатство римування «Лісової пісні»? Проілюструйте свою відповідь прикладами. Яке римування переважає у «Пролозі» до драми? З'ясуйте його стильове навантаження. 10. Складіть план порівняльної характеристики Мавки і Килини. Випишіть з тексту відповідні цитати. Підготуйте усний виступ у класі. 11. Вивчіть напам'ять останній монолог Мавки. Проаналізуйте його строфічну будову, визначте віршовий розмір і характер римування. З'ясуйте смислове і естетичне навантаження епітетів.

 **Робота в групах.** Назвіть персонажів «Лісової пісні», що представляють світ людей і світ природи. За цим принципом поділіть клас на дві групи, кожна з яких характеризуватиме особливості життя того чи іншого світу, виокремлюючи прикметні риси кожного персонажа за схемою: портрет — мова — вчинки. З'ясуйте співвідношення «добра» і «зла» в сутності кожної міфічної істоти, неоднаковість їх ставлення до світу людей. Проілюструйте прикладами. Зверніть увагу, як ритміка мови кожного персонажа підпорядкована його вдачі. Зробіть висновок, наскільки індивідуалізованими є персонажі «Лісової пісні».

 **Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте та опишіть гравюру *Надії Лопухової* «Лісова пісня» (с. 307). Кого зобразила художниця і як підкреслила романтичність, природність натури і моральну чистоту героїні? У чому виявляється її замріяність, поривання душі до краси, прагнення злитися з природою? 2. Роздивіться акварель *Василя Касіяна* «Лукаш і Мавка» (с. 306). Який епізод твору Лесі Українки проілюстрував митець? Якими змалювано головних персонажів драми-феєрії? Знайдіть у тексті й процитуйте відповідні рядки. Проаналізуйте, якими засобами виразності почуття героїв передали поетеса і художники. Чим відрізняються образи Мавки і Лукаша в інтерпретації художників?

 **Творчі завдання.** 1. За мотивами «Лісової пісні» напишіть есе «Життя і мрія в згоді не бувають і вічно борються». 2. Інсценізуйте діалог: а) Мавки і Лісовика, яким починається третя дія; б) Мавки і Русалки (кінець другої дії); в) Перелесника і Мавки (пролог, від слів: «*Линьмо, линьмо в гори!*»).



### «Бояриня»

Своїм змістом драматична поема «*Бояриня*» пов'язана з періодом Руїни (XVII ст.), з часом гетьманування Петра Дорошенка. До Лесі Українки національна література вже мала певну традицію осмислення згаданої доби («*Заступила чорна хмара та білу хмару*» Тараса Шевченка; «*Чорна рада*» Пантелеймона Куліша; «*Чернігівка*» Миколи Костомарова). Приваблювала вона і сучасників письменниці — Людмилу Старицьку-Черняхівську («*Гетьман Дорошенко*»), Василя Пачовського («*Сонце Руїни*»), Івана Карпенка-Карого («*Гандзя*»), Спиридона Черкасенка («*Про що тирса шелестіла*»).

Разом із «*Лісовою піснею*» «*Бояриня*», за висловом Михайла Драй-Хмари, становить «україніку» в Лесиній драматичній творчості. Серед причин, що стимулювали появу цих творів, дослідники виокремлюють дві основні: відірваність від українського історичного і побутового життя, яку часто закидали письменниці, та її майже постійне перебування за межами вітчизни. Вибір періоду Руїни для зображення мотивують, зазвичай, тим, що Леся Українка «*взагалі брала для своїх творів не епохи розквіту й слави, а епохи революцій, кривавих переворотів, страшних катаклізмів, неволі, полону тощо*».

У «Боярині» діють не історичні особи. Марно шукати у поемі й відтворення конкретних історичних подій доби Руїни. Герої твору живуть у часі, коли Україну роздирають гострі суспільно-політичні суперечності, пов'язані з посиленням колоніального закабалення приєднаних до Московії лівобережних земель. Колорит епохи досягається у творі фіксацією певних історичних явищ, як-от церковні братства, що мали в Україні національно-патріотичний характер. В цих товариствах брали участь і жінки (Оксана ходить у процесіях з короговою). Є у «Боярині» й згадка про козацьку супліку до царя з оскарженням кривд, які чинять українському народові московські посіпаки; картини політично-соціального ладу в Московщині (донеси, шпигунство, катування людей, рабство). Життя у Москві, побут і звичаї москвитів увиразнюються через протиставлення їм життя, побуту і звичаїв українців. Праці Миколи Костомарова (монографія «*Руїна*», стаття «*Дві руські народності*») — історичні джерела, які використовувала Леся Українка, вибудовуючи як ідеологічну основу твору, так і її історично-побутове тло.

Драматична поема «Бояриня» складається з п'яти частин. Розвиток дії відбувається стрімко, але органічно. В основі твору — моральні страждання молодої українки в боярській Москві. Головна героїня твору Оксана — красива дівчина, дочка славетного козака, представника старшини — закохується



в Степана, теж українця, нащадка тієї козацької старшини, що після присяги російському цареві опинилася в Москві. Посольство Степана в Україну, батьківський заповіт (одружитися з українкою), а головне — кохання з першого погляду до дівчини, — все сприяло шлюбові парубка з Оксаною. Та й з боку Оксани почуття було глибоким, щирим. Вона полюбила у Степанові лицаря, який *«присягу не ламає»*, високоосвіченого й розсудливого чоловіка, що *«в Києві, в науці, при Академії здебільше пробував»*.

Побачивши в Оксані *«життя і волі образ»* і *«краю рідного красу»*, в надії, *«що нігде / на цілм світі вже нема чужини, / поки ми вдвох з тобою»*, Степан засилає старостів до Перебійних і одружується з Оксаною. Вибір кожного свідомий, чесний і почуттєвий. На рішення молодят не вплинули різкі зауваження Івана Перебійного, брата Оксани, що трактував службу у московського царя як зраду, як лакомство *«на соболі московські»*. Степан гаряче відстоює батьківську честь, вважаючи його життя і вчинки бездоганними. З надією на те, що *«віра там однакова, і мову / я наче трохи тямлю, як говорять»*, збентежена несподіваним щастям, повна мрій і сподівань Оксана вирушає до Москви.

У наступній частині драматичної поеми дія відбувається у московському домі — в господі Степана. Побут XVII століття Леся Українка зображує насамперед через зовнішні прикмети. Оксані немилі ані «шарахван», ані «кокошник», ані звичай «запинати» обличчя, прикра й порада свекрухи: *«Та вже ж як ти бояриня московська, / неначе б то воно тобі й годиться / вбиратися по-їхньому»*. Перспектива носити *«бахматий / та довгий-довгий, мов попівська ряса»*, шарахван, ще й «підситок» на голові викликає природній острах молодій дружини (*«коли б я не спротивилась часом / Степанові в такій одежі»*). А їй же мріялось і чоловіка бачити в козацькому жупані.

Пізнання звичаїв чужого краю викликає спочатку подив, потім задуму, а далі — й зажуру. Не розуміє Оксана, чому дівчата не співають по гаях, як в Україні; не сприймає бенкетів, на яких *«п'ють, п'ють, поки нап'ються»*, бунтується проти приниження через цілування в уста з думними дяками, дивується з перейменувань (Степан — Стьопка, Івась — Ванька, Ганнуся — Аннушка). У домі Степана пів-України померло разом з батьком (*«в козацькому жупані вік дожив, / так і на смерть його я нарядила — в мерезану сорочку»*), друга половина відійде разом з матір'ю (*«я вже лагоджусь у Божу путь, / то де ж таки мені міняти вбори»*). Наразі ж — *«скачи, враже, як пан каже»*: і козацька мати разом із дітьми, прийнявши закони немилої чужини, гнеться під тягарем чужих звичаїв, розгублюючи рештки



самоповаги. Оксана серцем і розумом відчула рабство, неволю. Спробувала повстати. Але її урезонили свої ж: свекруха, зовиця, чоловік. Найтяжче сприймає козачка Оксана приниження чоловіка-боярина, його рабську покірливість і запобігливість, його страх перед можливою помстою бояр. Усвідомлення безвиході Оксана вкладає у болючий вигук: *«Степане, та куди ж се ми попались? / Та се ж якась неволя бусурманська»*. Ці слова стосуються не лише зображуваної у творі сім'ї. Їх сила — в узагальненні: уся Україна потрапила у залежність, з якої вирватися неможливо. Сам боярин повинен москалям *«руки цілувати, як невільник»*, називати себе *«холопом Стьопкою»*, гнути спину перед царем і догоджати боярам. Оксана не приймає цього душею, але зовні мусить змиритися. Так закінчується друга частина, в якій конфлікт відчутно наростає. Він сягає апогею у третій частині, де дія обмежена *«дальньою кімнаткою у горішньому поверсі в Степановім домі»*. Саме там майже таємно приймає Степан гостя з України, який привіз супліку до царя і ділиться гіркими спостереженнями про безчинства московських посіпак в Україні. Від нього Степан довідується, що лівобережці ведуть таємні перемовини з гетьманом Правобережної України Дорошенком, бо вже несила терпіти наругу: москалі *«цупко затагли супоню / на наших боках»*. Гість просить земляка Степана пособити — передати супліку пошвидше, інакше на Україні *«не минути / розливу крові братньої»*. Степан негайної допомоги не обіцяє. Діалог з гостем завершено. У дію вступає Оксана. Отримавши листа від подруги-братчиці, вона просить у чоловіка поради й допомоги грішми. Однак отримує відмову. Діалог Оксани зі Степаном розставляє усі акценти: боярина бентежить війна, що Дорошенко зняв на Україні, бо там татарам платять *«ясиром християнським»*, Оксана ж виразно бачить татарські звичаї й у Московщині (*«Ти хіба не ходиш / під ноги слатися своєму пану, / мов ханові? Скрізь палі, канчуки... холопів продають... Чим не татари?»*). Обережність Степана, свідомого «тонкощів» московського життя, підказує йому заборонити дружині будь-які контакти з Україною: ні грошей, ні листа на Україну; посланця більше не приймати; до брата Івана *«не озиватись, ... бо він в непевні справи устряває»*. Усе відчуте й пережите зриває з вуст Оксани гірке визнання: *«Я гину, в'яну, жити так не можу!»* (четверта частина). Цей крик душі чує любляче, хоч і застрашене щоденною пильністю і можливістю тортур, серце Степана: *«Я більше / Не хочу заїдуть твоєї долі», «я не хан татарський, щоб людей держати / на присязі, мов на шнурку. Ти вільна», «прошу тебе... прости мене... / що я... тебе відмовив від родини»*. Ці репліки видають почуття незгаслої, хоча й захмареної чужиною любові. На пропозицію Оксани втікати Степан відповідає відмо-





Наталія  
Антоненко.  
Ілюстрація до поеми  
«Бояриня»

вою: зрадити (навіть Москву!) він не може, це суперечить лицарському кодексові честі. А іншого виходу нема. Обое це усвідомлюють, тому Оксана й просить не говорити більше про це ніколи.

У душі героїні стався безповоротний злам. Тепер лише смерть може визволити Оксану з осоружної неволі, на яку вона сама себе приречла. Надривно ще заспіває бояриня кілька українських пісень, шукаючи рятунку в ріднім слові, у звичай весільному свого народу, та, зацитькана чоловіком і свекрухою, почне поволі, але безповоротно *«заходить за обрій»*. Символічно прозвучить з її уст пісня *«Бодай мені такий вік довгий, / як у мене чоловік добрий»*.

П'ята частина поеми має розгорнуту ремарку, в якій подано портрет боярині: *«Оксана у простій широкій хатній сукні, без кички, голова зав'язана на український лад шовковою хусткою. Оксана хвора, очі позападали, але дуже блищать, на щоках хворий рум'янець»*.


Дія відбувається у саду, на задньому дворі. Діалог між Оксаною і матір'ю Степана — ніби ілюстрація до мовленого Степаном ще в Україні: *«Се тільки в пісні всі свекрухи люті»*. Схвильована здоров'ям невістки, стара зворушливо дбає про неї, розважає розмовою, пильнує Оксанин сон. На Степанову подяку відказує: *«Що ж, синку, завезли чужу дитину, / то треба ж якось їй давати раду»*. Вона глибоко переконана: в рідному краю недужій допомогли б, а *«тут нема таких бабів, / як там, у нас, — коли б так пошептали!»*. Туга за Україною, неможливість нічого змінити нищать здоров'я молодій жінки, гублять її вроду, відбирають життєві сили.

Знаковий останній діалог Оксани і Степана. Згасаюча дружина виявляє несподіваний запал у розмові з чоловіком, який вирішив «полікувати» її привабами рідного краю: *«Ти одживешся на Вкраїні. / Москва ж не може заступити сонця. / зв'ялити гаю рідного, зсушити / річок веселих»*. Оксані ж соромно повертатись на сплюндровану Україну, вона картає Степана: *«Ти їдеш / туди ясного сонця заживати, / що не дістали руки загребуці, / та гаєм недопаленим втішатись. / На пожарищі хочеш подивитись, / чи там широко розлилися ріки / від сліз та крові?»* У тому діалозі любов дружини має



два полярних вияви: Оксана радить Степанові вдруге одружитися з московкою, а не українкою («*всі ми ріжемо словами, / а тут жінки плохі, вони бояться*»), і шкодує, що «*занадто жаліла*» чоловіка і не вирвалась із неволі. Велике любляче серце складає заповіт, який міг би примирити Степана й українців: «*Борцем не вдався ти, та після бою / подоланим подати пільгу зможеш, / як ти не раз давав*».

Виходячи заміж, Оксана обрала лицаря, свідомо поїхала з ним на чужину. Суть її страждань помножується тим, що обставини життя в Москві (панування деспотії та рабського вірнопідданства) унеможливили лицарство Степана (лицар без догани, але не без страху). Можна погодитись із сучасним дослідником Оксаною *Забужко*, яка розширила трактування проблематики «*Боярині*» як твору про «*неможливість лицарства в умовах несвободи*». Цей мотив разом із мотивами ностальгії, національної пасивності-зради визначає змістове наповнення драматичної поеми. Кінцівка ж твору — безпачосна і тому переконлива — є виявом справжнього патріотизму. Два останніх рядки — приклад того, як можна і треба любити Україну: «*Добраніч, сонечко! Ідеш на захід... / Ти бачиш Україну — привітай!*»

 **Аналізуємо твір.** 1. Окресліть проблематику твору «Бояриня».

2. Яку легенду розповідає Степан у домі Перебійних? Як ви розумієте її значення в контексті драматичної поеми? 3. Який художній образ єднає «Бояриню» та вірш «Товарищі на спомин»?

4. Яка історична та побутова лексика використана в поемі? Виокремте з-поміж неї слова російські та українські. Які домінують?

Як гадаєте, чому? 5. Знайдіть у тексті фольклорні вкраплення: пісні, приказки, народні прикмети. Чи є серед них чужомовні?

Чим зумовлене використання зразків усної народної поетичної творчості у «Боярині»?


6. Схарактеризуйте форму вірша, яким написано поему. Визначте віршовий розмір.

7. Окресліть поетичні засоби останнього монологу Степана («*Та й що каратися словами, люба?*»).

8. Як характер Оксани реалізується в основному конфлікті твору? Відповідаючи, використовуйте ілюстрацію, на якій Оксану зображено наприкінці поеми.

9. Порівняйте характери Івана Перебійного і Степана. Хто вам імпонує більше? Чому?

10. Як можна до змісту «Боярині» застосувати вислів Івана Франка: «*Її поезія — то огнисте оскарження дикого гніту сваволі, під яким стогне Україна?*»

 **Робота в групах.** Поділіть персонажів твору «Бояриня» на три групи (ті, що живуть в Україні — Оксана — ті, що живуть у Москві).

Відповідно учні у групах складають цитатні характеристики для аналізу представників кожної з груп, виокремлюючи риси, притаманні кожному героєві.

Представники від груп доповідають про результати колективної роботи, поступово характеризуючи всіх персонажів поеми.



**Мистецька скарбниця.** Розгляньте на І форзаці портрет «Гетьман Петро Дорошенко» *Сергія Васильківського*, який згадується у поемі «Бояриня». Пригадайте, в якому епізоді твору йдеться про гетьмана Правобережної України. Як поетеса характеризує його? Як цього державного діяча змалював художник? Як саме портрет увіразнив ваше сприйняття Петра Дорошенка?

**Творче завдання.** 1. Уявіть себе режисером-постановником твору Лесі Українки. Який твір ви обрали б для сценічного втілення? Чому? Своє режисерське бачення викладіть письмово. 2. Напишіть рецензію на драматичний твір Лесі Українки, який ви бачили у театрі чи по телевізору. 3. Напишіть реферат на одну з тем: «Леся Українка і музика»; «Леся Українка — перекладач». 4. Напишіть твір-опис з елементами роздуму за картиною *Віктора Зарецького* «Леся Українка в гуртку «Плеяда».

**Узагальнюємо вивчене.**

**Таблиця: Жанрова різноманітність творчої спадщини Лесі Українки**

Драма-тургія	Драма-тична поема	«Одержима», «Кассандра», «Бояриня», «Оргія», «У пущі», «В катакомбах»
	Драма	«Камінний господар», «Руфін і Прісцилла»
	Драма-феєрія	«Лісова пісня»
Лірика		«Стояла я і слухала весну», «Contra spem spero!», «І все-таки до тебе думка лине», «І ти колись боролась, мов Ізраїль», «Хвиля», «Все, все покинуть, до тебе полинуть», «Уста говорять: «Він навіки згинув», «Квіток, квіток...», «Дим», «To be or not to be»
Проза		«Жаль», «Біда навчить», «Лелії»
Ліро-епос		«Давня казка», «Роберт Брюс, король шотландський», «Самсон»
Літературна критика		«Малорусские писатели на Буковине», «Два направления в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и д'Аннунцио)»

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гуць М., Россошинська Н. Леся Українка. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. — К., 1986.

Денисюк І., Скрипка Т. Дворянське гніздо Косачів. — Львів, 1999.

Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя й творчість // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. — К., 2002.

З а б у ж к о О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. — К., 2007.

К о с т е н к о Л. Поет, що ішов слідами гігантів // Л е с я У к р а ї н к а . Драматичні твори. — К., 1989.



### Перевірте себе.

#### I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Леся Українка написала для своїх сестер підручник: а) Читанка; б) Історія зарубіжної літератури; в) Історія українського письменства; г) Стародавня історія східних народів.
2. Цикл «Сім струн» Леся Українка присвятила: а) Іванові Франку; б) Михайлу Драгоманову; в) Михайлові Косачу; г) Тарасові Шевченку.
3. Літературним псевдонімом матері Лесі Українки є: а) Марко Вовчок; б) Ганна Барвінок; в) Олена Пчілка; г) Дніпрова Чайка.
4. Вкажіть, в якому році опубліковано поетичну збірку «Відгук»: а) 1893; б) 1899; в) 1902; г) 1911.
5. Ліричним жанром, для якого характерна відсутність римування, є: а) сонет; б) елегія; в) драматична поема; г) білий вірш.
6. Визначте вид римування в уривку з «Лісової пісні»:

Ти водяну царівну  
зміняв на мельниківну!  
Зимові — довгі ночі,  
а в дівки гарні очі, —  
недарма паничі  
їй носять дукачі!

- а) перехресне; б) кільцеве; в) парне; г) змішане.
7. Визначте риму, використану Лесею Українкою в наведеному уривку з «Лісової пісні»:

Линьмо, линьмо в гори! Там мої сестриці,  
там гірські русалки, вільні Літавиці,  
будуть танцювати коло по травиці,  
наче блискавиці!

- а) чоловіча; б) жіноча; в) дактилічна; г) гіпердактилічна.
8. Визначте віршовий розмір поезії Лесі Українки за уривком:

Все, все покинуть, до тебе поинуть,  
Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!  
Все, все покинуть, з тобою загинуть,  
То було б щастя, мій згублений світе!

- а) чотиристопний анапест; б) п'ятистопний хорей; в) чотиристопний дактиль; г) тристопний амфібрахій.
9. Вкажіть твір Лесі Українки, який підтверджує, що вона мислила тезами і антитезами: а) «Contra spem spero!»; б) «І все-таки до тебе думка лине»; в) «Стояла я і слухала весну»; г) «Квіток, квіток...».
  10. Мариністичний пейзаж зображено у творі Лесі Українки: а) «Ви щасливі, пречистії зорі»; б) «Хвиля»; в) «Стояла я і слухала весну»; г) «Нічка тиха і темна була».



11. Визначте драматичний жанр, якому не притаманне широке тло зовнішніх подій: а) драма-феєрія; б) драматична поема; в) водевіль; г) трагедія.
12. Вкажіть характерний для вірша Лесі Українки художній засіб за поданою строфою:

Нічка тиха і темна була.  
Я стояла, мій друже, з тобою;  
Я дивилась на тебе з журбою,  
Нічка тиха і темна була...

а) анафора; б) тавтологія; в) кільце; г) епіфора.

## II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповіді:

1. Вкажіть твори, написані в жанрі драматичної поеми: а) «Давня казка»; б) «Одержима»; в) «Кассандра»; г) «Хвиля»; г) «Бояриня»; д) «Роберт Брюс, король шотландський».
2. Перу Лесі Українки належать поетичні збірки: а) «Зів'яле листя»; б) «На крилах пісень»; в) «З вершин і низин»; г) «Думи і мрії»; г) «Відгуки»; д) «Хуторна поезія».
3. Визначте художні засоби, використані в наведеному уривку з твору Лесі Українки:

Я не на те, слова, ховала вас  
і напоїла крів'ю свого серця,  
щоб ви лилися, мов отрута млява,  
і посідали душі, мов іржа.

а) епітет; б) оксюморон; в) риторичний оклик; г) гіпербола; г) метафора; д) порівняння.

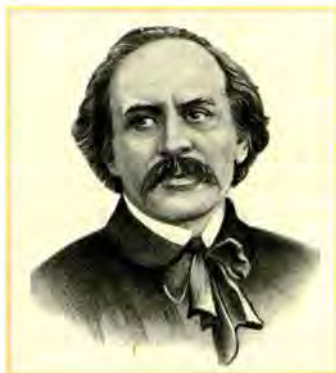
## III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

а) «Леся Українка належить до тих постатей, які, поза своєю творчою діяльністю, не мають своєї біографії» (*Микола Євшан*); б) «Образом Міріам Леся Українка захистила людство від звинувачення, що воно не варте, щоб за нього іти на Голгофу» (*Ліна Костенко*); в) «В драмі-феєрії «Лісова пісня» змальовано трагедію високої душі, що заблудилась серед болота буденного людського життя» (*Михайло Драй-Хмара*); г) «До терміна «новоромантизм» найближчим і найточнішим синонімом могло б бути поняття «антиреалізм», «нежиттєподібність» (*Віра Агєєва*).

## Микола Вороний (1871—1938)

Її я славлю, і хвалю,  
І кожну їй хвилину  
Готов оддати без жалю.  
Мій друже, я Красу люблю...  
Як рідну Україну!

(Микола Вороний)



Микола Вороний — талановитий поет, літературний критик, перекладач, театрознавець, публіцист, журналіст, актор, режисер, громадський діяч. Як митець-новатор він експериментував з поетичною формою, як знавець європейських літератур і перекладач з кількох мов упроваджував новітні художні стилі й методи, переносючи їх на український ґрунт. Зокрема, Вороний був прихильником символізму. Як теоретик літератури він також орієнтував вітчизняних митців на поезику модернізму.

### «Знов стелиться переді мною шлях...» (Микола Вороний)

Микола Кіндратович Вороний народився 6 грудня 1871 року на Катеринославщині (сучасна Дніпропетровська обл.) у ремісницькій сім'ї. Його батько походив з кріпаків, а мати — зі шляхетського роду Колачинських, відомого кількома поколіннями духовенства, а передусім — освітнім діячем Прокопом Колачинським, ректором Києво-Могилянської академії. Зразком лицарського духу був для малого Миколки дід по матері Павло. Двадцять п'ять зі ста прожитих літ він прослужив в уланському полку — і залишився поза спокусами чужою мовою і становищем. Усвідомлення власної українськості, почуття національної гідності супроводжували його упродовж усього життя. Їх успадкував і онук — згодом автор знаменитої поеми «Євшан-зілля» (1899), з якою ви вже ознайомились у 6 класі. Пам'ятаєте й провідну ідею твору: «Краще в ріднім краї милім / Полягти кістьми, сконати, / Ніж в землі чужій, ворожій / В славі й шані пробувати!».

Через півроку після народження сина родина переїхала на Слобожанщину. Дитинство Миколи Вороного минуло у Харкові, де він навчався у початковій школі й реальному училищі. Після наступного переїзду сім'ї Микола продовжив навчання у Ростовському реальному училищі, звідки був виключений за участь у нелегальних народовольчих гуртках, читання і поши-



рення забороненої літератури. Виключення потягло за собою нагляд поліції з позбавленням вступу до вищої школи й права жити у великих містах Російської імперії.

Нелегально перебуваючи в Харкові, Микола Вороний вступив до «Братства тарасівців» — таємної політичної організації, що виборювала державну незалежність України.

Позбавлений можливості навчатися в Росії, Микола Вороний вирішує здобувати вищу освіту в Європі. Юнак мріяв про Софійський університет, в якому викладав *Михайло Драгоманов*, проте коли надумав туди поїхати, надійшла сумна звістка про смерть Михайла Петровича. 1895 року Вороний виїжджає за кордон, навчається на філософському факультеті у Віденському, а згодом у Львівському університетах. Життя у Львові інтелектуально збагатило майбутнього письменника. Він познайомився з *Іваном Франком*, згодом навіть став хрещеним батьком Франкового сина. Період становлення особистості Миколи Вороного позначений духовним впливом Великого Каменяря. Саме Іван Франко залучає його до праці в редакції журналів «Житє і слово», «Зоря» та газет «Громадський голос», «Радикал»; рекомендує Вороного як режисера театрові «Руська бесіда». Захоплення театром 1897 року приводить Миколу Кіндратовича до роботи в мандрівних трупах *Марка Кропивницького*, *Панаса Саксаганського*, *Миколи Садовського* та інших, що виступали на Східній Україні. Своєрідним антрактом у акторських мандрах були роки життя Вороного в Катеринодарі (1901—1903).

Працюючи у банку, митець не припиняв активної літературно-громадської діяльності: виступав з публікаціями у «Літературно-науковому віснику», альманасі «З-над хмар і долин», діяв у підпільних гуртках. Деякий час Микола Кіндратович мешкав у Харкові, Одесі, згодом — у Чернігові, де працював у земстві. Київ став постійним місцем проживання з 1910 року. В 1911 році Вороний видав збірку «Ліричні поезії», у 1913 — «В сяйві мрій». Віршем «*За Україну!*» митець привітав національну революцію 1917 року: «*За Україну! / З огнем завзяття / Рушаймо, браття, / Всі вперед! / Слушний час / Кличе нас — / Ну ж бо враз / Сповнять святий наказ!*». Твір був покладений на музику композитором *Ярославом Ярославенком*. Ця маршова пісня супроводжувала усі громадські зібрання в Галичині, стала своєрідним гімном української революції. Твір увійшов до однойменної збірки патріотичної лірики, виданої 1921 року в Польщі. Крах УНР зумовлює виїзд митця у 1920 році за кордон. Спочатку Вороний жив у Варшаві, згодом у Львові, де викладав в українській драматичній школі при Музичному інституті імені Миколи Лисенка. У 1926 році змучений ностальгією за рідним краєм



Вороний повертається до Харкова, де отримує посаду завідувача літчастини оперного театру. Згодом переїздить до Києва, починає у педагогічну роботу, видає книгу вибраного «Поезії» (1929).

Палкий прихильник європейської літератури, Микола Вороний активно перекладав її вірці українською мовою. Найчисленнішими є його переклади з французької (поезії Армана Сюллі-Прюдома, Поля Верлена, Моріса Метерлінка), німецької (вірші Генріха Гейне, «Ткачі» Гергарта Гауптмана), польської («Мазепа» Юліуша Словацького), російської («Скупий рицар», «Кам'яний гість», «Моцарт і Сальєрі» Олександра Пушкіна) літератур. У перекладацькому доробку митця — староіндійська, перська та японська поезія, як-от «Капличка» *Охари То Ко*: «Стоїть самотою капличка. / Череп'яна дахівка понижена, / Туман фіміама курить безупинно, / Двері упали... А місяць / Вгорі причепив свій одвічний ліхтар».

30-і роки були тяжкими для письменника через політичні репресії: заборона жити в Україні й вислання в Росію, арешт і засудження до семи років робіт у таборах сина Марка, теж поета, публіциста, який загинув 1937 року на Соловках. Самого Миколу Вороного було заарештовано в квітні й розстріляно 7 червня 1938 року як ворога народу, а його твори заборонено друкувати. «Може, — зазначав Григорій Вервес, — найбільше Вороному пощастило з перекладом «Інтернаціонала», який виконувався на різних урочистих зібраннях навіть тоді, коли поет перебував на засланні або за ґратами». Лише в часи незалежності України ім'я Миколи Вороного реабілітовано, а слово поета з новою силою зазвучало на рідній землі.

### Микола Вороний як натхненник модернізму в Україні

Кінець XIX — початок XX століть — особливий період в історії української літератури. Поряд з панівною народницькою теорією з'являються нові, позначені модерністським художнім мисленням. Передові українські письменники прагнули змін і демонстрували свої пошуки у творах, написаних на модерних засадах. До цих «перших відважних» належить, безперечно, Микола Вороний — поет-лірик, що сповідував культ краси, мислив високими естетичними категоріями. «Ідеологом» модернізації української літератури він став у тридцятилітньому віці, не маючи за плечима жодної поетичної збірки. У 1901 році у «Літературно-науковому віснику» з'явилася «Відозва» Миколи Вороного, яка засвідчила необхідність оновлення української літератури, появи «творів з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом, де б було хоч трошки філософії... На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага».



«Відозва» Миколи Вороного до митців була потрактована як *«маніфест українського модернізму»* (Сергій Єфремов), що викликав тривалу дискусію. Іван Франко ще у 1900 році звернувся до Вороного з посланням перед поемою «Лісова ідилія», називаючи його *«ідеалістом непоправним»*. Поетичний діалог з Франком Вороний продовжив посланням *«Іванові Франкові»*, сформулювавши ідею цілісності особистості: *«Моя девіза — йти за віком / І бути цілим чоловіком!»*. Вороний виявив свої погляди на завдання літератури. Взявши епіграфом слова Шарля Бодлера *«Предметом поезії є тільки вона сама, а не дійсність»*, Вороний з'ясовує, якими мають бути поезія і завдання митця. Насамперед він заперечує Франкові, що, нібито, закликав до втечі від реального життя, від боротьби з *«генієм-гнобителем»*. Натомість *«геній-визволитель»* окрилює його, зве до бою *«всіх тих, що мляві чи недужі, / Чи під укриттям сплять байдужі»*. Вороний наголосив, що поезія не зносить усталених рамок, створюється за неписаними законами краси. Він знає, що безідейної творчості не буває, проте водночас переконаний, що ідею не можна примусово нав'язувати, інакше поезія *«охляти може, зачерствіти, / Зав'януть, як без сонця квіти»*.

Мистецтво дає поживу душі людини, яка *«бжає скинуть пуга»*, *«Життя брудне, життя нікчемне / Забути і пізнати надземне, / Все неосяжне — охопити, / Незрозуміле — зрозуміти!»*

Літературознавець Соломія Павличко вважала, що в цьому вірші *«віддзеркалилася... двоїстість Вороного (не заперечуючи старе, запровадити нове)»*. Хоча тут справедливіше говорити про особливість українського символізму, що поєднав національну традицію із новими західноєвропейськими віяннями; обстоюючи право митця на свободу творчості, не відмовлявся від своїх громадських обов'язків, бо виходив із розуміння реалій життя, статусу бездержавності української нації. Символ *«цілого (тобто цілісного) чоловіка»* ілюстрував гармонію пориву до Краси та Правди як достеменний прояв аристократизму духу.

#### **«Має крґлами весна запашна» (Микола Вороний)**

Власне пейзажної лірики у Миколи Вороного мало. Проте є чимало цікавих поетичних знахідок у чуттєвому відображенні пейзажних замальовок. Як правило, пейзажні картини передують тій чи тій філософській сентенції або є попередниками поетичних рефлексій, як у поезіях *«Хмари»* і *«Сонце заходить»* із циклу *«Весняні елегії»*, *«На озері»*. Монолог квітки в елегії *«Сонце заходить»* викликає асоціацію з *«Веснівкою»* Маркіяна Шашкевича. Персоніфікований пейзаж (*«Сонце заходить, цілюючи гай, / Квіти кивають йому на добраніч, / Шепчуть, листочки звиваючи на ніч: / «Не покидай...»*) пере-



творюється в художній образ неволі: адже квіти — «пасерби в рідній своїй стороні», їм «хіба тільки звижаються в сні Щастя та воля». З пейзажної лірики Миколи Вороного можна виокремити твори, в яких любовно зображена вільна стихія моря: «Граються, / Гойдаються / Сніжно-білі хвилі, / Млосно обіймаються, / Ніби німфи білі...» («Балада моря») чи «Помалу за хвилями хвилі котились, / Одна, здоганяючи другу, росли, / І лавою грізно до берега йшли, / І з бурхотом в скелі стрімчастії бились» («На березі моря»). Безмежний простір синього моря, його могутня сила викликали у душі поета «величний псалом»; «неосяжне, хитке, таємниче», «чарівливе» і «бунтівниче», море подібне до душі співця, «що пут і кайданів не зносить» («До моря»). Скориставшись символом моря, Вороний нагадує основний принцип модернізму: вільна стихія творчого натхнення позначена бурхливими емоціями й естетично довершена.

Рух сніжинок, що «хмарою носилися / Від подиху зими / І весело крутилися метелицею», блискуче відтворено у вірші «Сніжинки», присвяченому дітям. Весняні настрої — ще одна царина пейзажної лірики Миколи Вороного. Поет умів передавати динаміку змін у природі, неспокій весняного буяння. У цьому сенсі показовим є його вірш «Блакитна Панна»: «Має крилами Весна / Запашна, / Лине вся в прозорих шатах, / У серпанках і блаватах». Дослідники символізму вважали, що оця «музичність» поезії Вороного була першоосновою музики, яка згодом залунала у молодого Павла Тичини, котрий, неначе талановито редагуючи Вороного, висловив музику весни так: «Йде весна / Запашна, / Квітами-перлами / Закосичена». Блакитна Панна — символ весни, котрій виспівують осанну «гори, гай, луги, поля — / Вся земля». У кольоровій гамі поезії переважає відчуття голубого — прозорі шати, блавати (волошки), крізь блакить майорить промениста роса. Однак Вороний не акцентує увагу на зорових образах, його цікавить не так колір, як звучання. Митець досягає посилення звукового враження повторами слів зі смисловим наголосом на кореневому голосному «а» та закінченнями «-на»: «Довгожданна, нездоланна... / Ось вона — Блакитна Панна!.. Осанна!».

Музичність є невід'ємною складовою поезики Миколи Вороного. Вона досягається не лише багатством внутрішніх рим, алітерацій та асонансів, що так виразно вчуваються в «Блакитній Панні». Навіть зорові образи (а це вже — царина образотворчого мистецтва) цього вірша вирують у своєрідному танці звуків, динаміці ритму і рими, характерних для дзвінкоголошої весни: «В'ються хмелем арабески, / Миготять камеї, фрески, / Гомонять-бринять пісні / Голосні / І сплітаються в гротески».



**Словникова робота.** 1. Запам'ятайте новий термін.

**Символізм** (франц. symbolisme) — стильова течія модернізму, головним художнім засобом якого є символ як спосіб вираження незбагненої суті явищ життя та індивідуальних уявлень митця (символ поза межами чуттєвого сприймання, тож дає право тлумачити його по-своєму). Засновником символізму вважають французького поета Шарля Бодлера. Його послідовниками стали Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме, Олександр Блок, Андрій Бєлий, Олександр Олесь, Василь Пачовський та інші.

2. Знайдіть символи у пейзажній ліриці Миколи Вороного, дайте тлумачення їх.

**Підсумуйте прочитане.** 1. У яких умовах зростав Микола Кіндратович, яку здобув освіту? Які чинники вплинули на формування його як поета? 2. До якої таємної політичної організації належав Микола Вороний? 3. До якої дискусії спричинилася «Відозва» Вороного? Хто взяв участь у цій полеміці? Якою була позиція самого ініціатора змін в українській літературі? 4. Яким двом музам митець служив? 5. Що єднало долі сина і батька Вороних? 6. Яку роль у житті поета відіграло знайомство з Іваном Франком? 7. Який альманах видав Микола Вороний? 8. Вкажіть суттєву відмінність між народницькою і модерною літературою. 9. У чому, на думку Соломії Павличко, полягає «двоїстість Вороного» як митця? 10. Хто поклав на музику слова поезії «За Україну!»? Як визначають жанр цього музичного твору?

### «Вже нема повороту до раю!..» (Микола Вороний)

У творчості Миколи Вороного присутній розмаїтий комплекс європейських модерністичних тем. Соломія Павличко зазначає: «Він пише про місто, а не про село, Красу, а не батьківщину, нудьгу, а не радість». Створивши цикли інтимної лірики «За брамою раю» та «Разок намиста», він зафіксував трагедію власного кохання. Автобіографічна основа віршів 1903—1910 років (розлучення з дружиною Вірою Вербицькою) зумовила мінорну тональність переживань і цирість поетичного вислову почуттів. Обидва цикли написані у жанрі ліричної драми, започаткованому «Зів'ялим листям» Івана Франка. У «Присвяті» виразно прочитуються алюзії<sup>1</sup> з Франка: «Цвіту зів'ялому, / Листу опалому, / Зіронеці згаслій мойй — / Серця самотного, / Серця скорботного / Снів без надій».

Вірші циклу дають змогу простежити розвиток почуття ліричного героя, у житті якого були як щасливі миті («На

<sup>1</sup> Алюзія — художньо-стилістичний прийом, натяк на певний літературний твір, сюжет чи образ, розрахований на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст.



скелі», «Хвиля»), так і нестерпні болі («Нічого...», «Зрада»). Поетична анафора «чи пам'ятаєш» в однойменному вірші увиразнюється кінцевим рядком строфи, у якому вона доповнюється риторичним звертанням («Чи пам'ятаєш їх ти, моя зоре?») і творить оригінальне поетичне кільце, де, як у зачарованому колі, перебуває ліричний герой, згадуючи щасливі дні, обіцянки і клятви. У поезії «Ні, не забудь...», що розгортає драму почуттів героя, використано улюблений художній засіб символістів — повтори. Доволі звичну поетичну формулу «кохав до божевілля» Вороний несподівано увиразнює блискучою гіперболою «ківшами сліз я жаль свій заливав» — і досягає незабутнього художнього ефекту. Усі поезії циклу насичені риторичними фігурами — окликами, запитаннями, звертаннями. Запитуючи самого себе, «чи не досить вже ілюзій / І даремних мрій?», ліричний герой наказує собі вирвати з серця кохання, «а коли сього / Не захоче серце — разом / Вирви і його». Це — вершина болю і відчаю. І все ж біль і розпач подолані всепрощаючою любов'ю: останній вірш циклу «Finale» завершує ліричну драму героя. Шість років страждань Микола Вороний називає часом великим, урочистим, а кохану — образом пречистим, в якому він власну мрію поклав — тобто як модерніст витворив нову реальність з виміряним ідеалом чистої краси: «І ось тепер всім страдникам нещасним / В своїх піснях я образ той несу: / Відбити в душах їх сіянням чистим, ясним / Його красу».

Глибина інтимного нерозділеного почуття звучить і в розпачливих інтонаціях вірша «Ти не любиш мене...». Чергування чотири- і тристопного анапеста у рядках, що римуються, створює контраст своєрідного «летючого» ритму і несподіваного його обриву: «Ти не любиш мене, ти не любиш мене — / Вже нема повороту до раю!.. / Не всміхнеться мені твоє личко ясне... / Чи то ж правда, мій Боже? Благаю!» Розлюбити кохану неможливо, і це підтверджено риторичним паралелізмом: «Та чи ж сонце розлюблюють квіти?». Серце ліричного героя розривається з відчаю при випадковій зустрічі з коханою. Замислюючись, «чи верну я тебе, / А чи буду весь вік туманіти?», ліричний герой усвідомлює драматизм свого становища: «Не вернути тебе — загубити себе» і тож звертається за допомогою до Бога.

Драма нещасливого коханця і знедоленого батька була тривалою і викликала почуття відчаю, тяжкої зневіри, що реалізувались у символічних поетичних образах: «Скрипки плачуть наді мною уночі; / Наді мною круки кричуть, / Круки кричуть і регочуться сичі».

Інтимна лірика Миколи Вороного виявляє всеосяжну гаму любовних почуттів і становить одну з найцікавіших сторінок у цій царині української поезії.



### «Мій любий, ти впав...» (Микола Вороний)

За жанровими ознаками «*Легенда*» є баладною пісню. Вороний майстерно опрацював старовинний міфічно-фольклорний сюжет про любляче, всепрощаюче материнське серце. Як і належить баладі, в її основі — трагічна ситуація: хлопець покохав дівчину *над сонце, над місяць, над зорі ясні*, був готовий віддати за кохання і *неньку стару*. Дівчина, наділена епітетами *зрадлива, лиха*, порівнянням як *гадюка*, позбавлена страху перед гріхом, тож лукаво пропонує хлопцю: «*Як справді кохаєш, як вірний еси, / Мені серце неньки живе принеси*». Три дні і три ночі поневірявся юнак, не їв і не спав, божевілля опанувало його (*юнак мов стерявся*), і все ж страшний злочин стався. Згідно з фольклорною поетикою, гріх батьковбивства скоєно опівночі, коли нечистий чатує і занпащує людську душу: «*мов кат, витяв серце у матері син*» і побіг до милої, гонимий жахом. Та, добігаючи, спіткнувся і впав на порозі. Біль сина озвався у серці матері, що «*кров'ю скло, / І ніжно від жалю воно прорекло: / «Мій любий, ти впав... Чи тебе не болить?»*». В останнім материнському запитанні звучала турбота про свою дитину. За строфічною будовою вірш «*Легенда*» становить собою терцет із римуванням *aaa*, причому останній рядок кожного терцета починається риторичним вигуком «*Ой леле!*», який щоразу виражає інше почуття — подив, образу, жаль, страх, злість, любов, а продовжується прикінцевими словами другого рядка, скажімо: «*Дівчину вродливу юнак покохав, / Дорожче від неї у світі не мав. / Ой леле! — у світі не мав*». Головна ідея твору — уславлення безкорисливої материнської любові.

**Міжпредметні паралелі.** На творчості Миколи Вороного відчутний вплив представників західноєвропейських (Шарль Бодлер, Артюр Рембо, Поль Верлен) і російських символістів (Костянтин Бальмонт, Олександр Блок, Валерій Брюсов). Сам поет зазначав, що у французів Поля Верлена і Стефана Малларме він учився культури вірша і теоретичної майстерності. Внутрішня спорідненість із Верленом виявляється в обом властивості пориванні до «*зневіреної душі*», у шуканні музичності враженя, а також у спільності ритмів і строфічної будови. Вимогу музикальності як основи символістської поетики Поль Верлен сформулював у вірші «*Поетичне мистецтво*»: «*Так музики ж всякчас і знов! / Щоб вірш твій завше був крилатий, / Щоб душу поривав — шукати / Нову блакить, нову любов, / Щоб мчав, де далеч непохмура, / Де чари діє вітерець, / Де пахне м'ята і чебрець... / А решта все — література*» (переклад Григорія Кочура). Вірш «*Мавзолей*» Вороний створив під



впливом ритму і строфіки «Осінньої пісні» Верлена. Порівняйте рядки Вороного: «*Душа моя — / Мов із кришталю / Мавзолей. / В ній весь мій скорб / Мрії, звуків, фарб, / Ідей*» із Верленовими: «*Ячать хлипкі, / Хлипкі скрипки / Листопада... / Їх тужний хлип / У серця глиб / Просто пада*» (переклад Миколи Лукаша). Французький поет насамперед домагався музики у вірші й «невизначеного емоціонального враження, яке здобувається тим, що замість фарб вживаються лише відтінки, речі не називаються в точнім їх означенні, а читачеві навіюється ідея речі словом-натяком, словом-символом» (Олександр Білецький). Вороний так само прагне музичності поетичних рядків, користується словами-натяками. Вірші Миколи Вороного, присвячені морській стихії, теж викликають аналогії з Верленовими образами. Об'єднує цих поетів і ліричний суб'єкт переживання — самотня особистість, ізольована від інших людей («*Коли світ...*» Верлена та «*Нудьга гнітить*» Вороного).

Могутність впливу поезій Вороного і Верлена зосереджена не у словах, а в ритмах. Гармонія звуків у обох поетів передає невиразний містичний стан душі.

#### «Інфанта»

Органічними в образному мисленні Вороного є реалії зі сфери мистецтва, які стають складовими його поетики. Митець демонструє цікаву, ефектну трансформацію зорових образів у звукові, їх вдале мистецьке поєднання: «*Акордами промінно-струнними / День хвилював і тихо гас. / Над килимами вогнелунними / Венера кинула алмаз*». У поезії «Інфанта» тінь коханої опоетизовується вишуканими асоціативними образами: «*Дзвінкою чорною сільветою<sup>1</sup> / Вона упала на емаль, / А поза нею вуалетою / Стелився попелястий жаль*».

Вірш «Інфанта» виразно виявляє вплив на Вороного тенденцій французького та російського символізму (вірші про Прекрасну Даму Олександра Блока). Уже перший рядок твору наголошує на формі сну — переконує читача в авторському намірі уникнути конкретики значення («*різьблю свій сон*»), вималювати абстрактно-умовний характер («*У завивалі мрійнотканому / Дрімала синя далечінь, — / І от на обрії туманному / Замиготіла ваша тінь*»), створити узагальнено-ідеалізований жіночий образ — образ вічної краси («*Ви йшли, як сон, як міф укоханий, / Що виринає з тьми століть*»), перед яким схиляються поета «*дух сполоханий*», «*рум'яне*

<sup>1</sup> С и л ь в е т а — постать.





Наталія Антоненко.  
Ілюстрація  
до вірша «Інфанта»

слово і блакить». Велична голуба барва — символ безмежності простору — домінує в кольоровій гамі вірша (*синя далечінь, обрій туманний, блакить, холодний полиск очей*) і увиразнює силует інфанти, здатної своєю появою викликати в серці ліричного героя *чуття побожної хвали*, а усміхом *упокорити* його в поклони-поклонінні. Сповнена цікавих неологізмів (*проміннострунними, мрійнотканому, вогнелунними, яснозоряно*), поезія «Інфанта» багата ще й новим наповненням лексичних значень (*дзвінкою чорною силуетою*), вдалим використанням порівняння у формі орудного відмінка (*вуалетою стелився*), метафоричними епітетами (*попелястий жаль*), які разом витворюють блискучий взірць модерністської поезії, талановитий вираз українського символізму. Музиці слова як провідній стильовій ознаці поезії символізму

підпорядковані усі художні засоби цього вірша. Під його текстом Микола Вороной залишив напис: «*Накидано 1907 р. Викінчено 1922 р.*». Ця авторська заувага пояснює особливість останнього катрена, в поетичній структурі якого відчувається певний дисонанс: два перших рядки — образ героя, сповнений бодлерівської символіки («*Освячений, в солодкій муці я / Був по той бік добра і зла*»), два наступних — образ Револуції, що пливе над ліричним героєм у червоній заграві. Їх поєднання і становить несподіване завершення вірша. Твір виявляє майстерність версифікації Вороного-поета: чотирирядкова строфа з перехресним римунням, чергування дактилічної і чоловічої рим, розмір — 4-стопний ямб з пірихієм.

#### «Піонер, прокладач нових шляхів» (Олександр Білецький)

З'ясовуючи суть новаторства Миколи Вороного, слід наголосити, що характерною прикметою його поезії (окрім уже згадуваної музичності) є *інтелектуалізм*, що відповідав новим запитам часу. Поетична спадщина Миколи Вороного нагадує мозаїчну панораму світової культури. Окремими елементами цієї картини є образи, поетичні ремінісценції, афоризми, що становлять багатотіковий набуток світової культури.



У поезіях Миколи Вороного зустрічаємо імена Верхарна, де Вінї, Сьоллі-Прюдома, Верлена, Гете, Овідія, Шекспіра, Бодлера, Гейне та інших видатних поетів. Його тексти нерідко озаголовлені латинськими висловами: «*Memento mori!*» (пам'ятай про смерть), «*Sententia*» (думка, судження), «*Fiat!..*» (нехай станеться), «*Ave, regina!*» (радуйся, царице), «*Vae victis!*» (горе переможеним), «*Dies irae*» (день гніву), німецькими і французькими виразами. Усе це довершує «європейську» зовнішність поета, чия творчість виявляла його потяг до естетства, поєднаний з мрією про національне визволення.

Музичності, конкретності слухового враження досягав Вороний через звукопис — влучне вживання алітерацій, асонансів, внутрішніх рим. Різноманітності звучання підпорядкований добір строфічної будови — дистих, терцет, катрен, шестивірш, октава. Він запровадив систему римування, доти не вживану в українській поезії. Будуючи строфу, Микола Вороний широко використовував системи подвоювання і рефренів. У арсеналі віршових форм, якими вільно володів поет, були сонети, рондо, тріолети, що належали до маловживаних не лише в українській ліриці.

Новаторство Миколи Вороного як лірика найкраще сформулював Олександр Білецький: «Вороний віддав данину своєму оточенню, своїй епосі. Він пропагував її естетику, розвивав мотиви безнадійного песимізму, поривів до безмежної трагічної самотності. Вороний став поетом міста, посів щодо цього в українській літературі місце, в деякій мірі аналогічне до місця Брюсова в російській... Він оголосив себе співцем краси, ізольованої від житейського гомону. Він, дійсно, піонер, прокладач нових шляхів; піти далеко цими шляхами йому самому не довелося».

Проблема повернення людині історичної пам'яті, усвідомлення своєї національної приналежності є центральною у поемі «Євшан-зілля».

Ви, напевно, пригадуєте, що цей твір завершується авторським зверненням до України, до її синів, що розбрелися по світах і забули матір. Їхні черстві серця не проймають ані кобзарські думи, ані материнські сльози. Остання строфа поеми містить запитання: «*Де ж того євшану взяти, / Того зілля-привороту, / Що на певний шлях направить, — / Шлях у край свій повороту?!*». Так автор пустив у мандрівку століть один із наймісткіших образів-символів — євшану-зілля. Його вага поетична й історична сумніву не підлягає.

**Поміркуйте.** 1. У чому виявився вплив французьких символістів на творчість Миколи Вороного? 2. Порівняйте уривки з поезій «Краса!» Миколи Вороного та «Гімн красі» Шарля Бодлера. Як кожен із митців трактує красу, її значення в людському житті?




Що є життя? Коротка мить.  
Яке його надбання?  
Красою душу напоїть  
І, не вагаючись, прожить  
Хвилину раювання.


(Микола **Вороний**, «Краса!»)

Це байдуже, хто ти, чи Діва, чи Сирена,  
Чи Бог, чи Сатана, чи ніжний Херувим,  
Щоб лиш тягар життя, о владарко натхненна,  
Зробила легшим ти, а всесвіт — менш гидким.

(Шарль Бодлер «Гімн красі»,  
переклад Дмитра Павличка)

3. Порівняйте «Інфанту» Миколи Вороного та «Незнайомку» Олександра Блока. Що об'єднає ці два твори? 4. Як різниця у часі написання вплинула на фінал вірша «Інфанта»? 5. Прокоментуйте вислів Миколи Вороного: «Я почав писати з такого ж побудження, з якого люди починають співати». Як він віддзеркалює символістську естетику лірики? 6. Яка ідея звучить у «Легенді» Вороного? Визначте жанрові ознаки балади у цьому творі. 7. Один із псевдонімів Миколи Вороного — Арлекін. Чому, на вашу думку, поет обрав собі таке літературне ім'я? 8. Чому Микола Вороний надавав великого значення поетиці заголовка, доцільності епіграфа, включав у текст крилаті вислови, імена міфічних, фольклорних, літературних персонажів? 9. У чому полягає новаторство Миколи Вороного в поезії? 10. Які поетичні фігури домінують у вірші «Ти не любиш мене...»? Наведіть приклади. Чому ліричний герой цього твору апелює до Бога? Обґрунтуйте своє твердження.

 **Аналізуємо твір.** 1. З'ясуйте історію появи вірша «Іванові Франкові». 2. Як цей вірш відображає естетичну програму Вороного, його творчі принципи? 3. Які образні асоціації пронизують увесь текст послання? Підтвердіть цитатами з твору опозиційні пари: *небо — земля; бруд життя — краса надземного; проза буденщини — фантазія*. 4. Яка роль градації у смисловій структурі послання «Іванові Франкові»? 5. Які рядки, на вашу думку, є кульмінаційними? Обґрунтуйте свою думку. 6. Поясніть, як ви розумієте образи *генія-гнобителя* і *генія-визволителя*. 7. Знайдіть приклади риторичних фігур у тексті, поясніть їх стилістичне навантаження. 8. Відшукайте й прокоментуйте вислови з послання, що стали афористичними. 9. Які художні засоби поезії «Блакитна Панна» підпорядковані неоромантичному звеличенню краси природи? 10. Визначте епітети в поезії «Інфанта», з'ясуйте їх художню роль. Якими лексичними засобами вони виражені?

 **Робота в групах.** Об'єднайтеся в класі у дві групи за таким принципом: перша група працює над текстом послання Франка до Вороного, друга — над текстом вірша «Іванові Франкові» Вороного. Суть завдання: виокремити тези, що віддзеркалюють літературні

позиції їх митців; схарактеризувати поетичні образи у кожній з поезій; звернути увагу на композицію аналізованих творів. Доповідачам від груп окрему увагу звернути на афористичність кінцівок творів («Слова — полова, / Але огонь в одежі слова — / Безсмертна, чудотворна фея, / Правдива іскра Прометей» (Франко) та «Моя девіза — йти за віком / І бути цілим чоловіком!» (Вороний), висловити власне розуміння їх сутності.



**Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте ілюстрацію до вірша «Інфанта» (с. 328), опишіть зображену даму. Чи вдалося, на вашу думку, художниці відтворити дух епохи, образ інфанти, настрої ліричної героїні Вороного? Відповідаючи, використовуйте цитати з тексту; зверніть увагу на художні деталі. 2. Прослухайте запис пісні «За Україну!» (муз. *Ярослава Ярославенка*). Які почуття, образи й асоціації викликає у вас цей твір? Як ви думаєте, в чому полягає таємниця його оптимізму? 3. Що єднало Вороного з Марком Кропивницьким, Миколою Садовським, Панасом Саксаганським?



**Творчі завдання.** 1. Напишіть твір-мініатюру «Значення символів у поезії Миколи Вороного». 2. Підготуйте і зачитайте в класі реферат на одну із тем: «Микола Вороний і український театр», «Перекладацька діяльність Миколи Вороного».

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Вервес Г. Поет повертається на Батьківщину // Вороний М. Твори. — К., 1989.

Ільницький М. Від «Молодої музи» до «Празької школи». — Львів, 1996.

Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1997.



#### Перевірте себе.

##### I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Визначте жанр твору Максима Рильського, що був присвячений Миколі Вороному на честь 35-ліття його творчої діяльності:

Вітаю Вороного нині!  
Одважно линучи з-над хмар,  
Рабів будив ти у долині,  
Огонь злюбивши, як Ікар!  
Не відаючи супокою,  
Оспалих кликав громадян.  
Миколо! Це ж перед тобою —  
У тебе вкрадений Євшан!

а) сонет; б) елегія; в) акровірш; г) ода.

2. Визначте віршовий розмір твору Миколи Вороного «Іванові Франкові»: а) чотиристопний хорей; б) чотиристопний ямб; в) тристопний амфібрахій; г) тристопний ямб.

3. Микола Вороний поділяв творчі принципи письменника:



- а) Чарлза Діккенса; б) Віктора Гюго; в) Шарля Бодлера; г) Гюстава Флобера.
4. Народним гімном стали слова вірша Миколи Вороного: а) «Краса!»; б) «Молитва»; в) «За Україну!»; г) «Коли ти любиш рідний край».
  5. Вкажіть жанр, у якому написана «Легенда» Вороного: а) дума; б) балада; в) драматична поема; г) елегія.
  6. Блакитна Панна в однойменному творі Вороного є символом: а) осені; б) зими; в) весни; г) літа.
  7. Визначте літературний напрям, започаткований в українській літературі Вороним: а) неокласицизм; б) неоромантизм; в) символізм; г) футуризм.
  8. Рядками «Різьблю свій сон... От ніби вчора ми / Зійшлись, — і стріча та жива. / На землю тканками прозорими / Лягли осінні дерева» розпочинається твір Вороного: а) «Легенда»; б) «Інфанта»; в) «Євшан-зілля»; г) «Блакитна Панна».
  9. Вірш «Сонце заходить» належить до лірики: а) інтимної; б) пейзажної; в) філософської; г) патріотичної.
  10. Композиційне обрамлення характерне для вірша Миколи Вороного: а) «Блакитна Панна»; б) «Сонце заходить»; в) «Ти не любиш мене»; г) «Іванові Франкові».

## II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповіді:

1. До поетичного арсеналу Вороного-символіста належать: а) поетори; б) риторичні оклики; в) алітерація й асонанс; г) часте вживання латинських виразів; ґ) використання архаїзмів; д) внутрішні рими.
2. Театральна діяльність Миколи Вороного пов'язана з: а) «Березолем»; б) «Руською бесідою»; в) трупкою Марка Кропивницького; г) трупкою Івана Карпенка-Карого.
3. У посланні «Іванові Франкові» Вороний відстоював принципи: а) творити за естетичними законами; б) реалістично відтворювати дійсність; в) служити рідному народові; г) звеличувати людей праці.
4. Визначте характерні риси поезії Миколи Вороного: а) абстрактність; б) епічність; в) інтелектуалізм; г) патріотизм; ґ) музичність; д) драматичність; е) європейськість.
5. Цикли любовної лірики у Миколи Вороного називаються: а) «Елегії»; б) «За брамою раю»; в) «Лілеї й рубіни»; г) «Разок намиста»; ґ) «Сонячні хвилини»; д) «Подорож до моря».

## III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

- а) «Всю діяльність Миколи Вороного пронизувала одна благородна ідея: включити українську культуру в орбіту світового культурного процесу» (Григорій Вервес); б) «Вороному, який ніколи не мав безпосереднього зв'язку з селом, було легше, ніж кому іншому, зробити рішучий крок і відштовхнутися від берегів традиційної народницької літератури» (Олександр Білецький).

## Олександр Олесь (1878—1944)

Живи, Україно, живи для краси,  
Для сили, для правди, для волі..  
Шуми, Україно, як рідні ліси,  
Як вітер в широкому полі.

(Олександр Олесь)

Олександр Олесь — талановитий поет, драматург, яскравий представник символізму в літературі, який збагатив її задушевністю, ніжними почуттями і багатотою внутрішньою силою, виразивши українську філософію буття, глибокий гуманізм. Він європеїзував українську лірику, став однією з центральних постатей української поезії початку ХХ століття, уособлюючи новий тип поета, інтелігента, аристократа духу, захисника національних інтересів України.



### «І задзвеніли в серці звуки» (Олександр Олесь)

Олександр Олесь — творчий псевдонім Олександра Івановича Кандиби, який народився 5 грудня 1878 року в містечку Білопільля (давня назва — Крига) сучасної Сумської області в заможній родині. Батько його був керівником рибних промислів в Астрахані, де й загинув, залишивши дружину Олександру з трьома дітьми. Зростав майбутній письменник серед чудової Слобожанської природи українського степу, в атмосфері шани до народних звичаїв та обрядів. За словами *Максима Рильського*, хлопець змалку був овіяний чистим подихом народної пісні, що благотворно вплинула на формування його естетичних смаків. У чотири роки мати навчила Сашка читати, а в одинадцять він знав напам'ять «Кобзар» *Тараса Шевченка*. Щоліта хлопець відпочивав у маєтку свого діда в селі Верхосулля Лебединського повіту, який орендував його у Башкирцевих, у чий родині народилася славетна художниця *Марія Башкирцева*.

У Білопільлі Олександр закінчив початкову школу та двокласне училище, а з 1893 року навчався в Дергачівській землеробній школі. Тут юнак і почав писати вірші. Після смерті діда Гриценка матеріальне становище родини погіршилось. Через брак коштів Олесь залишив навчання в Київському політехнічному інституті, працював практикантом у маєтку Харитоненка на Херсонщині. З 1903 року Кандиба навчався в Харківському ветеринарному інституті. Тут познайомився з



родиною відомого банкіра Алчевського, зокрема письменницею *Христиною Алчевською*, яка розпізнала поетичний талант Олесея, назвавши його «*українським Гейне*». Молодого поета підтримала відомий історик *Олександра Єфименко*, котра знайшла мецената для видання першої збірки поезій Олесея.

Позитивний вплив на формування національної самосвідомості поета мало відкриття 1903 року пам'ятника *Іванові Котляревському* в Полтаві, де Олесь познайомився з багатьма українськими письменниками: *Лесею Українкою*, *Михайлом Коцюбинським*, *Борисом Грінченком*, *Василем Стефаником*, *Іваном Липою*. Полтавське відзначення 165-річчя від дня смерті Котляревського засвідчило розмах української національно-визвольної ідеї. Ця подія стала вирішальною в долі Олександра Олесея, який усвідомив своє покликання як українського поета — творити самодостатнє мистецтво доби, оновлюючи антигуманний світ. Він долучився до національно-визвольних змагань за незалежну Україну. 1905 року поет написав революційні пісні, переклав українською мовою відомі в Європі «*Марсельезу*», «*Варшав'янку*».

На формування естетичних смаків Олександра Івановича мала вплив західноєвропейська поезія, зокрема символістів *Стефана Малларме*, *Поля Верлена*. Українському поетові імпонували гасла Верлена із вірша «*Поетичне мистецтво*»: «*Найперше — музика у слові! / Бери із розмірів такий, / Що плине, млистий і легкий, / А не тяжить, немов закови... / Такт музики всякчас і знов! / Щоб вірш твій завше був крилатий, / Щоб душу поривав — шукати / Нову блакить, нову любов*» (переклад *Григорія Кочура*). Цей акцент на милозвучності поезії відіграв важливу роль у художніх пошуках Олесея-символіста. Проте його поезія не була аполітичною, як у Верлена. З французьким поетом його поєднували настрої смутку і зажури. Відбувалося самовизначення митця, який своє покликання вбачав у тому, щоб змалювати чутливу душу людини, красу її помислів, утверджуючи гуманістичні ідеали. Він відгукувався на злободенні питання часу, жив національною ідеєю, вірою у відродження України.

Творчий шлях Олександра Олесея, що тривав понад сорок років, можна поділити на *два періоди*, сповнені натхнення й естетичних відкриттів. *Перший період творчості* (1905—1921) сповнений важливими здобутками поета: з'явилися збірки «*З журбою радість обнялась*» (1907), «*Поезії. Книга II*» (1909), «*Поезії. Книга III*» (1911), якими Олесь утвердився як митець-символіст. Важливими були події революцій 1905 і 1917 років, ознаменовані яскравим виявом українського національного відродження та утворенням Української Народ-



ної Республіки, оспіваної Олесем у поезіях «Воля!? Воля!», «Ранок, ранок! Час світання», «Живи, Україно» та інші. Критик *Володимир Коряк* писав: «Вплив поезії Олесь в часи революції був величезний. Це, власне, він організував свідомість тієї інтелігенції, що потім активно боролася у війську УНР проти більшовиків».

*Другий період творчості* обіймає 1921—1944 роки, які Олесь прожив у еміграції, болісно роздумуючи над втратою Україною державності, проте плідно працюючи. Це засвідчують поетичні збірки «Перезва» (1921), «Минуле України в піснях. Княжі часи», «Поезії. Книга Х» (1930), «Кому повім печаль мою» (1931), «Цвіте трояндами» (1939), пройняті історіософським осмисленням долі України, тугою за рідною землею, патріотичним пафосом.

У поезії Олесь реалізував себе як модерніст. У побуті сповідував богемність, винятковість митця, особливий спосіб життя. Як і тогочасні молоді поети Європи, Олександр Іванович багато часу проводив у кав'ярнях, де обговорювалися мистецькі новини, влаштовувалися літературні читання. Перебуваючи в Києві, поет любив відвідувати місця, де у сяйві світла рухалися люди, звучали музика, сміх, оплески. Така атмосфера надихала його на складання віршів і зачитування їх друзям. Ось який портрет Олесь намалював *Юрій Тищенко*: «*Був це молодий, вродливий чоловік. На високе чоло звисали буйні темні кучері. Якимсь теплом віяло з його сірих очей. Маленькі світлі вусики й борідка творили рамці довкола уст, на яких при розмові з'являлась лагідна усмішка. Постаць кремезна, пропорційна. В цілому він справляв враження людини заможної*».


Дебютував поет 1905 року в одеському альманасі «Багаття» диптихом «З пісень молодості». *Олександр Білецький* високо оцінив його вірші «Пісні селян», «Ще в нас вогонь не згас у грудях». Важливою подією в житті Олександра Івановича було одруження з *Вірою Свадковською*, родом зі Звягеля на Волині. Навчаючись у Петербурзі, вона приятелювала з поетовою сестрою Марією Кандибою, яка й познайомила згодом брата з Вірою. 1906 року, перебуваючи в Криму, поет упорядковував свою першу збірку «З журбою радість обнялась». Дружина називала його ласкаво Олесем. Так виник його псевдонім — *Олександр Олесь*: «*Те ім'я, що мені дала Ти / У дні, осяєні Тобою, / У сні і вільне, і крилате / Літа і в'ється наді мною. / Його прийму я в свою душу, / Зіллю з своєю кров'ю...*» Велике враження справила рукописна збірка поезій молодого митця на відомого російського письменника *Володимира Короленка*, який мешкав тоді в Полтаві і порадив йому їхати до Петербурга, давши рекомендаційного листа на видання збірки. Історик *Олександра Єфименко*



попросила Олеся прочитати свої вірші громадському діячеві *Петрові Стебницькому* і письменнику *Олександрові Лотоцькому*, який згодом згадував: «З перших рядків відчулося, що се — поет милістю Божою. Трудно переказати те, що ми переживали, слухаючи таких поетичних перлів після довгої посухи на ниві української поезії». З їхньою допомогою збірка «З журбою радість обнялась» Олександра Олеся вийшла в Петербурзі.

Олесева поезія мала резонанс серед читачів. Її прихильно оцінили критики, захоплено читала молодь. Олександр Іванович сказав дружині: «*Чи ти думала, що наша книжка буде мати такий успіх, а ім'я, дане Тобою, зробиться символом кохання?*» Іван Франко помітив у першій книзі оригінальність творчої манери письма Олександра Олеся, назвав його «молодою силою», витонченим «майстром вішованої форми і легких, граціозних пісень». З Франком Олесь познайомився 1913 року в гуцульській Криворівні, куди щоліта приїжджали українські митці на відпочинок. Тривала робота над збірками віршів та поетичних перекладів Олеся. Ще юнаком він читав в оригіналі твори німецьких, французьких, англійських митців, улюблені вірші перекладав українською. В «Автобіографії» поет писав, що «спочатку багато працював над індійською, польською, болгарською мовою». Він вивчив сербську, чеську, болгарську мови, переклав поему американського поета *Генрі Лонгфелло* «Пісня про Гайявату», казки *Вільгельма Гауса*.

Живучи в Києві, сповнений ентузіазму поет організував видання модерного журналу «Українська хата», був співредактором «Літературно-наукового вісника», який видавав у Києві *Михайло Грушевський*, співпрацював з українською газетою «Рада». Побачили світ його збірки «Поезії. Книга II», «Поезії. Книга III», «Поезії IV», що відлунювали подіями поразки революції 1905—1907 років. «*Будь моїм мечем!*» — так звертався Олесь до свого поетичного слова, переживаючи крах надій на здобуття державної незалежності. «*Кривава революція з тисячами невинних жертв, кривава реакція моєї душі*», — писав поет у листі до дружини 1906 року. Сподівання на визволення України автор змальовує в алегоричному образі айстр, що очікували «рожевого ранку», «вічної весни», «сонячних днів». Та прийшло велике розчарування: «*А ранок зустрів їх холодним дощем, / І плакав десь вітер в саду за кущем... / І вгледіли айстри, що вколо — тюрма*» («Айстри»). Проте у другій збірці поет висловив оптимістичну ідею: «*Яка краса: відродження країни!*»

 **Мистецька скарбниця.** Олександр Олесь був музикою і грав на арфі, лірі, кобзі, захоплювався творами *Миколи Лисенка*, *Петра Чайковського*. Його поезії надзвичайно милозвучні.



тож не дивно, що вісімдесят композиторів на слова Олесь написали близько двохсот творів. Найбільш відомі романси створені Миколою Лисенком («Айстри», «Літній вечір», «Любов», «Осінь віє», «На сірій скелі мак цвіте», «Порвалися струни», «Прийди, прийди», «Гроза пройшла, зітхнули трави») та Яковом Степовим («Не беріть із зеленого лугу верби», «О слово рідне»).

У 1909 році Олександр Олесь написав драму «По дорозі в казку», що перегукується мотивами з п'єсою «Синій птах» французького символіста Моріса Метерлінка. Окрім того, в доробку Олесь — драматичні твори «Трагедія серця», «Тихого вечора», «Осінь», «Танець життя», «Весняна казка» («Над Дніпром»). Прототипами дійових осіб п'єси-застереження «Земля обітована» є члени родини Крушельницьких, які сповідували комуністичні ідеали, виїхали з Речі Посполитої до УРСР і загинули в сталінських катівнях. Радянські ідеологи за цей твір назвали Олександра Олесь «ворогом народу», а його творчість в Україні була заборонена до 1957 року.

В «Автобіографії» митець зізнавався, що прагнув віддатися виключно літературній роботі, проте оскільки вона оплачувалася невисоко, був змушений працювати ветеринаром у 1909—1918 роках. Було чимало щасливих днів, цікавих подорожей поета Середземномор'ям і Карпатами. 1913 року він побував у Австрії та Італії, що відбилося в поезіях «Заходить сонце», «Італійська ніч підкралась», «Так, як Данте любив Беатріче». Незабутнє враження справили на нього Гуцульщина та її волелюбний і гордий народ, про що він писав у листах до дружини.

З проголошенням УНР Олександр Олесь долучився до відновлення Української держави. На хвилі духовного піднесення митець пише: «Христос воскрес! Воскресла Україна! / О краю мій! Схиляюсь на коліна». У лютому 1919 року він як дипломат представляв уряд незалежної України в Будапешті. Поет болісно переживав віроломний напад на Україну більшовицької Росії, масові розстріли невинних киян, громадянську братовбивчу війну, репресії проти українських інтелігентів, продовження русифікації. Тож після занепаду УНР Олександр Олесь емігрував за кордон. Мешкав поет у Відні, де організував «Союз українських журналістів та письменників», заснував українське видавництво, журнали «На переломі» та «Сміх». У Відні він оприлюднив книги поезій «Чужина», «Перезва», дитячі твори, переклав казки з мов народів світу. 1923 року Олександр Олесь переїхав до Чехо-Словаччини, де перебувала велика кількість українців-емігрантів. До нього прибули дружина і син із України, й родина оселилася під Прагою в селі Горні Черношиці.



Олесь стежив за розвитком літературного процесу в Україні, а тому радо прийняв у 1925 році поетів радянської України *Павла Тичину*, *Олексу Досвітнього* і *Валер'яна Поліщука*, розпитував про події на Батьківщині, мистецьке життя. Тичина подарував Олександрові Олеся свою збірку «Сонячні кларнети» з написом: «*Великому поетові і моєму вчителеві*».

Щастям сяяло обличчя Олександра Олеся влітку 1928 року, коли його син Олег захистив докторську дисертацію. Він пишався успіхами сина, який викладав у престижних вузах Європи й Америки, писав фундаментальні праці з археології, а під псевдонімом Олег Ольжич — прекрасну лірику. Радість випромінювали очі Олеся, коли взимку 1939 року він перебував на Закарпатті, де громадськість відзначала 60-річчя видатного митця. Проте журба і радість супроводжували поета в житті. Його серце линуло в Україну, він з тугою слухав розповіді очевидців про голодомор 1933 року, вболівав за долю свого народу. Остання книга лірики Олеся «Цвіте трояндами» вийшла друком 1939 року. У 1944 році в Празі відбулися урочистості, присвячені 40-літньому ювілеєві літературної діяльності Олександра Олеся. За спогадами *Миколи Неврлого*, ювіляр сидів на почесному місці, уважно слухаючи привітання українських, чеських, польських митців. «*Помітно було глибоке хвилювання, він ледве стримував сльози радості і болю. Болю тому, що все це відбувається не на рідній і все життя оспівуваній ним Україні*».

Поет уважно стежив за подіями Другої світової війни, перебував у Празі, окупованій фашистами. Його боляче вразила звістка про розстріл поетів *Олени Телізи*, *Івана Ірлявського* у Бабиному Яру в Києві, та особливо підкосила митця загибель його сина Олега Ольжича, поета і борця з фашизмом, у концентраційному таборі Заксенхаузен. Ця трагічна подія спричинила тяжку хворобу Олександра Івановича і смерть 22 липня 1944 року. Похований він на Ольшанському цвинтарі Праги. На могилі Олеся ростуть оспівані ним троянди, символізуючи безсмертя його музи.



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

**Богéма** — (франц. bohéme — циганщина) — походить від назви роману французького письменника Анрі Мюрге «Життя богемі». Так називали себе елітні митці-модерністи, чиє життя відзначалося невідповідністю, безпечністю. Вони часто не мали коштів на існування, проте переймалися не матеріальними чи побутовими, а мистецькими проблемами. Цей стиль поведінки був характерним для львівських поетів «Молодої Музи», представників «Української хати». Богемний спосіб життя вели Поль Верлен, Артур Рембо, Генрік Ібсен та інші.



2. З якими творами елітних митців межі XIX — XX століть ви знайомі? Які враження вони у вас викликають? Чи був прихильником богомного життя Олександр Олеся? Свою відповідь аргументуйте.

**Підсумуйте прочитане.** 1. Що вас захоплює в життєписі Олександра Олеся? 2. Які чинники вплинули на формування його національної самосвідомості? 3. Хто з митців-символістів був взірцем для автора збірки «З журбою радість обнялась»? 4. Розкажіть про основні віхи життя поета. 5. Як оцінили сучасники символістську лірику митця? 6. На які періоди поділяється творчість письменника? 7. Схарактеризуйте естетичні погляди Олександра Олеся. 8. Що було причиною еміграції митця? Де він мешкав за кордоном? 9. Як нащадки бережуть пам'ять про поета?

**Поміркуйте.** 1. Які ідеали Олександра Олеся відтворюють його поетичні рядки, що є епіграфом до біографічної статті? 2. Порівняйте Олеся на художньому портреті (с. 333) й словесному, створеному *Юрієм Тищенком*. Які риси зовнішності й характеру митця запам'яталися вам?

### «Бард національного відродження» (Микола Неврлий)

**Естетичні особливості поезики.** Олександр Олеся як лірик розвивався в річищі *символізму* — однієї з течій модернізму в західноєвропейському письменстві, в унісон з якою відбувалися художні шукання багатьох українських митців. **Характерні ознаки символізму** — бунт проти антилюдяного суспільства, культивування екзотичних і заборонених тем, підкреслене естетство, посилена увага до підсвідомого, створення особливої метамови символів.

На українському ґрунті Олеся формувалася під впливом попередників, що використовували фольклорну символіку, язичницькі та християнські образи-символи, народну міфологію, відбиваючи національну ментальність і традиції. Як і у творах *Тараса Шевченка*, *Михайла Старицького*, *Лесі Українки*, у віршах молодого поета оживають образи сокола та орла, що символізують відвагу і поривання до свободи («На високій скелі ранньою добою, / Кулею підбитий, сокіл клекодав, / І могутній клетіт розлітавсь луною / І орлів на волю попід хмари звав»). Символічного виміру набувають міфологічні образи *води, сонця, зір, землі, вітру, солов'їв, квітів*, які в художньому світі поета одухотворюються, уособлюють життєдайну силу рідної землі, увібравши яку, ліричний герой віддає своїми піснями. На цій основі створилася Олесева естетична концепція світу і людини, його *символістська поезика*: змалювання емоційно-інтуїтивного, настроєвого, несвідомого, неопосередкованого враження; музичне відображення душевних станів героя та емоційних навіювань, відтінків настроїв.



Так Олесь витворив *український символізм*. Митець прагнув за допомогою мелодики вірша відбити ритми і настрої доби.

Визначальною ознакою символістської лірики Олександра Олеся є її *сугестивність* (навіювання певних уявлень, асоціацій, настроїв тощо), яка визначає *естетичну природу* творів. Поет будує ліричну оповідь на навіюванні образу, апелюючи не до розуму читача, а до його почуттів, безпосередньої реакції на образи і картини. Сугестивна природа лірики Олеся визначає її символістську таємничість, багатозначність художнього світу, передбачає, що кожен адресат відчує і побачить уявно те, що йому найбільше імponує. З цією метою митець використовував *градацію*, тобто поступове нагнітання образів, *живописність словом*, *народнопоетичну і власну символіку*, *милослухність*, яка досягається застосуванням асонансів, алітерацій, звуконаслідувань, повторами, обрамленнями, а також майстерною системою віршових розмірів і римами.

#### «Муза гніву, помсти і обурення» (Сергій Єфремов)

У творах Олександра Олеся особистісні мотиви перепліталися з громадянськими, що засвідчила збірка «З журбою радість обнялась», своєрідний ліричний документ епохи, думок і настроїв людини, яка усвідомила свою неповторність. Назва об'єднала протилежні поняття, що увиразнюють контрастність відчуттів і уболівань ліричного героя, його сподівання і розчарування, щастя і біль розлуки.

Поезія «*З журбою радість обнялась*» — це поетична рефлексія-мініатюра, показ переживань ліричного героя, осмислення ним своєї долі та людського буття. Вірш будується як художній монолог у двох строфах, двох етапах сповіді. Ліричний сюжет розвивається на контрастах: зіставляються настрої і почуття душі героя-мрійника. Художня палітра твору забарвлена чарівною наспівністю і *милослухністю*, яка досягається алітераціями та асонансами (у, о, а, і), символістським прийомом *недомовлення* (багатозначні три крапки), риторичним запитанням та анафоричним і: «*З журбою радість обнялась... / В сльозах, як жемчугах, мій сміх, / І з дивним ранком ніч злилась, / І як мені розняти їх?!*». У вірші розкривається складна діалектика почуттів ліричного героя, силу яких увиразнюють антитези, порівняння сліз з перлинами. Журба і радість стають живими істотами, поміж них з'являється ліричне «я»: «*В обіймах з радістю журба. / Одна летить, друга спиня... / І йде між ними боротьба, / І дужчий хто — не знаю я*». Ліричний герой апелює до розуму і серця читача, заворожуючи його незбагненними пориваннями душі. Реальне переплітається з містичним, надчасовим, витворюючи багатозначний образ



художнього світу. Українська поезія до Олеся не мала такої драматичної ніжності й життєдайної сили, що викликає в душі читача бентежність від споглядання краси, здивування, осягання незвіданих висот духовності. У ліриці Олександра Олеся з'явилися житейська простота світу, милозвучність висловлювання, переповненість почуттями, що ллються з чаші буття. Він став натхненником символізму в українській літературі, під його впливом творили *Максим Рильський, Павло Тичина, Григорій Чупринка, Павло Савченко, Петро Карманський, Богдан Лепкий*.

До символістської поетики належить шедевр інтимної лірики «*Чари ночі*». Тогочасного читача дивувала експресивна неповторність поетичних образів Олеся, гнучкість і легкість оповіді, образи, споріднені з фольклорними, але пройняті особливою щирістю, мрійливістю, збентеженістю від краси світу і любові: «*Сміються, плачуть солов'ї / І б'ють піснями в груди: / «Цілуй, цілуй, цілуй її — / Знов молодість не буде!»* Ліричний герой стає посередником, своєрідним органом, музика якого сягає небес і здійснюється зв'язок людини з таємничими, позасвідомими силами, самою природою.

Поезія сповнена вітаїстичних (від латин. *vita* — життя), тобто життєлюбних мотивів, які прославляють філософію життя ліричного героя, його закоханість у красу буття і людини. Він відчуває екзистенційне просвітлення: «*На мент єдиний залиши / Свій сум, думки і горе — / І струміль власної душі / Улий в шумляче море*». Його душу охоплює жаль за скроминою життя й кохання. Зачарований божественною красою дівчини і світу, незвичайним душевним піднесенням, він готовий вигукнути вслід за Фаустом: «*Мить, зупинися, ти прекрасна!*»

Для вирішення ідейно-художнього задуму поет вибрав *кільцеву композицію* твору, яка є важливим складником авторської концентрації почуттів, відтворення динаміки розгортання ліричного сюжету. Уже перша строфа наповнена віталь-



Федір Кричевський.  
Любов (з триптиха  
«Життя»)



ною енергією, що нагадує енергію до пізнання і творення героя *Гете* («*І схочеш ти вернуть собі, / Як Фауст, дні минулі... / Та знай: над нас — боги скупі, / Над нас — глухі й нечулі*»). Ліричний герой Олесь — це людина, що сповідує філософію *гедонізму*, тобто насолоди від життя, яка уявляється вищим благом. При цьому добро усвідомлюється як те, що дає задоволення, насолоду, а зло — те, що спричиняє страждання. Для ліричного героя цілувати дівчину — означає поєднати в гармонійне ціле фізичне й духовне начала, вимріяний та реальний світ; через поцілунок досягається сердечне людське ество, долається минуцність життя. Перша строфа повторюється в кінці вірша, обрамлюючи його, увиразнюючи смислову багатозначність художнього світу. Її підкреслюють метафори і перехресне римування, що вибудовується з різних частин мови: *солов'ї* — *її*; *груди* — *буде*, а також чотиристовпний ямб з пірихієм, що утворює особливу ритміку.

Ви вже знаєте, що ліричне повіствування ведуть власне автор та ліричний герой. У «*Чарах ночі*» лірична оповідь складається з трьох суб'єктів: власне автора, ліричного героя і *ти*, тобто адресата, уявного співбесідника: «*Лови летючу мить життя!*» Якщо оповідь починає власне автор, то далі монолог веде ліричний герой, який звертається до адресата, спонукаючи його до дії: «*Чому стоїш без руху ти, / Коли весь світ співає? / Налагодь струни золоті: / Бенкет весна справляє*».

В архітектоніці поезії важливу естетичну функцію відіграє *паралелізм*: зіставлення навколишньої краси, буяння природи і почуттів ліричного героя, його закоханості, щирої віри в добро. Природа ніби спонукає закоханих злитися з нею: «*Поглянь, уся земля тремтить / В палких обіймах ночі, / Лист квітці рвійно шелестить, / Траві струмок воркоче*». Поет закликає любити життя, втішатись його красою, цінувати кожну щасливу мить. Тільки в єднанні з природою кохані виявляють свою гармонію, духовну багатогранність.

Інтимна лірика Олександра Олесь — цікаве й самобутнє явище українського символізму. Поезії про взаємне і неподільне кохання наповнені напругою пристрасті, щирістю почуттів, які виражаються через символіку, почерпнуту з фольклору, але повнену новими значеннями. У низці інтимних творів особливий інтерес викликають поезії «*Любов*», «*Ти знов прийшла*», «*Іскра*», «*Ах, скільки струн в душі дзвенить!*», «*Ти знов мене не кохала*», «*Чому з тобою ми не хвили?*».

Поезія «*О слово рідне! Орле скутий!*» належить до патріотичної лірики. У період 1903 — 1917 років Олесь став співцем національного відродження. Він продовжив традицію *Тараса Шевченка*, поставивши своє слово на сторожі «*рабів німих*»,



визволення України з-під колоніального ярма: «Вірю я, що оборо-  
роне / Сам себе мій край... / О мій велетню Самсоне, / Пу-  
та розривай!» («Сніг в гаю...»). Символічний образ Самсона  
втлює віру в духовне визволення народу-богатиря. Грома-  
дянськими мотивами наповнюється вірш, а поетова муза пере-  
творюється, за словами *Сергія Єфремова*, на «музу гніву, по-  
мсти і обурення». «Хтось ударив без жалю по серці моїм, — /  
І забилося серце в вогні золотім... / І посипались іскри ясні, / І  
в дзвінкі обернулись пісні». Поет вдається до ремінісценцій  
послання «І мертвим, і живим...» *Тараса Шевченка*, закли-  
каючи дієво любити свободу людини і народу: «Вам казано —  
любіть братів, / Діліть добро, не будьте псами, / Бо Бог в ра-  
бах запале гнів / І піде вас судить з рабами / І вчинить Суд  
Страшний над вами» («Вам казано»). Так вироблялася актив-  
на позиція митця в суспільстві. Для поета рідне слово, незва-  
жаючи на переслідування і заборони, — носій волелюбного  
духу народу, його безсмертя.

Продовжуючи традиції *Тараса Шевченка* і *Лесі Українки*,  
*Олександр Олесь* у вірші «О слово рідне! Орле скутий!» звели-  
чує рідне слово, яке допоможе пробудити історичну пам'ять  
нації. За жанром це — *медитація*, історіософське осмислення  
ролі рідного слова, загалом митця в історичній долі народу.  
Три частини *композиції* виконують роль *тези*, *антитези* і *син-  
тезу*. Поезія вибудувана як монолог-звертання ліричного ге-  
роя до рідного слова. Анафоричне «О слово рідне!» увиразнює  
не тільки композиційну єдність, а й змістову наповненість,  
підкреслює щирість ліричної оповіді, схвильованість героя,  
зумовлює ораторські інтонації, патріотичні почуття. У його  
серці виникає біль через зневажливе ставлення до рідної мови й історич-  
не безпам'ятство співвітчизників. Наскрізна антитеза розгортає  
сюжет вірша. Напасники України, розуміючи доленосну роль  
рідного слова в житті народу та його боротьбі за свободу, забороняли  
українську мову, цей безцінний скарб «чужинцям кинули на сміх».  
Поет використовує яскраві метафори й епітети: українське слово  
уподібнюється «скутому орлу», тобто поневоленому народові, слово  
якого завжди звучало як «співочий грім батьків моїх», а тепер «дітьми  
безпам'ятно забутий».



Іван Литвин. «О слово рідне! Орле скутий!»



Ідея вірша впливає з переконань митця, що рідне слово відбиває драматичну історію України, стало духовною зброєю народу. Перед поетовим зором постають мальовничо-звукові картини образу України і рідної мови, яка відлунює шумом дерев, ревінням Дніпра, музикою *«зір блакитнооких»*, / *«Шовковим співом степів широких»*. Зображуючи поетичний образ неповторної краси української мови і Вітчизни, поет висловлює своє творче кредо: *«О слово! Будь мечем моїм! / Ні, сонцем стань! Вгорі спинися, / Осяй мій край і розлетися / Дощами судними над ним»*. Образ меча в Олесь перегукується з емблемою апостола Павла, в якого він символізує меч духовний: *«Меч духовний є слово Боже»*. Автор переосмислює цей образ, поєднуючи в ньому духовне і творче начала, слово-меч стає атрибутом свободи і справедливості. У річищі символізму поет вдається до міфологічних образів космічного простору — *сонця, синього неба, музики зір*, а також біблійних образів (*слово-меч, судні дощі*), що очищають рідний край від зла і стануть запорукою відродження нації, якщо вона поставить слово-меч собі на службу, оберігатиме рідне слово — символ безсмертя народу. **Сергій Єфремов** високо оцінив патріотичний пафос поезії, підкреслив протест поета проти насильства, гнів за скривджених, представив *«зразки громадянської, високої лірики, до якої після Шевченка ніхто так високо не підіймався на Україні»*.

Цю тему Олесь розвиває у віршах *«Рідна мова в рідній школі»*, *«В землі віки лежала мова»* та інших. Вони були написані під час проголошення УНР, пройняті оптимістичними нотами: *«В землі віки лежала мова / І врешті вибилась на світ. / О мово, ноче коліскова! / Прийми мій радісний привіт»*.


Олександр Олесь відчував органічну нерозривність з життям народу, його духовними запитами на шляху до визволення. Порушуючи громадянську проблематику, він не забував про естетичну категорію краси, що засвідчує вірш *«Яка краса: відродження країни!..»*. Митець віднаходив красу в героїчній боротьбі за щастя народу, змальовуючи цілісний образ ліричного героя, в якому героїчне начало поєднується з людяністю. Критеріями краси були патріотизм, життєва енергія, діяльна позиція творця історії.

Ліричний сюжет цієї медитації окреслюють образи-символи, різкі контрасти, що допомагають відтворити протилежні начала поступу історії. В образах *плачу рабів, руїни*, під попелом якої мовчать святі, *журливої мелодії старого дзвону*, що *«по мертвому гудів»*, постає поневолена Україна. Та прийшла довгождана пора. Ліричний герой із захопленням вигукує: *«Коли відкільсь взялася міць шалена, / Як буря, все живе схопила, пройняла, — / І ось, — дивись, в руках замаяли знамена, / І гімн побід співа невільна сторона»*.



Автор застосовує *лінійну композицію*: оповідь відтворює переживання ліричного героя в часі, а відтак одна частина послідовно змінює іншу. Сім строф з перехресним римуванням моделюють складну емоційну картину, повну динаміки та експресії, підсилену п'ятистопним ямбом. Віршеві притаманний паралелізм у розгортанні картини національного відродження. Поет вдається до алегорії: в *образі бурі* зображується революція, що *«все живе схопила, пройняла»*, орла — народ, який *«враз, розкривши очі, / Угледить світ, красу і простір голубий, / І легко з скель спорхне, і в небі заклекоче / Про вільний льот орлів, про ранок золотий»*. Олесь спирався на значення орла в українській міфології, в якій цей гордий птах символізує зіркість, волелюбність, силу і перемогу, тож створений поетом образ розбурханого моря символізує рух повсталого народу, що *«очі всесвіту до себе прикує»*. Цей образ доповнюється розгорнутою метафорою в п'ятій строфі, складними асоціативними зв'язками, нагнітанням дієслів: *летить, хвилюється, лється, сяє, тремтить*. Образ народу з об'єкта співчуття перетворюється на рушія історії. Доповнює картину народного зрушення традиційний образ *чайки*, що символізує матір, загалом Україну. Медитація закінчується зверненням ліричного героя: *«Чайки, чайки! Тоді не треба плачу, / Коли іде боротьба за волю, за життя, / Коли на хмарах я вже дивний відблиск бачу / І сонця жданого блискуче вороття»*. Автор гармонійно поєднав особисте і громадянське, утверджуючи красу людини, що бореться за свободу.

Складною є символіка вірша-легенди *«Лебідь»*. У творах античних митців доби змальовувався лебідь, що умирав, співаючи чудову пісню. З цієї причини він почав уособлювати Аполлона і муз. В українській міфології існує легенда про те, що душа поета вселяється в лебедя, символізуючи красу та безсмертя. Дівчину, яку покохав Лебідь, називали Ладодою, а на Поліссі — Ледодою. Від їхнього шлюбу знову народився співець, людина виняткова, свободолюбна і горда. Тема поезії Олеся — осмислення драми поета, який прагне духовних вершин, небесної блакиті, великого сонця, синіх озер і намагається закликати в цей прекрасний світ байдужих співвітчизників. Проте міщанське середовище не дослухається до голосу митця і його закликів утверджувати сонячні ідеали людства, краси і гармонії.

 *Міжпредметні паралелі. Поезія «Лебідь» Олеся перегукується з однойменним віршем Стефана Малларме, в якому змальовується прекрасний Лебідь, який загинув у замерзлому озері. Однотонний білий колір зображеного — лебедині крила на снігу — підкреслюють, що птиця й озеро уже злились в єдине безмежне ціле і смерть перемогла життя. Збли-*



жує Олеся з Малларме поетика образомислення, символічне бачення: крізь серпанок предметно-чуттєвих образів проступає в уявному світі символістський вимір життя і смерті. Твори Малларме і Олеся навіяли Михайлові Драй-Хмарі сонет «Лебеді», в якому зображено діячів національного відродження.

Оповідь у вірші Олеся веде ліричний герой, що перевтілюється в Лебеда, відтворюючи свої наміри змагатися за кращу долю народу. Легенда змальовується крізь призму світобачення героя, його переживань, співчуття знедоленим. У вірші образ Лебеда багатозначний. У ньому втілено митця і вождя, який прагне пробудити і вивести свій сплячий народ з неволі чорної ночі та болота — символу рабства. Водночас його образ нагадує мужніх борців, які гинули за народне визволення, українських поетів, що несли слово правди, утверджуючи незнищенність української нації: *«І співав він пісню, пісню лебедину, / Про озера сині, про красу степів, / Про велике сонце, про вітри і хмари, / І далеко нісся лебединий спів»*. Чарівна мелодика поезії досягається комбінованою ритмікою (переплетенням дактиля з амфібрахієм), увиразнюється асонансом голосного *і*, що пронизує строфу та обрамлює її, алітерацією приголосних (особливо *с, р, н*), а головне — впізнаваними образами, за якими проступає образ вимріяної вільної України.

Водночас розкривається тема непорозуміння між співцем і сонною масою, яку втілює «згряя», не чуючи його закликів *«проснутись, розгорнути крила, / Полетіти небом в золоті краї»*. Любляче серце Лебеда крається болем від того, що його пісню не чуять співвітчизники, які заснули у заболоченому ставі. Кульмінація легенди драматична: ліричний герой оповідає про самозречену любов Лебеда до побратимів і неймовірні потуги бути почутим: *«Закричав від муки, вдарився об камінь, / Зранив собі груди, крила поламавав... / Тихо згряя спала, тихо плакав Лебідь, / Тихо кров'ю сходяв, тихо умирив»*.



Наталія Антоненко. «Тихо плакав лебідь...»



Проте навіть крику болю і муки не почули лебеді. Контраст досягається смисловим зіставленням епізодів буття: героїзму і байдужості, життя і смерті як неминучості долі, градацією образів (знесилений птах *тихо плакав, тихо кров'ю сховався, тихо умирав*), а також майстерним застосуванням кольорової гами. Метафорам «*вічна ніч чорніла*», «*чорна ніч чорніла*», образам *червоної крові, смерті*, що підкреслюють елегійну тональність оповіді, протиставляється *білий лебідь*.

Головна ідея твору — прославлення жертвовності героїв, борців за свободу України. І хоча доля цих волелюбців драматична, проте й прекрасна: вони здійснюють подвиг в ім'я свободи нації, а тому безсмертні в пам'яті народу.

Сама природа, пробуджуючи вранці світ, співчуває загиблому Лебедеві. Сонце розганяє пільму і морок, сповіщаючи про новий день голосними сурмами. Поет звертається до *солярних мотивів*, тобто пов'язаних з образом сонця. У світі поезії *сонце* — не лише складник природного явища чи пейзажу, а й джерело життєдайної сили, джерело буття, символ поступу людства. Сонце є свідком змагань за волю, тому в поезії виступає символом пробудження, енергії і завзяття до боротьби. Проснулась, опам'яталась лебедина згряя і закричала: «*Тут гниле повітря, тут вода гнила!*» Це воскресіння відбулося ціною смерті Лебеда, який прагнув донести до зграї правду про те, що вона перебуває в неволі. Переродившись, згряя «*ганебно спати більше не змогла*», піднялась до синього неба, «*і летіла легко, наче біла хмара, / І кричала з неба про щасливий край*». Проте фінал не є мажорним: здійснивши подвиг, Лебідь лишився самотньо помирати, забутий усіма. Ліричний герой завершує розповідь риторичним запитанням: «*Згряє лебедина! Чи хто-небудь в небі Лебеда згадав?*» Проте в образі жертвовного героя криється вища історична правда: волелюбний дух народу незнищенний, самовіддані подвиги героїв безсмертні, нація сильна, якщо її громадяни уміють жити, творити й умирати за свободу своєї Вітчизни.

Поетична мініатюра «*О, принесіть як не надію...*» увійшла до циклу «Голод» і була написана в еміграції. У ній відбилися глибокий патріотизм Олександра Олеся, вболівання за драматичну долю поневоленої більшовиками України. Велика туга поета проймає цю поезію, визначає її елегійну тональність. Ліричний герой просить уявного адресата: «*О, принесіть як не надію, / То крихту рідної землі: / Я притулю до уст її / Так застигну, так зомлію...*» У цій поезії він уподібнюється античному Антееві, сила і міць його художнього таланту криються у нерозривності з рідною землею. Символічну роль виконує образ *криниці*, з якої митець має



напитися життєдайної води — поетичного натхнення, щоб своїм правдивим словом оспівувати Вітчизну. У вірші приваблюють символічні образи вогненної душі та вогненного слова, яке народжується від палкої любові до України. Загалом у ліриці цього періоду поет осмислює свою долю вигнанця і долю України, яка потрапила в нову неволю. Чимало творів пройняті ностальгійними мотивами: «*Невже ж не угледжу я більше її, / Невже не побачу ніколи, / Як линуть потоки, як квітнуть гаї / І морем хвилюється поле?*». Так постала патріотична лірика Олександра Олесь, світ його душевних переживань, розчарувань і світлих надій.

**«Згоріть у житті — єдине щастя!» (Олександр Олесь)**

Олександр Олесь виступав провідником символістських форм в українській драмі. У п'єсах він залишився неперевершеним ліриком, висвітливши духовне обличчя героїв, протиставивши антигуманний світ їхнім світлим мріям. Він поєднав символістську поезику з неоромантичним змалюванням героя, що засвідчила новаторська книга «Драматичні етюди» (1914). Олесь утвердив новий жанровий різновид драми — драматичний етюд.

**Драматичний етюд** (франц. *étude* — вивчення, нарис) — невеликий, як правило, одноактний віршовий чи прозовий драматичний твір, в якому представлено епізод чи фрагменти світу, а дійові особи зображуються лаконічно, пунктирно, стаючи образами-символами. Драматург, відкидаючи приземленість, створює філософсько-ліричні настроєві «картинки» життя і виявляє в них загальнолюдські цінності. Талановитим представником цього жанру був Олександр Олесь: «Трагедія серця», «Осінь», «При світлі ватри», «На свій шлях», «По дорозі в казку».

Драматичний етюд «*По дорозі в Казку*» було написано в час розгугу чорносотенної реакції в Росії, коли будь-який вияв свободи немилосердно придушувався. В умовах тиранії Олександр Олесь плекає світлий шлях свого народу в казку, в якій панують ідеал волі, краси і духовної досконалості людини. Головна *ідея* драматичного етюду — заклик народу не зневіритись у перемозі, відстоювати ідеали свободи.

**Проблематика твору.** У драматичному етюді порушено *проблему* ватажка і натовпу, який відкидає свого вождя, бо не спроможний збагнути його ідеї. Водночас автор вводить філософські мотиви, відтворює складний шлях людства до світлої Казки. В етюді образ Казки багатовимірний; передусім утверджує духовне начало людини і народу, яке є гарантом свободи і краси. Казка символізує щастя, якого жадає людина.



Дія відбувається в умовних обставинах — у хащах темного лісу. У творі немає реальних ознак часу. Ремарки стислі й лаконічні: «Ліс. Ніч. Сплять, збираються спати. Убрання не має ознак нації й часу». За допомогою прийомів художньої умовності драматург досяг широких узагальнень, філософського трактування світу і людини в ньому.

**Своєрідність побудови.** Композиція драматичного етюду фрагментарна: представлено три символічні картини. У першій змальовано вбоге і жалюгідне життя людей, які заблукали у лісі й довгий час мешкають у ньому. Одяг їх перетворився на лахміття. Люди немов дичавіють, пасивно приймають Долю, скорились невідомій і страшній силі. Ця безлика маса не бачить надії на визволення, живе без сонця і мрії. У цій Юрбі знайшовся Він, ніжний душею і вразливий герой, який мріє знайти дорогу до світла. Він сповідує гуманізм дії. Його ідеалом є *орел* — символ борця за свободу: «*Орли з-під хмар клеко-чуть і, наче дзвоном, клетком до себе кличуть. Одних з землі здіймають, другим запалюють серця, на третіх жах наводять*». У другій частині етюду юнак намагається знайти дорогу до Казки — вимріяної символічної країни краси, братерства, свободи. Йому вдається захопити юрбу цією ідеєю, спонукаючи людей до пошуку країни, де сяє Сонце, панує гармонія. Починається важкий похід крізь хащі лісу до мрії. Третя картина показує безсилля, втому і розчарування натовпу в поході, втрату ним надії і віри. Юрбу охоплюють засліплення, ненависть до поводиря, озвіріння, що призводить до розправи над ним. Побитого і знесиленого юнака розгнівані люди залишають напризволяще і повертаються до свого колишнього існування.

Важливу композиційну функцію у розгортанні сюжету відіграють *діалоги* і *полілоги*, які увиразнюють експресію мовлення, динамізують розвиток дії. Герої окреслюються пунктирно. Вони стають символом, уособленням певного почуття чи настрою — страху, передчувань, зневіри, заглибленості у мрію. Герої етюду Він, Дівчина, Юрба, Хлопчик мало індивідуалізовані — це носії загальнолюдської моралі й поведінки. Переважає у творі не драматичне, а ліричне начало. Етюд написано *ритмічною прозою*, що створює особливу тональність інтонацій, крику душі, плачу, горя знедаланої маси. Емоційне напру-



Опанас Заливаха.  
Пієта. 1985



ження підсилюють явища природи — гомін лісу, рев диких тварин. Естетичну функцію виконують скульптурно-викінчені мізансцени, майже обрядово-культува, хорова манера декламування. Такою сюжетно-композиційною організацією твору драматург прагнув осмислити загальнолюдські проблеми.

**Міжпредметні паралелі.** Твір Олеся «По дорозі в Казку» тематично перегукується з п'єсою Генріка Ібсена «Бранд», в якій змальовано образ безкомпромісного героя-поводиря, який не домігся своєї мети, його розлад з оточенням. Їхні твори об'єднує ідея, що лише глибока віра в торжество духу і добра, стійкість вождя народних мас є запорукою історичного поступу. Драматичний етюд Олеся своїм символізмом споріднений із драмою Гергарта Гауптмана «Затоплений дзвін», в якій порушено проблему взаємин героїчної особи з Юрбою і непорозуміння між ними. Ще більше своєю символістською поетикою зближується твір українського автора з драмами «Сліпці», «Синій птах» Моріса Метерлінка, де образи сліпців символізують людство, острів — життя, поводитир — безсилу науку, невідворотність припливу — неминучість смерті, сліди на березі моря — ілюзії життя. Ідея «сліпоти» та обмеженості маси звучить яскраво у творі «По дорозі в Казку».

**Смисловий вимір образу юрби.** Ви вже знаєте, що тема юрби і героя знайшла художнє втілення в трагедіях «Сава Чалий» Івана Карпенка-Карого та Миколи Костомарова, романах «Борислав сміється», «Перехресні стежки» та поемі «Мойсей» Івана Франка. Образ Юрби в драматичному етюді Олександра Олеся змальований непривабливими фарбами і нагадує скупчення сумирних безсловесних істот: *«Ім очі зав'язи на цілий рік, вони мовчатимуть, аби їм хліб дістати можна вільною рукою. Удар їх батогом, — вони не закричать від гніву. У очі плюнь і дай їм шеляг — вони тобі устами припадуть до рук»*. Доповнено образ Юрби репліками про те, що маса пасивна, звична до неволі, тому й не прагне змінити своє беззмістовне існування. Бездуховне начало охопило натовп, привело до примітивної жорстокості, тупості. Натовп — це люди без облич, без індивідуальних рис, знеособлений загаль, неспроможний на шляхетні поривання навіть в ім'я майбутнього своїх дітей. Своему поводитиреві вони кажуть: *«До сонця кличеш ти, для нас дорога ця далека»*. Маса не вірить у майбутнє, прийдешню Казку, живе цьогочасними меркантильними інтересами. Отже, узагальнений образ юрби символізує моральну й духовну «сліпоту» людства на шляху до прогресу.

**Образна система.** «По дорозі в Казку» — центрогеройний твір, тобто драматичний сюжет розвивається навколо голов-



ної дійової особи, змальовується складна картина буття героя і світу. В центрі драматичного етюдю зображується Він, юнак-ідеаліст, який сповідує *гуманістичний ідеал*: людяне начало має перемогти в боротьбі зі злом, подолавши закованість душ, знищивши неволю. Герой має промовисте походження: син кобзаря, наділений здатністю сіяти духовність і добро, захоплювати маси натхненним словом, передвіщати майбутнє.



Олена Кульчицька. По дорозі до Великого. 1926

Хоча в уявленні примітивно мислячої Юрби Він неспроможний принести користі громаді, герой реалізує своє покликання: духовно підносити загал, вселяти у нього віру в ясний день, що настане у Казці, до якої потрібно прямувати.

Попри символістську заданість героя, Олександр Олесь моделює його характер у різних ситуаціях: у стосунках з Дівчиною, яка першою повірила в Його визвольну місію, у взаєминах з Юрбою, від якої Він відчуває недовіру до себе, чує сміх і кпини. Особливо розкривається Його небуденна, ніжна душа в монологах, діалогах з Дівчиною. Драматург майстерно застосовує зізнання Юнака, розкриває смисл Його мрії, показує героя не тільки емоційно-ліричним, а й іронічним (у сцені суперечки про шевця). Герой наділений альтруїзмом (*«в тебе серце добре, як в дитини»*), тобто природною добротою, а також цілеспрямованою дією, пошуком. Він спроможний витримати будь-які випробування на шляху до Казки: *«Я поведу вас, я йтиму перший. Ви візьміть кілки, а я розкрию груди і вільними руками терени колючі буду розгортать. Там день, блискучий день, я бачу, і ви, ви всі мене не зможете спинить»*. Такою самопожертвою герой нагадує легендарного Данко, який вирвав своє серце з грудей, і воно засіяло, як факел, освітлюючи шлях народу до майбутнього. По дорозі в Казку герой Олеся виголошує свої ідеали: *«Згорить у житті — єдине щастя! І ми всі горимо, як факели вогняні. Погляньте навкруги! Хіба не бачите, що стало вже ясніше, що ніч страшна боїться нас і гине. То наші душі і серця горять і ніч осяють собою»*. Отож полум'яний борець з п'янкою і неволею стає вождем, володарем душ людей, ведучи їх в омріяне майбуття.

Олесевому героєві властиві впевненість у святій місії визволення народу і сумніви, розчарування, а тому Він вагається, чи спроможна Юрба дійти до Казки. До того ж Юрба жорстоко кепкує з Нього, вселяючи в душу зневіру. Юнак жахається



озвірілої маси: «*Так ви не люде, а страховища якісь?! Я вас... боюсь*». І це говорить мужній борець, який сміливо вів Юрбу через кущі тернові, а з «*левами поводився, як з псами*», був найдужчим. Для змалювання мужнього образу провідника драматург вживає казкову гіперболу: «*Ти не боявся ні грому, ні вітру, і блискавки безсило падали об мідь грудей твоїх нелюдських*». Відчувається психологічна і громадянська неспівмірність героя і Юрби, протилежність ідеалів, які вони сповідують, а тому конфлікт між ними неминучий. Герой Олеся зазнав поразки через зневіру в ідеал, непослідовність, втрату душевної рівноваги. З'ясувалося, що Його найстрашнішим ворогом була інертна тупа Юрба, темної сили якої не витримав Юнак. Відчувши Його хитання і невпевненість у собі, маса відступає від Нього, виявляє злісність, упертість.

У моделюванні образу вождя Олеся використав християнську символіку. Вінок з червоного маку і терену, яким вождя увітчує Дівчина, символізує пролиту кров і жертвність. Драматург звертається до образу-архетипу Христа, якому люди одягли на голову терновий вінок і якого розп'яли на хресті. Хресний шлях героя Олеся поєднує тимчасове і вічне, низьке і високе. Побитий камінням, Він стікає кров'ю і вдивляється в невідоме. Його терновий вінок є знаком, що пов'язує земний та ірреальний виміри буття, світ добра і зла. Спочатку Його зір охоплює земний горизонт, світ матеріальний, темний, а відтак — закостенілий, прирікши героя на страждання. Спрямованість погляду пророка вгору, до неба, символізує світ духовний, вимірянний ідеал Казки. Згори, з небесного світу, сходить Хлопчик у білому вбранні, почувши стогін людини, поспішає їй допомогти. Він повідомляє пораненому, що прийшов з узлісся, з Казки, і має намір зірвати квітку розквітлої папороті. Він підтверджує правдивість ідеї, яку сповідував Юнак. В українській міфології *папороть* символізує щастя і безсмертя народного волелюбного духу. Хлопчик — це символ здійсненої мети Юнака, образ Божого вісника.

Фінал драматичного етюдую проіннятий філософським оптимізмом. Провідник, прийшовши до тям після розправи над ним Юрби, вражений звісткою, що Казка таки існує, намагається переконати у цьому й інших: «*Люде! Брати мої! Я вас довів! Ще два-три кроки!*» Та голосу його уже ніхто не чує. Проте ця сцена навіює не тільки песимізм, а й вселяє віру, що хлопчик з квіткою щастя підхопить естафету Поета і понесе до людей, аби пробудити їхнє сумління і привести в Казку.

Отже, художній світ Олеся сповнений неповторних образів та картин буття України, що утверджували єдність національних і загальнолюдських ідеалів. Його символістська і неоромантична естетична концепція світу і героя збагатила україн-



ську літературу. Громадянська, пейзажна, інтимна, філософська лірика, проза, публіцистика, драматургія складають його неоціненний внесок у духовну скарбницю народу. Сучасним читачам імпонують у творах поета патріотизм, громадянська позиція, неповторна краса українського слова, щирий ліризм, елегантність і життєрадісність, які примушують замислитись, у чому полягає краса людини, що означає любити життя, бути відданим Вітчизні.

**Словникова робота.** 1. Пригадайте, що таке *символ*, *епітет*, *метафора*, *персоніфікація*. Наведіть приклади цих засобів виразності з творів Олександра Олеся і з'ясуйте їх естетичну функцію. 2. Які образи-символи створив *Опанас Заливаха* на картині «Пієта» (с. 349)? Як ви розумієте їх значення? Що підкреслив художник назвою картини? Дайте тлумачення змісту слова *пієта* за словником. 3. Дайте визначення драматичного етюдю, поясніть особливості образної системи такого твору на прикладах із тексту Олеся.

**Поміркуйте.** 1. Доведіть, що Олександр Олеся писав вірші у річищі символізму. Які художні відкриття здійснив поет? 2. Чому Олеся називають *бардом національного відродження*? 3. Яку естетичну функцію виконують *сугестія*, *милозвучність*, *асоціативне мислення* у творах митця? Ілюструйте свою відповідь цитатами з його віршів. 4. Які духовні цінності утверджував Олеся?

**Аналізуємо твір.** 1. Що вам імпонує у поезії «Чари ночі»? 2. Як розгортається ліричний сюжет? 3. Яку художню роль відіграють *кільцева композиція*, *паралелізм*? 4. Схарактеризуйте духовний світ ліричного героя. 5. З'ясуйте роль віршового розміру й римування у творенні картин людського буття. 6. Проведіть міжтекстові паралелі між «Чарами ночі» Олександра Олеся та інтимною лірикою Михайла Старицького, Івана Франка. В чому полягає неповторність ліричних героїв цих авторів? 7. Розгляньте картину *Федора Кричевського* «Любов» (с. 341). Як втілюється філософія життєлюбства на полотні художника та в поезії «Чари ночі» Олександра Олеся? Який рядок із цього вірша міг би стати назвою картини?

**Творче завдання.** Напишіть твір-роздум «Краса духовного світу героїв Олександра Олеся». Складіть цитатний план, доберіть епіграф.

**Робота в групах.** Об'єднайтеся в три групи, кожна з яких проаналізує певний вірш Олександра Олеся («О слово рідне! Орле скутий!» «Яка краса: відродження країни!..», «О принесіть як не надію...») за поданою схемою. 1. Які враження викликає у вас вірш? 2. Яка провідна ідея поезії Олеся? 3. Простежте розгортання ліричного сюжету. 4. Розкрийте символіку образів. 5. За допомогою яких художніх засобів втілюється ідея твору? 6. Яке значення має твір для нашої сучасності?

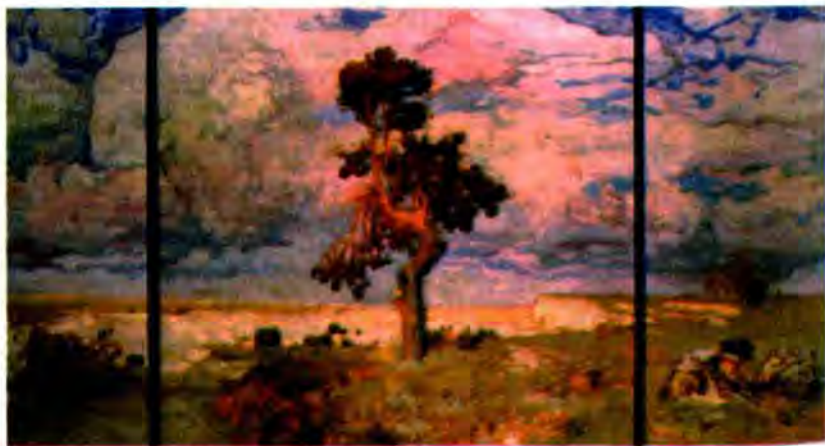
**Робота в парях.** Підготуйте з однокласником усну доповідь, виступіть по чергово, доповнюючи один одного. 1. Які почуття викликає у вас поезія «Лебідь»? 2. Як у цьому творі поєдналися



українська міфологія, антична й біблійна символіка? У чому полягає багатозначність образу Лебедя? Відповідаючи, використовуйте малюнок *Наталії Антоненко* (с. 346). 3. Висвітліть головну ідею твору. 4. Чи можна назвати ліричного героя героїчним? Знайдіть у творі приклади *сугесії, милозвучності* і з'ясуйте естетичну функцію римування. 5. Підсумуйте, у чому, за Олесем, полягає краса подвигу.

**Аналізуємо твір.** 1. Що вам найбільше сподобалося в драматичному етюді «По дорозі в Казку»? 2. Окресліть проблематику твору. Які ідеали утверджує драматург? 3. Як розгортається конфлікт між Юрбою і Юнаком? 4. У чому виявляється символістська поетика етюдю? 5. Якими фарбами змальовано Юрбу? Схарактеризуйте образ головного героя. 6. Що споріднює «Мойсея» Івана Франка з етюдом «По дорозі в Казку» Олеся? Зіставте образи головних персонажів обох творів.

**Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте репродукцію картини *Олени Кульчицької* «По дорозі до Великого» (с. 351). Якими мотивами полотну художниці перегукується з етюдом драматурга? Що символізує в обох митців образ дороги? 2. Розгляньте картину *Івана Труша* «Самотня сосна», виконану в річищі символізму. Який краєвид зображено на полотні? З якою метою художник використав потрійну лінійну композицію? Яку роль відіграють у відтворенні настрою вигнуті лінії в *обрисах хмар, силуеті сосни, образі пожовклої трави та рисунку тріщин у землі*? Що символізує образ *сосни*? З'ясуйте філософсько-символічний зміст полотна. Доберіть і зачитайте цитати з віршів *Олександра Олеся*, співзвучні пейзажеві *Івана Труша*. 3. Якими мотивами малюнок «О слово рідне! Орле скутий!» *Івана Литвина* (с. 343) перегукується з однойменною поезією *Олександра Олеся*? Розкрийте символіку образів *орлів, кайданів, українки з книгою, сонця, оливкової гілки*. Яка спільна ідея проймає малюнок та вірш?



Іван Труш. Самотня сосна. Триптих



Таблиця естетичних уподобань Олександра Олеся

Жанрові особливості творчості	Кредо	Літературні захоплення	Мистецькі інтереси	Світогляд
Поетичні мініатюри, вірші-рефлексії, медитації, послання, романси, поеми, драматичні етюди, новели, оповідання, памфлети, фейлетони	«О слово! будь мечем моїм!», «Живи, Україно, живи для краси, / Для сили, для правди, для волі!», «Вільні й рівні стануть люди / І здійснять мрії всі ураз»	<i>Тарас Шевченко, Леся Українка, Стефан Малларме, Поль Верлен, Моріс Метерлінк, Вільям Шекспір</i>	Музика: грав на арфі, лірі, кобзі, захоплювався творами <i>Миколи Лисенка, Петра Чайковського</i> , любив театр	Спирався на «філософію серця» Сквороди (особлива сердечність, задушевність) та теорію інтуїтивізму, що передбачає ірраціональне осяяння світу, глибину переживань

Таблиця художньої своєрідності українського символізму

Особливості символізму	Художня реалізація
Образна система	<i>Основним тропом є символ, який вказує на приховану сутність явищ, багатозначність образу, метафоричність, екзотичність</i>
Філософські основи	<i>Ідеалістична філософія, концепція буття як світу ідей і надчуттєвого, таємнича сутність життя, перевага інтуїтивного й асоціативного пізнання над раціональним</i>
Поетика	<i>Милозвучність, музикальність вірша, розвинута ритміка, які є засобами сугестії</i>
Художні принципи	<i>Головним у творі є естетичне начало, а не змістове чи ідейне, поривання за допомогою символу в сферу духовного світу, утвердження самодостатності, незалежності мистецтва від суспільства</i>
Концепція людини	<i>Мистецтво зображає особисто-інтимне, особливості душі людини, її містичне начало, які розкриваються в акті творчості</i>



## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Неврлий М. Олександр Олесь: Життя і творчість. — К., 1994.

Поет з душою вогняною: Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах. — К., 1999.

Радишевський Р. Журба і радість Олександра Олеся // Олександр Олесь. Твори: У 2 т. — Т.1. — К., 1990.

### **Перевірте себе.**

#### **I. Виберіть один правильний варіант відповіді:**

1. Роки життя і смерті Олександра Олеся: а) 1878—1937; б) 1879—1949; в) 1878—1944; г) 1871—1944.
2. Першою збіркою поезій Олеся є: а) «Цвіте трояндами»; б) «Чужина»; в) «З журбою радість обнялась»; г) «Кому повім печаль мою».
3. Збірку поезій Олександра Олеся «З журбою радість обнялась» високо оцінив: а) Борис Грінченко; б) Іван Франко; в) Павло Грабовський; г) Іван Манжура.
4. «*І йде між нами боротьба, / І дужчий хто — не знаю я*» — рядки із поезії Олександра Олеся: а) «Айстри»; б) «Лебідь»; в) «Косять коси»; г) «З журбою радість обнялась».
5. У рядках «*Відбилися зорі у воді, / Летять до хмар тумани*» є художній засіб: а) метонімія; б) епітет; в) метафора; г) гіпербола.
6. «*Ні, сонце, стан! Вгорі спинися, / Осяй мій край і розлетися / Дощами судними над ним*» — рядки із Олесевої поезії: а) «Лебідь»; б) «Чари ночі»; в) «О слово рідне! Орле скутий!»; г) «Яка краса: відродження країни!»

#### **II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:**

1. Головна ідея поезії «О слово рідне! Орле скутий!» — це: а) оплакування рідної мови, чужинцям кинуті на сміх; б) зажуриненість над безпам'ятством сучасників; в) утвердження рідного слова як духовної зброї нації; г) звеличення рідної мови і ролі митця в історичній долі народу.
2. Лінійна композиція лежить в основі поезій: а) «З журбою радість обнялась»; б) «Яка краса: відродження країни!»; в) «О, принесіть як не надію»; г) «Чари ночі».
3. Твір «Яка краса: відродження країни!» відносять до лірики: а) інтимної; б) пейзажної; в) громадянської; г) патріотичної.
4. Образ Лебеда в однойменній поезії Олександра Олеся символізує: а) поета і вождя; б) красеня юнака; в) пораненого птаха; г) борця за волю України.
5. У творі «По дорозі в Казку» порушено проблему: а) вождя і юрби; б) неподіленого кохання між юнаком і дівчиною; в) протиріччя між духовністю і бездуховністю особи; г) суперечності між мрією і гіркими реаліями життя.
6. Жанровими ознаками драматичного етюдю «По дорозі в Казку» є: а) умовність часу і простору; б) пунктирне змалювання дійових осіб; в) реалістична приземленість; г) поетика символів.

#### **III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:**

- а) В образі ліричного героя Олександра Олеся прочитується доля нашого народу; б) Юнак у драматичному етюдю «По дорозі в Казку» ствердив, що в житті завжди є місце для подвигу.

## Володимир Винниченко (1880—1951)

Яка то тяжка річ — відродження національної державності! Як вона в історичній перспективі буде уявлятися легкою, само собою зрозумілою, і як трудно, з якими надлюдськими зусиллями, доводиться тягати те каміння державності й складати його в будинок, в якому будуть так зручно жити наші нащадки.

*(Володимир Винниченко)*

Ім'я Володимира Винниченка як визначного політика, керівника першого українського уряду ввійшло в історію України, а як блискучого прозаїка і драматурга — в історію літератури. Різноманітна спадщина талановитого митця дає нам змогу пізнати радощі, болі й розчарування, які випадали на долю Винниченка в рідній країні й на чужині.

Володимир Винниченко належав до літературного покоління, яке на початку ХХ століття спричинило своєрідний вибух у художній свідомості, ламало канони етнографічно-побутового реалізму.

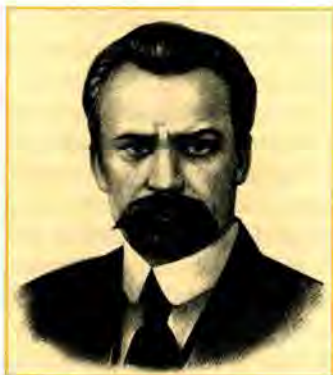
Його постать багатогранна й суперечлива. Пізнати духовний світ письменника ви можете, заглибившись у його твори. А вибирати є з чого, адже Винниченко — автор понад сотні оповідань і повістей, 14 романів, 23 п'єс і численних публіцистичних статей. Він знаний і як живописець — автор портретів, пейзажів, натюрмортів.

*«І відкіля ти взявся у нас такий?» (Іван Франко)*

Володимир Кирилович Винниченко народився 28 липня 1880 року в Єлисаветграді (тепер Кіровоград). Батько — Кирило Васильович — візникував і чумакував, мати — Євдокія Онуфріївна — утримувала заїжджий двір. Сім'я Винниченків була багатодітною і особливих статків не мала.

Тож Кирило Васильович також господарював на ділянці землі, отриманій у спадок, і часто перебував у рідному селі Веселий Кут. Тому дитинство малого Володі, сповненого бажання пізнавати світ, проходило в орбіті двох просторів. У місті улюбленими місцями дитячих розваг ставали річка Інгул, стара фортеця святої Єлисавети, парк.

Вдачу малого Винниченка неважко уявити з його творів про дітей, оскільки вони досить часто мають автобіографічне підґрунтя. Особлива схожість простежується з його літератур-





ним героєм Федьком-«халамидником», в оповіданні про якого — безліч характерних ознак елісаветградського дитинства автора.

Володимир був бешкетником, заводієм, лідером, який кидав виклик усталеним звичкам і правилам, демонстрував свою вищість над однолітками. За спогадами матері, він *«грався з дітьми сусідів і тримав їх трохи в терорі, був дуже сильним для свого віку й вольовий, упертий»*. Інколи дитячі ігри ставали для Володі суцільним ризиком. Одного разу він ледь не втопився, перепливаючи ставок наввипередки з дорослими, іншого разу здійснив «подорож» на ковзанах аж до Новомиргорода, за сорок кілометрів від міста. Словом, він бачився людям незвичайною і водночас «жахливою» дитиною, яка не хоче дотримуватися суспільних правил. Витівками некерованих дітей-пустунів зазвичай бачилися прихильникам канону експерименти представників «нової хвилі», на гребінь якої згодом піднявся письменник Володимир Винниченко, який разом із Лесею Українкою, Михайлом Коцюбинським, Василем Стефаником, Ольгою Кобилянською своїм модерним «експериментаторством» кинув виклик етнографічно-побутовій, реалістично-народницькій літературі.

Після закінчення початкової школи Винниченко із 1890 року навчався в міській чоловічій гімназії і заявив про себе як розумний, дотепний, здібний, вольовий юнак. Незважаючи на зверхнє ставлення до нього як простолюдина паничів, Володимир завжди поводився гідно, не зраджуючи ні рідної мови, ні предківських традицій, ні звичаїв. Національно свідомий і свавільний гімназист викликав роздратування у директора і деяких викладачів, тож після 7 класу цей заклад Винниченкові довелося залишити. Упродовж року юнак мандрував Україною, нотуючи свої враження для майбутніх творів. Склавши екстерном іспити за середню школу в Златопільській гімназії, він 1900 року став студентом юридичного факультету Київського університету.

Цього ж року було створено Революційну Українську Партію (РУП), провідним гаслом якої стала ідея державної самостійності — головна передумова існування нації. До складу партії входила когорта студентів, серед яких був і Винниченко. За революційну діяльність його виключили з першого курсу університету, заборонили жити в Києві. У 1902 році Винниченка арештовують і ув'язнюють в Лук'янівській тюрмі, але за браком доказів відпускають на волю. Влітку Володимир Винниченко вирушив на Полтавщину, де офіційно займався репетиторством з дітьми однієї багатой родини, а потай вів активну революційну агітацію. Цього ж року він подав на конкурс часопису «Киевская старина» своє оповідання «Сила і краса», яке було схвально оцінене меценатом Євгеном Чика-



ленком і літературознавцем *Сергієм Єфремовим*, а незабаром опубліковане.

Восени 1902 року Винниченка забрали служити до війська. Армія для нього виявилася непосильним випробуванням, тому дезертирував. Загроза арешту за цей вчинок змусила Винниченка перейти кордон. Товариші допомогли йому дістатися Львова, де він займався політичною агітацією та переправляв заборонену літературу в Україну. Однак 1903 року таємним циркуляром, розісланим начальникам всіх російських жандармських управлінь, було наказано затримати колишнього студента Винниченка. Володимир Кирилович знову опинився в Лук'янівській в'язниці. Перебуваючи там півтора року, Винниченко листувався з київською інтелігенцією, передусім з *Борисом Грінченком*, *Євгеном Чикаленком*, писав прозові й драматичні твори.

Після звільнення письменник перебував під наглядом поліції, тож часто змінював місце проживання. Як тільки самодержавний режим дещо послабився, Винниченко домігся поновлення на юридичному факультеті Київського університету, склав іспити й отримав диплом про вищу освіту.

Восени 1906 року Винниченка заарештовують втретє. У в'язниці він вчить англійську мову і пише свої твори. Благодійник *Євген Чикаленко* домігся, щоб письменника випустили на поруки за заставу в 500 золотих карбованців.

Оповідання «Сила і краса» (тепер знане під назвою «Краса і сила») дало назву першій збірці оповідань прозаїка «Краса і сила» (1906). Прочитавши її, *Іван Франко* в газеті «Рада» з подивом прозаїка запитував у Винниченка: «*І відкіля ти взявся у нас такий?*» *Іван Якович* розумів, що «*серед млявої, тонко-аристократичної та малосилої або ординарно шаблонної та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє крізь сито, а валить валом, як саме життя, всуміш, українське, московське, калічене й чисте, як срібло, що не знає меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості*». Досвідчений письменник був вражений новизною тем, характерів та засобів зображення тих персонажів, які з'являлися з-під пера молодого митця.

Уже в ранніх творах виявилася така прикмета письменника, як своєрідність світовідчуття. Щоб збагнути вирішальне значення цієї мистецької риси, прочитайте уривок з оповідання Винниченка «Зіна»: «*Я родився в степах. Там, перш усього, немає хапливості. Там люди, наприклад, їздять волами. Запряжуть у широкий поважний віз пару волів, покладуть*



*надію на Бога і їдуть. Воли собі ступають, земля ходить круг сонця, планети творять свою путь, а чоловік лежить на возі і їде. А навкруги теплий степ, усе степ та могили. А над могилами вгорі кругом плаває шуліка, як по дроту, в ярах спуститься черногуз м'яко, поважно, не хапаючись. Вечорами я слухав, як співали журавлі біля криниці у ярах, а вдень ширина степів навівала сум безкрайності. В тих теплих степах виробилась кров моя і душа моя».*

Уривок із твору ілюструє те, чим відрізняються літературно-художні образи словесності від раціональних понять, якими оперує будь-яка ідеологія, що обстоює певні погляди. У пору дитинства і юності Винниченка Єлисаветград мав репутацію культурного центру, бо з нього вийшли видатні митці: актори, драматурги — *Опанас Саксаганський, Микола Садовський, Іван Карпенко-Карий, Марко Кропивницький*, поет *Євген Маланюк*, прозаїк *Юрій Яновський*. Тож юний Винниченко не лише вбирав очима степові простори, вдихав на повні груди терпкі запахи, а й бачив вистави, в яких виявляла себе й сама стихія степового краю.

Сподіваючись позбутися поліційного нагляду, Винниченко емігрує за кордон до 1914 року, проте час від часу з великим ризиком, під чужим прізвиськом, навідується до України. За кордоном він жив у різних містах — Львові, Відні, Женеві, Флоренції, на острові Капрі. У цей період Винниченко відбувся не лише як талановитий прозаїк, а й драматург. Загалом період 1910—1912 років дослідники вважають «зоряним» у творчості Винниченка-драматурга, адже в цей час були написані його найвідоміші п'єси — «Базар» і «Брехня» (1910), «Чорна Пантера і Білий Медвідь» (1911), «Дочка жандарма», «Натусь» (1912), що зробили цілий переворот у розвитку національної драматургії, вивели її на світовий рівень, перекладались багатьма європейськими мовами, ставились з великим успіхом на відомих сценах Росії та Європи. Тож порівняно з ними *«ні одна п'єса ні одного українського драматурга за всю історію української літератури не може похвалитися такою сценічною біографією»* (Григорій Костюк).

У 1911 році Винниченко одружився з Розалією Яківною Ліфшиць, студенткою медичного факультету Сорбонського університету, з якою познайомився в Парижі на засіданні студентської громади. Родом вона була з Орла, мала добру освіту, досконало володіла французькою мовою. Під час Першої світової війни Винниченко жив нелегально то в Україні, то в Москві. У цей час він написав повість «Босяк», романи «Хочу!» і «Записки Кирпатого Мефістофеля», співпрацював із московським журналом «Украинская жизнь» (1912—1917).





Перший Генеральний секретаріат Центральної Ради.  
Сидять зліва направо: І. Стещенко, Х. Барановський, В. Винниченко,  
С. Єфремов, С. Петлюра; стоять: П. Христюк, М. Стасюк, Б. Мартос;  
зверху: В. Садовський. Червень 1918 р., Київ

У щоденнику, який Винниченко вів протягом сорока років, він розкриває свою душу, фіксує всі переживання, радощі та болі, описує цікаві події й факти свого життя, діагностує соціальні недуги, глибоко осмислює українську та світову історію першої половини ХХ століття. Винниченків щоденник доцільно читати всім, хто хоче знати про УНР та роль митця в її уряді.

У 1917 році Володимир Кирилович став одним із організаторів і керівників Центральної Ради. Він працював поряд із *Михайлом Грушевським*, головним отаманом українських військ *Симоном Петлюрою* та іншими представниками народної влади, був першим головою українського уряду — Генерального секретаріату (згодом — Директорія УНР). Винниченко написав усі універсали та декларації Центральної Ради, відозву «До українського народу». Будучи Генеральним секретарем, він брав участь у переговорах із Тимчасовим урядом у Петрограді, відстоював українські інтереси.

Спостережливий психолог, вдумливий політик, письменник-новатор, свої роздуми він виклав у драмі «Між двох сил», у мемуарно-публіцистичній праці «Відродження нації», що вийшли друком у Відні 1920 року. Після краху Директорії Винниченко виїхав 1919 року за кордон, проте незабаром повернувся в Україну, сподіваючись на відновлення національної держави. Прагнучи переконати більшовицьких вождів у необхідності побудови Української держави, Винниченко з 24 травня по 20 вересня 1920 року приїжджав до Харкова і Москви для переговорів. Схилити на свій бік основоположників тоталітарної держави йому, звісно, не вдалося. Глибоко розчарований у



всеросійському русі пролетаріату, в політиці його лицемірних лідерів, письменник занотував у «Щоденнику»: *«Тут, у соціалістичній совєтській Росії, я ховаю свою 18-літню соціалістичну політичну діяльність. Я їду як письменник, а як політик я всією душею хочу померти»*. Митець повернувся до Києва і зробив спробу запровадити національну політику, вступивши до лав КП(б)У та ставши заступником Голови Раднаркому України. Він підготував політичну програму, проте ЦК КП(б)У відхилив її. Розгніваний Винниченко залишив Україну і разом з дружиною оселився в німецькому місті Целлендорфі. Ставши політичним емігрантом, він, всупереч власним заявам повністю віддатися літературній роботі, активізував політичну діяльність на благо України. Обраний берлінською громадою українців головою Комітету допомоги голодуючим в Україні, він організовував і надсилав пакунки з харчами для письменників на рідну землю. З 1923 року Володимир Кирилович випускав журнал «Нова Україна», де друкував твори українських митців, що перебували в еміграції.

Протягом 1921—1925 років Винниченко створив кілька п'єс, утопічний роман «Сонячна машина», роман про воєнне лихоліття в Україні «На той бік», збірку оповідань «Намісто», роман «Поклади золота». Однак особливий резонанс викликав перший в Україні науково-фантастичний роман-утопія «Сонячна машина», в якому письменник створив оригінальну модель майбутнього суспільства. Майбутнє тут пророчо розглядалося крізь призму *«сьогоднішнього пекла»*, що посиляться і призведе до утвердження тоталітаризму, соціальної катастрофи, занепаду економіки, духовності й культури. Твір став сенсацією, привернув велику увагу і масових читачів, і літературознавців. Сам Винниченко надавав цьому творові особливого значення, називаючи його *«візитною карткою української літератури в Європі»*. Справді, відчувається зв'язок роману із науково-фантастичними творами *Герберта Уеллса, Станіслава Лема, Рея Бредбері*, хоч Винниченко створив цілком оригінальну соціально-утопічну ідею. Живучи за межами України, Володимир Кирилович постійно стежив за життям на Батьківщині, навіть домігся видання в Україні 25-томного зібрання своїх творів (1930—1932). Митець прагнув допомагати землякам, публікував твори *Григорія Косинки, Валер'яна Підмогильного, Тодося Осьмачки*. Дізнавшись про масові репресії в Україні та смерть *Миколи Хвильового*, Винниченко написав відкритого листа до Політбюро КП(б)У, засудивши Сталіна й Постишева як організаторів українського геноциду. Письменника в СРСР оголосили «ворогом народу», а його твори заборонили друкувати і вилучили з бібліотек та шкільних підручників.



З 1934 року сім'я Винниченків проживала у власному скромному будинку в містечку Мужен на півдні Франції. У «Щоденнику» митець називав околицю, в якій жив, своїм «Закутком». Витративши кошти на будинок, Володимир Кирилович жив сутужно, працював у саду і на городі, щоб забезпечити сім'ю найнеобхіднішим. Живопис знову став Винниченкові віддушиною, джерелом творчого натхнення, провісником мислення фарбами. Раніше митця надихав до малярства Париж, особливо коли наприкінці 20-х років до цього міста з'їхалося 40 тисяч художників з усього світу. У 1927—1934 роках Винниченко належав до паризької школи «Еколь де парі», що репрезентувала в живописі багатство колористики. Загалом малярська спадщина Винниченка складається із сотні картин та ескізів.



*Володимир  
Винниченко.*  
Портрет дружини

Напередодні наступу фашистської навали на СРСР Винниченко звернувся до ООН з проханням надати Україні європейський захист. Під час окупації німці запропонували Винниченкові співпрацю, але він відмовився від пропозиції стати маріонетковим президентом в захопленій фашистами Україні, за що був кинутий до концтабору. На щастя, його незабаром випустили на волю.

Після війни Винниченко відсторонився від політики, займався в основному мистецтвом. 1949 року він видав роман «Нова заповідь» французькою мовою, статтю «Заповіт борцям за визволення», в якій осмислив сторінки української історії. Його роман «Слово за тобою, Сталіне!», написаний 1950 року, побачив світ лише в 1971 році у Нью-Йорку. Також митець продовжував робити записи у «Щоденнику» аж до смерті 6 березня 1951 року. На схилі літ Винниченко висловив прохання бути похованим в Україні, однак радянський уряд відмовив йому. Тож письменник був похований у Мужені.

Винниченко, як і інші українські тогочасні письменники, порушував актуальні проблеми, використовуючи розмаїті жанри епосу і драматургії, талановито освоюючи життя і світовідчуття українського народу, його взаємини з багатокультурним середовищем (оповідання «Студент», «Біля машини», «Голота», «Заручники», «Малорос-європеець» та інші). Глядачів-театралів досі дивують його гостропроблемні драми «Дисгармонія», «Брехня», «Закон», «Щаблі життя», «Гріх», «Дочка жандар-



ма», «Молода кров», «Пригвожденні», «Великий Молох», «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та інші. Читачів захоплюють романи «Чесність з собою», «Рівновага», «Хочу», «Записки Кирпатого Мефістофеля», «Сонячна машина», «Поклади золота». Пропонуємо вам ознайомитися з деякими зі згаданих творів.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Прочитайте епіграф до статті про Винниченка і прокоментуйте його зміст. 2. Що ви дізналися про батьків письменника? 3. Який вплив мав степ на формування світогляду майбутнього письменника? В орбіті якого простору проходили дитячі роки малого Винниченка? 4. Що ви можете розповісти про особливості характеру малого Винниченка? 5. Що ви знаєте про навчання письменника у гімназії? 6. Де здобув вищу освіту письменник? 7. До складу якої політичної партії увійшов Винниченко у студентські роки? У чому полягало головне гасло цієї партії? 8. Яким твором і за чієї підтримки дебютував митець? 9. Розкажіть про причини трьох арештів письменника. 10. Коли Винниченко виявив себе як блискучий драматург? Яке значення мали його п'єси для культурного розвитку українців? 11. Розкрийте основні віхи політичної діяльності Винниченка (використайте фото Генерального секретаріату на с. 361). Чому він змушений був емігрувати з рідної землі? 12. Чому роман-утопія «Сонячна машина» став сенсацією свого часу? 13. Яка подія призвела до того, що книги Винниченка в Україні потрапили до списку заборонених? 14. Розкажіть про муженський період життя Володимира Кириловича, його зацікавлення живописом. Які роздуми й почуття викликають у вас картини Винниченка «Портрет дружини» (с. 363), «Дівчина з квітами» (П форзац)? 15. Як змінилося життя митця у воєнні та повоєнні роки? 16. Де і коли знайшов останній спочинок Володимир Винниченко?



**Поміркуйте.** 1. На основі чого Винниченко у «Заповіті борцям за визволення» стверджував: *«Я був сином робітничо-селянської родини, я з дитинства на собі самому зазнав гніт, приниження, визиск як соціального, так і національного характеру. Я з юних літ проводив боротьбу з цим віковичним злом нашої нації. Я прийшов до Центральної Ради не від царських «канцелярій», не від тихих посад, не від спокійного улаштованого життя, а від плугів, майстерень, підпілля, тюрм, від життя неспокійного, важкого, життя солдата підпільної революційної армії»*. 2. Поясніть зміст запису в «Щоденнику» Винниченка від 1918 року: *«Читати українську історію треба з бромом»*. Спростуйте або належно підтвердіть цю тезу.



**Словникова робота.** 1. Випишіть із літературознавчого словника значення терміна «роман-утопія». Наведіть приклади такого жанру в українській та світовій літературі. 2. Запам'ятайте новий термін:

**Науково-фантастичний роман** — це великий епічний твір, дія в якому відбувається в майбутньому щодо часу його написання. Для такого твору характерна орієнтація на високі досягнення наукової та технічної думки; поряд із фантастичними елементами у ньому наявні наукові гіпоте-



зи, технічна фантазія, мисленнєве експериментування. У цьому жанрі працювали *Герберт Уеллс*, *Рей Бредбері*, *Станіслав Лем*, *Олексій Толстой*, *Володимир Винниченко*, *Олесь Бердник* та інші.

3. Прочитайте роман «Сонячна машина», проаналізуйте його жанрові особливості та проблематику на тлі науково-фантастичного роману в світовій літературі.

### «Краса і сила» прози Винниченка

Літературний дебют Винниченка відбувся в 1902 році на сторінках «Киевской старины», коли він подав на конкурс цього часопису оповідання «Сила і краса». Це був справжній вибух у літературі, настільки сильний, що його порівнювали з появою «Кобзаря» Тараса Шевченка.

Леся Українка у статті про ранню прозу Винниченка, зупинившись на оповіданнях «Краса і сила», «Голота», «Біля машини», «Голод», підкреслила, що письменник підніс українську літературу до рівня західноєвропейської, розвиваючи напрям неоромантизму. Твори молодого прозаїка стали справжніми бестселерами. Не випадково *Михайло Коцюбинський* влучно зауважив: «Кого у нас читають? — Винниченка. Про кого скрізь йдуть розмови, як тільки інтереси сходяться на літературі? — Винниченка. Кого купують? Знов — Винниченка».

До збірки «Краса і сила» (1906) увійшло сім оповідань: «Заручини», «Контрасти», «Антрепреньор Гаркун-Задунайський», «Голота», «Біля машини», «Мнімий господін» й одноіменне оповідання, яке дало назву збірці. Згодом Винниченко випустив «Дрібні оповідання». Книга II», «Третя книга оповідань», «Твори. Книга IV», «Твори. Книга V».

Новаторство «малої» прози Винниченка виявилось передусім у вмінні тонко і глибоко проникати у внутрішній світ своїх героїв, чого не вистачало творам побутово-етнографічного характеру. Вражає соціально різноманітна палітра цих творів.

Пройдені Винниченком суворі життєві «університети» (наймитування, в'язниці, солдатчина, політична еміграція, концтабір) дали змогу письменникові заглибитись у злободенні соціально-психологічні та філософські (буттєво-екзистенційні) проблеми свого часу: солдатчини («Мнімий господін», «Честь»), тюремних буднів («Темна сила», «Промінь сонця», «Маленька рисочка»), насильства над селянами, пролетарями-заробітчанами («Голод», «Біля машини», «Хто ворог?», «На пристані», «Раб краси»), деморалізації суспільства і деградації людини, побуту і моралі ліберального панства, інтелігенції, провінційних акторів («Заручини», «Уміркований та щирий»,



«Малорос-європеєць», «Антрепреньор Гаркун-Задунайський»), психології простолюду («Голота»), продажу-купівлі тіла і душі («Біля машини», «Рабині справжнього»), краху смислу життя і суїциду, відчуження, самотності, смерті людини («Федько-халамидник», «Дрібниця», «Студент», «Чекання»), щастя і гармонії буття («Момент»), краси і потворності людини і світу, краси і добра, обдарованості і приреченості долі митця («Краса і сила», «Раб краси», «Чудний епізод», «Кузь та Грицунь»).

На особливу увагу заслуговує *романна проза* Винниченка, в якій можна умовно виділити дві групи творів. Першу групу складають *соціально-психологічні романи*, написані Винниченком до еміграції 1920 року, в яких автор глибоко занурюється в складний світ переживань і тривог революціонера-інтелігента після поразки подій 1905—1907 років. Це романи «Чесність з собою», «Рівновага», «Божки», «Заповіт батьків», «Хочу!», «Записки Кирпатого Мефістофеля». Дослідники сходяться на думці, що серед цих творів найбільш цікавим та художньо вартісним є роман «*Записки Кирпатого Мефістофеля*». Не лише тому, що це останній, найбільш «зрілий» роман Винниченка з циклу ранньої романістики. А передусім тому, що автор порушує важливі загальнолюдські проблеми, які хвилювали й будуть хвилювати завжди: кохання, сім'я, шлюб, перелюбство, конфлікт між розумом та підсвідомими інстинктами, питання свободи і суспільного обов'язку людини, добра і зла.

Окрім того, автор уводить у твір образ *Мефістофеля* — уособлення нечистої сили, усілякого зла, спокусника, руйнівника, а водночас символу могутності та непереможності. Образ Мефістофеля викликає у читачів асоціації з «Фаустом» *Гете*. Однак Винниченків Мефістофель все ж інакший, більш олюднений (тому й має псевдонім Кирпатий). Цей персонаж грається зі своїм життям та долею людей, які його оточують, експериментує. Йдеться про колишнього революціонера, а тепер успішного адвоката *Якова Михайлюка*, для якого сценою гри стало саме життя. У подоби Мефістофеля Михайлюк перебирає на себе різні ролі. Він і спокусник («*Мені приємно заманути чоловіка на саму гору і зіпхнути його вниз*»), і психолог, котрий створює психологічно достовірний портрет співрозмовника та «програмує» майбутнє, і філософ, котрий по-новому дивиться на світ, життя, мораль та шлюб. Будучи раціональним, як і кожен чоловік, Михайлюк все ж до кінця роману капітулює перед силою інстинкту, символічним уособленням якого у творі є жінка. Але ж Мефістофель не повинен реагувати на людські страждання, а Михайлюк реагує — серцем. Отож він «кирпатий» — дещо дитячий, смішний, захоплений... Київське тло подій, розповідь від імені самого героя роблять роман жвавим і цікавим.



Другу групу романів Винниченка складають *науково-фантастичні, утопічні, пригодницько-авантюрні твори*, написані в еміграційний період. Серед них — «Сонячна машина», «Поклади золота», «Вічний імператив», «Лепрозорій».

Останнім епічним твором Винниченка став роман *«Слово за тобою, Сталіне!»*, написаний на підставі документів, фактів, свідчень людей. Дія роману відбувається у 30—40-і роки, у часи сталінських репресій, коли будь-яке інакомислення заборонялося, людина постійно перебувала у стані відчаю, страху й тривоги, а петля тоталітарного режиму все більше стискала горло нашого народу. Це показано на прикладі родини Іваненків — братів Марка, Степана, Сергія та Євгена, а також їхніх сімей. Головна ідея твору — «ідея миру на землі», справедливості суспільства. За актуальністю проблематики та об'єктивністю зображення радянського способу життя як архіпелагу ГУЛАГУ роман «Слово за тобою, Сталіне!» випередив твори *Анатолія Рубакова* («Діти Арбату»), *Олександра Солженіцина* («Архіпелаг ГУЛАГ», «В колі першому»), *Івана Багряного* («Сад Гетсиманський»), *Тодося Осьмачки* («Ротонда душоубців»), *Уласа Самчука* («Марія»).

Прагнення письменника якнайглибше проникнути в проблеми людського буття зумовило органічний синтез неореалізму та імпресіонізму. Принцип такого синтезу Винниченко пояснив в одному з оповідань: *«Людина — це рух переживання, це думка, радість, печаль, мрія, страждання, надія. Техніка? Форма? Давайте її сюди, давайте найкращу, найдосконалішу форму: імпресіонізм, примітивізм, натуралізм, все, що може найкраще окреслити людину, давайте все сюди!»*

### Новела «Момент»

З 1907 року в художній творчості Винниченка починається другий, якісно новий період. На зміну побутовим або соціально-психологічним повістям приходять, як слушно зауважив *Володимир Панченко*, *«імпресіоністична новела та роман з психологічним завданням, запальна драма з претензією покласти основи соціалістичної моралі»*. Це стосується передусім оповідання «Момент», п'єс «Дисгармонія» і «Щаблі життя».

Новелу «Момент» фахівці визнали справжньою перлиною творчості Винниченка. Автор порушує в ній проблеми, які споконвіку хвилювали людей, зокрема й класиків літератури та їхніх героїв — шекспірівських Ромео і Джульєтту чи Івана та Марічку з повісті Коцюбинського. Це проблеми любові і щастя людини, миті як вічності тощо. Загалом філософія пронизує наскрізь всю художню творчість Винниченка — і малу прозу, і романістику, і драматургію. Причому настільки, що літерату-



рознавець *Лариса Мороз* дійшла висновку: твори письменника можна вважати зразками «літератури-як-філософії», а самого Винниченка — представником «філософсько-інтелектуальної течії в реалізмі». Більше того, Винниченко написав філософські трактати «Щастя: Листи до юнака» та «Конкордизм — система будування щастя». Ключовою категорією етико-філософських поглядів Винниченка є щастя. Так, у трактаті «Конкордизм» митець стверджує, що людство завжди прагне щастя: «Єдине, що ми маємо право констатувати, незважаючи на всякі наші теоретичні розходження, — ми всі мусимо підлягати законові прагнення щастя».

*Григорій Сковорода* вбачав щастя в «сродній праці», а також у душевній та духовній гармонії людини. Фрідріх *Ніцше* пов'язував щастя з умінням людини керувати собою і світом. На думку Винниченка, головною умовою щастя є гармонійна узгодженість, рівновага всіх складових нашого життя, співвіднесеність людини з навколишнім світом. Це, по суті, віднайдення первісного природного закону, який уможливить повернення світової гармонії. Виходячи з цього, свою етико-філософську систему письменник назвав **конкордизмом** (від лат. *concordia* — узгодження, злагода) і виклав у однойменному трактаті.

У центрі новели «**Момент**» (1910) — історія випадкової зустрічі революціонера-підпільника, від імені якого ведеться оповідь, та панни Мусі. Ці персонажі за збігом обставин нелегально переходять кордон разом. Їхнє знайомство відбулось зовсім випадково під час перепочинку по дорозі до кордону, в повітці, де візник запропонував герою переховатися від небезпеки. Згідно із законами новелістичного жанру автор протягом всього твору тримає читача в напрузі, що пов'язана з екзистенційною межевою ситуацією, яку переживають двоє молодих людей. Зауважимо, що герої самі свідомо обирають шлях, сповнений небезпек, обоє знають про ступінь ризику, а в якийсь момент навіть упевнені, що гинуть.

Два мотиви — життя і смерті — сплетені у нерозривну єдність. Спочатку герой, молодий, сповнений енергії та оптимізму, сприймає смерть на рівні сміху, гри («стало страшенно смішно: я — мертвий»). Він навіть дозволяє собі «пожартувати» зі смертю: «Я — будучий мертвяк. Лежу десь в якому-небудь ярі, дикому, порожньому, наді мною небо, на виску маленька чорна ранка, а над ранкою кружка сидять такі ж самі блискучі, зеленкуваті мушки й ніби ворожать, заглядаючи у неї, туди, всередину, де оселилась смерть... А на скелі якісь сидять чорні, великі, таємні ворони і ждуть чогось». Зрештою, смерть дисонує зі станом природи — з розкішним весняним днем, коли навколо героя «кохалося поле, шепотіло, цілувалося... Пахло





Наталія Антоненко. Ілюстрація до новели «Момент»

рястом, народженням, щастям руху і життя, змістом суцього». Це був для героя новели момент щастя, коли хочеться натхненно жити і любити. Однак із наближенням умовної межі життя і смерті бачимо, як поглиблюються переживання героя — через екзистенційні стани страху, тривоги, передчуття кінця. Автор твору нанизує все нові художні деталі, що передають моральний і фізичний стан персонажа: йому стало *«тісно, нудно, неспокійно»*, *«холодно в грудях і завмерло серце»*. Сам собі герой здавався *«трупом, який везуть уже від кордону»*. Навіть постать візника Семена, який віз героя, відтінювала загрозу ілюзії-смерті своїм *«мертвим носом»*. Проте Винниченко, будучи знавцем людської душі та законів новелістичного жанру, інтригує читача, вводячи в канву твору несподіваний поворот дії. У повітці герой знайомиться з вродливою панною, фантастичною феєю, яка зачаровує його своєю незвичайною красою і сміхом: *«Від несподіванки закам'янів: на розкиданій соломі, якраз проти дверей сиділа панна. Сама настояща, городська панна, в гарненьких черевиках, що визирали з-під сукні, з солом'яним бриликом на колінах, із здивовано направленими на мене очима. А очі, як у зляканої лані, променисті, чисті, великі»*. Вишуканість вбрання і врода панни викликають у героя захоплення, а водночас ніяковість, розгубленість. Юнак навіть забуває, в якому місці вони знаходяться, і робить спроби поводитися за правилами етикету (*«Можна ввійти?»*, *«Дякую»*). Кожен наступний крок, зауважує дослідник твору





Дмитро Кустанович. Метелики над маковим полем

*Олександр Ковальчук*, — це шлях руйнування непотрібних тут рештків етикетних бар'єрів, які стають смішними і зайвими, коли герої вбираються в прості свитки. І як це не парадоксально, таке перевдягання ініціює сама панночка: *«Ми так схожі на старців»*. Герої новели поступово стають ближчими одне одному, природнішими. У цьому вчувається філософія буддизму, адже на Сході людське буття ґрунтується не на цінностях, а на початках, і найпершим началом східного способу буття є *природність*, найтісніше злиття людини і природи. Не випадково Муся, малюючи ідеальну модель поведінки всього живого в природі, каже: *«Єсть якісь метелики. Вони вмирають серед кохання»*. Герой теж зізнається, що знав панну давно, вони *«десь жили разом»*, *«вона була колись веселою берізкою, а я вітром»*, а може, вони були *«парою колосків і близько стояли один коло другого»*. Може, то карма — закон посмертних перевтілень двох людей, що колись закохалися і нагадували реінкарнованих (перевтілених) метеликів, поєднаних коханням?!

До речі, «присмак» Сходу вчувається вже в підзаголовку новели — *«Із тюремних буднів Шехерезади»*. І це не випадково. Як відомо, під час шлюбної ночі найкрасивіша і наймудріша з доньок візира Шехерезада розповідала персидському правителю Шахрисяру захопливу історію, але коли наставав ранок, вона переривала розповідь на найцікавішому місці і таким чином рятувала собі життя, бо знала, що як тільки завершить казку, то буде страчена, як багато попередніх наложниць. Так



тривало протягом 1001 ночі, поки султан не втратив голову від кохання й не одружився з нею. Безперечно, у новелі «Момент» інший сюжет, та й Шехерезадою виявляється оповідач-чоловік, однак, аби зацікавити своїми тюремними оповідями, автор вдається до інтригування читача підзаголовком.

Окрім того, таким підзаголовком автор натякає на близькість свого твору до казки. Адже новела справді нагадує жанрову модель чарівної казки, сюжет якої побудований на міфологічному мотиві перетинання межі. Пригадаймо, що герої чарівної казки в якийсь момент досягає межі, яка відокремлює буденний світ від світу незвичайного, і цією межею часто виявляється густий ліс, який може бути як близько, так і далеко. Інший, загадковий світ є не лише потойбічним світом (смертю), а й священною територією, де здійснюється обряд утвердження особи. Аналогічну ситуацію маємо в новелі «Момент», герої якої опиняються в густому лісі на межі життя і смерті разом з чарівною панночкою, в яку він закохується все більше. Проте смерть підстерігає закоханих будь-якої миті: *«Ми не знали, де йшла межа того кордону; може, вже якась пара очей пограничника стежила за нами, а рука пробувала, чи добре зводиться курок»*.

Контрастом до можливої смерті у творі стає осанна природі. У світі природи відбувається здоровий, вічний процес постійного народження всього живого, що відповідає взаємністю на природність душевних і тілесних поривань двох молодих людей. Герої немов зливаються, зріднюються з природою: *«Ліс ніби помирився з нами й не дивився так вороже і суворо; дуби із співчуттям поглядали на нас згори; оголені берези несміло визирали з-за них і посміхались білим гіллям. Ліс помирився з нами і провадив далі своє життя, життя кохання, народження, росту»*. Справді, життя — це чудо, і воно не перестає бути ним, коли люди стають дорослими. Однак люди зникають до життя, воно стає для них буденщиною. Навіть таке святе почуття, як кохання, вони перетворюють на побутовий елемент рутинного буття. Недаремно панна Муся каже: *«Щастя — момент. Далі вже буденщина, пошлість»*. Ось чому, незважаючи на те, що герої благополучно переходять кордон, вони розлучаються, прагнучи залишити своє почуття чистим і високим. Адже місце романтики згодом посяде буденщина, палке кохання затьмарить тягар сімейних обов'язків. Як зазначає *Ольга Слоньовська*, *«проблема смерті не зникає. Просто йдеться про смерть кохання в його зоряний час, смерть любові во ім'я того, щоб все життя про неї пам'ятати»*.

Проте зустріч героїв новели не була випадковою. Переживши разом межову ситуацію страху і смерті, перейшовши кордон, зазнавши великого щастя, вони, як і герої чарівної казки,



пройшли через духовне змушнення — і народились знову іншими, внутрішньо багатшими людьми: *«Це був вихор життя, який зміта все сміття «не треба», «не можна», це було щастя крові, мозку, нервів, кісток; це було найвище щастя народження, народження не з сліпими, а з одвертими, видючими очима душі»*. Отож, Винниченкові герої у процесі духовного зростання проходять всі ступені щастя — від земного первісно-інфантильного (дитинного) задоволення життям до блаженства, *«досконалої радості»* (Посл. Іванна, 14) у перспективі Вічності.

**Словникова робота.** 1. Які ознаки характерні для новели як жанру? Які з них притаманні творіві «Момент»? Доведіть, що «Момент» — це психологічна новела. 2. Пригадайте, що таке пейзаж. Як саме пейзажі впливають на героїв твору? Яку роль виконує пейзаж у новелі «Момент»? 3. Якими рисами характеризується імпресіонізм як модерний стиль? Які з них можна віднайти в новелі «Момент»? 4. Запам'ятайте новий термін.

**Неореалізм** — це стильова течія, що виявила себе на межі ХІХ—ХХ століть і характеризувалася документальною достовірністю, філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність і ліричною стихією. Героями неореалістичних творів стають люди звичайні, проте з багатим внутрішнім світом; об'єктом зображення є не стільки вчинки, як відчуття й роздуми персонажів.

5. Як ви вважаєте, чи можна «малу» прозу Винниченка розглядати як неореалістичну? 6. Чи можливе проникнення філософії в літературу і навпаки? Якщо так, то на основі чого? 7. З'ясуйте за словником значення терміна «екзистенціалізм».

**Проаналізуйте твір.** 1. Для чого, на вашу думку, на початку твору наголошено, що події, які трапилися з тюремним Шехерезадою, сталися навесні? Які особистісні асоціації і враження викликає у вас ця пора року? 2. Знайдіть у творі портрет Семена Пустуна. Які портретні деталі спростовують його «пустотливе» прізвище? 3. Витлумачте рядки твору: *«Чи треба розуму, аби вбити людину?»*. 4. Знайдіть у тексті цитати, які доводять, що контрабандист Семен кілька разів відраджував головного героя переходити кордон, наражаючись на смертельну небезпеку. 5. Чому спочатку головний герой новели так легковажно ставиться до смерті? Прочитайте уривок від слів: *«І, пам'ятаю, мені раптом стало страшенно смішно...»* до слів: *«Сидять чорні, таємні ворони і ждуть чогось»*. На яку розв'язку налаштовує читача така своєрідна заставка на початку твору? 6. Знайдіть портретні деталі, які свідчать, що головний герой змінює ставлення до смерті. Як «відреагувала» природа на цю зміну? 7. З якою метою візник Семен привіз революціонера до повітки? 8. Схарактеризуйте образ панни. Чим сподобалась Муся герою? Що зворушує вас у харак-



тері дівчини? Зазвичай вважають, що очі — це дзеркало душі. Чи погоджуєтесь ви з думкою героя новели Винниченка, що «сміх є дзеркалом душі»? 9. З якою метою Муся перебувала у повітці? Чому тендітно-ніжна юна панна, якій тільки б насолоджуватись життям, свідомо прирекала себе на смертельну небезпеку? 10. Як відреагувала Муся на наказ Семена тікати? Знайдіть у творі портретні деталі, які свідчать про еволюцію внутрішнього стану героїні, пов'язану з небезпекою. 11. Як ви тлумачите слова панни, котрі вона попросила коханого написати у випадку її смерті: «*Мусю вбито на кордоні. Вмерла так, як вмирають ті, що люблять життя*»? 12. Підтвердіть чи спростуйте думку, що з наближенням кордону герої ставали ріднішими, ближчими одне одному, ніж чоловік і жінка. Чи переступили закохані межу у своїх стосунках? 13. Знайдіть у тексті рядки, які підкреслюють контраст природи і цивілізації. 14. Чому, на вашу думку, автор залишає героя наприкінці твору з «осиротілим щастям»? Чому закохані не можуть бути надалі разом, хоч успішно перейшли кордон? 15. Чи вдалою ви вважаєте назву твору і чому?

**Поміркуйте.** 1. Прокоментуйте твердження літературознавця *Олени Гвідан*: «*Не відкидаючи традиції попередників і сучасників, Винниченко прагне до дальшого розширення і поглиблення меж і можливостей реалізму, до неореалізму як синтетичного методу, здатного відтворювати ірреальне в реальному, символ у конкретному*». 2. Що нового у розкритті внутрішнього світу людини вніс Винниченко? 3. У чому, за Винниченком, полягає суть «конкордизму»? Чи погоджуєтесь ви з такою «формулою» щастя? 4. Яким твором ви вважаєте новелу «Момент» — оптимістичним, трагічним чи трагічно-оптимістичним? Аргументуйте свою думку. 5. Чи погоджуєтесь ви з оцінкою новели *Євгеном Чикаленком*, який назвав її «*прекрасним витвором*» словесного мистецтва? Якщо так, поясніть, чим вам сподобалася новела.

**Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте та опишіть картину «Метелики над маковим полем» *Дмитра Кустановича* (с. 370) і поміркуйте, як її сюжет відображає тему щастя. До речі, в Японії вважають, що метелик символізує щастя, а в грецьких міфах його називають символом любові. 2. Опишіть ілюстрацію *Наталії Антоненко* до новели «Момент» (с. 369). Чи вдалою ви її вважаєте і чому саме? Кого з персонажів і який епізод твору зображено на малюнку? Відповідаючи, вживайте цитати з твору.

**Творче завдання.** Напишіть твір-мініатюру за новелою «Момент» Винниченка, використавши як тему вислів *Йоганна Вольфганга Гете*: «*Зупинися, миттєвосте! Ти прекрасна*».

**Міжпредметні паралелі.** **Пантеїзм** (грец. pan — все і theos — бог) — філософсько-релігійне вчення, суть якого полягає в тому, що Бог, втілюючи в собі позаособове начало, ототожнюється з природою. Пантеїзм обожнює природу, на відміну від антропоморфізму, що наголошує на її олюдненні. Проаналізуйте під кутом зору пантеїзму (природа — головний персонаж) і зів'яте новели



«Intermezzo» Михайла Коцюбинського, «Момент» Володимира Винниченка та повість «Пан» Кнута Гамсуна.

### Драматургія Володимира Винниченка

Розвиток української драматургії межі ХІХ—ХХ століть характеризується продовженням традицій жанру (п'єси Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Карпенка-Карого, Бориса Грінченка, Гната Хоткевича) та зародженням нової української драми, яка заперечувала етнографічно-побутову драму й утверджувала нові ознаки художнього мислення та образності, суголосні із західноєвропейським модернізмом. Це драматичні твори Лесі Українки, Олександра Олесья, Володимира Винниченка, Василя Пачовського, Спиридона Черкасенка, Миколи Куліша.

Драми Винниченка відіграли важливу роль у культурному відродженні духу українського народу. Вони репрезентували національно новаторську драматургію в річищі новітніх течій європейської драми, пов'язаних з іменами *Генріка Ібсена*, *Моріса Метерлінка*, *Гергарта Гауптмана*, *Антоня Чехова* та інших. Тому не дивно, що соціально-психологічні драми Винниченка були перекладені багатьма європейськими мовами, а постановки його п'єс на сцені мали великий успіх у Росії, Німеччині, Голландії, Швеції, Данії, Норвегії, Швейцарії, Австрії, Польщі, Італії, Іспанії, Сербії, Хорватії. Отже, вихід українського театру на світову арену пов'язаний передусім з ім'ям Винниченка.

Винниченко розумів, що український театр потрібно європеїзувати, надаючи йому філософської глибини, гостроти морально-етичних колізій, динамізуючи дію. Не випадково в журналі «Українська хата» з'явився такий відгук на прем'єру вистави за п'єсою Винниченка «Брехня»: *«Театр нарешті вдарив по нервах сучасності, торкнув боляче питання інтелігенції, й вона обізвалася й почала ходити в «Український театр». З часу постанови «Брехні» ми можемо рахувати нову еру в історії нашого театру».*

Свою драматургією, що розвивалася в західноєвропейському мистецькому контексті, Винниченко довів плідність поєднання принципів традиційної і модерної драми. Його п'єси мають ознаки різних напрямів — неоромантизму, неореалізму, символізму, експресіонізму.

Винниченко — найяскравіший представник *філософсько-інтелектуальної течії* в українській драматургії. Він порушує у своїх п'єсах важливі філософсько-моральні та психологічні проблеми. Це проблеми моралі й брехні дрібнобуржуазної верстви, розуму і моралі, їх взаємозумовленості («Брехня»,



«Закон», «Натусь», «Гріх»), роздвоєння особистості («Дисгармонія»), морального вибору між мистецтвом і родиною («Чорна Пантера і Білий Медвідь»), посередництва між натовпом і небом («Пророк»), що за проблематикою нагадує п'єсу «Бренд» *Генріка Ібсена*. Близькість Винниченка до п'єси Ібсена «Примари» відчувається у психологічній драмі «Пригвоженні», де порушено проблему трагедії дітей, яким загрожує успадкування від батьків хвороби божевілля. Отже, головними проблемами, які хвилювали українського драматурга, були мораль, кохання, боротьба і гармонія статей, шлюб, родина, батьківство, материнство, спадковість, свідомість і підсвідомі інстинкти, свобода і несвобода волі, ідея та обов'язок, герой і натовп.

### Драма «Гріх»

«*Молодий театр*» *Леся Курбаса* відкрив сезон 1917 року п'єсами Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та «Базар». У 1919 році режисер *Гнат Юра* в цьому театрі поставив спектакль за п'єсою «Гріх».

Опубліковано драму «Гріх» у 1920 році в Празі. Українські читачі могли її прочитати в 1922 році, а в 1927 році п'єсу було перекладено німецькою мовою, здійснено постановку на сцені.

«Гріх» — одна із найдовершеніших п'єс Винниченка.

Чим у той час зацікавила й досі не перестає хвилювати ця драма читача та глядача? Передусім тим, що втаємничує у жандармські методи вербування провокаторів і зрадників. Причому Винниченко прагнув психологічно вмотивувати вчинки, проаналізувати душевні порухи, муки совісті й страждання не стільки жертв провокатора, як його самого. Окрім того, тут порушено проблему гріха, що є центральною у Біблії (пригадаймо первородне гріхопадіння Адама та Єви, Каїнів злочин братовбивства), у вершинних творах світової та української літератури — «Божественна комедія» *Данте Аліг'єрі*, «Гамлет» *Вільяма Шекспіра*, «Злочин і кара» *Федора Достоєвського*, «На полі крові» *Лесі Українки*, у новелах *Василя Стефаника*, поезіях *Василя Стуса* та інших. Однак саме поняття гріха багатозначне, і кожен письменник підходить до його осмислення по-різному. Дослідники вважають, що реалізація мотиву гріхопадіння в літературному творі може відбуватися в трьох площинах: *релігійній, морально-етичній та міфологічній*. Релігійна площина, зауважує *Тетяна Гребенюк*, передбачає у письменника наявність цілісного релігійного світогляду або, принаймні, осмислення розуміння категорій добра і зла, гріха, спокути, спасіння. Морально-етична площина пов'язана з традиційною етикою, зануренням письменника



в морально-психологічні виміри існування людини в суспільстві. Міфологемна площина передбачає втілення мотиву гріхопадіння на рівні уведення в художній твір міфологем (фрагментів міфу, залучених у фольклор), образів, цитувань із священних текстів і може сполучатися з двома попередніми.

У п'єсі Винниченка мотив гріхопадіння осмислюється в морально-етичній площині. Митець заглиблюється в морально-психологічні виміри існування людини в соціумі, однак іде врозріз із традиційним уявленням про мораль. Це пояснюється тим, що Винниченко творив на межі ХІХ—ХХ століть. Характерним образом цієї епохи у світовій літературі стає новий герой — індивідуаліст, опозиціонер, бунтар, що заперечує раціоналізм ХІХ століття, традиційні християнські культу пасивності, страждання, смирення, що призводять до несвободи й рабства. Такий тип нового героя знайшов утілення в образі «надлюдини» *Фрідріха Ніцше* (трактат «Так казав Заратустра»), яка мала вплив на багатьох письменників того часу. Ніцшеанська формула надлюдини передбачала звільнення людини від традиційних обов'язків (релігійних, морально-етичних), вироблення нового кодексу її зобов'язань, що відповідав би ідеалові досконалої, вільної, сильної особистості.

На Винниченка мала вагомий вплив і теорія Зигмунда *Фрейда*, серцевину якої становило поняття підсвідомого. Втіленням ірраціонального начала у творах Винниченка виступає сильна жінка, образом якої митець руйнує стереотип жінки як «слабкої статі». У п'єсі «Гріх» такою виступає *Марія Ляшківська*, яка відкидає запропоновану громадськістю «готову» модель поведінки. До речі, в 1924 році Винниченко занотував у своєму щоденнику, що хотів би написати роман, у якому прагнув «*викрити відносність «гріхів», виявити зло, висміяти забобонність «святощів»*, але реалізував це у п'єсі «Гріх».

Найбільше над загальноприйнятим поняттям гріха розмірковує молода вдова *Марія Ляшківська*, котра, побувавши на фронті, бачила, як там чиниться беззаконня, втрачають силу моральні цінності й християнські заповіді, а гріховна поведінка стає нормою. «*Поїдь на фронт... Там за одну годину робиться стільки всяких чудесних гріхів, що не відмолить за мільйони літ...*», — говорить з гіркотою і водночас із іронією *Марія*. Однак жінка не обмежується лише міркуваннями про гріх. Будучи невдоволеною життям, його прісністю («*Нудно... От це найстрашніше*»), вона бере на себе роль активного «*експериментатора*» в дослідженні «*трищин цивілізації*». Але на перших порах це своєрідне загравання з гріхом, театралізація його в реальному світі. *Марія*, як відзначає дослідник *Олександр Ковальчук*, «*перевертає все з ніг на голову: змінює призначення*



речей (культовий предмет у її руках — лампадка — перетворюється на сірник для прикурювання цигарки); уявлення про пристойну чи непристойну поведінку (у закоханого в неї Михася Марія цинічно допитується — «чи то правду кажуть, що ніби ви ще не знали... гріха кохання й не любили ще ні одної жінки?»); ставлення до духовного подвигу людини (монаха-аскета спокусниці, пускаючи очима бісиків, хоче перетворити на блудника). Зрештою, Марія цинічно руйнує атмосферу дружніх стосунків: не вагаючись, шокує друзів божевільними спонтанними рішеннями («я на цьому тижні виїжджаю на фронт...») або загрожує розхитати фундамент сімейного життя («Я от і твого чоловіка спокушу...» — говорить вона своїй подрузі Ніні).

Це триває доти, поки сама Марія не втрапляє в пастку до справжнього «демона», або Ірода, як називають колеги жан-дарма **Сталинського**, який заарештовує її разом із друзями-революціонерами, звинувачуючи в організації підпільної друкарні. Тоді починається справжня трагедія героїні, яка сама впускає реальний гріх у своє життя, тож повинна відповідати за скоєне. Зрештою, упродовж усього твору героїня ходить «по лезу» добра і зла. Звичайно, її можна до певної міри зрозуміти: заради коханого чоловіка вона приносить у жертву найдорожче — честь, свої життєві принципи, але її *жертва стає водночас зрадою* інших, близьких їй людей, а це, як відомо, один із найбільших гріхів. Сталинський, будучи «вишуканим» садистом, вміло розставляє пастки над подальшою долею Марії. Врешті, він відбирає у неї останнє право — право на смерть, погрожуючи оприлюднити «сліди» її гріха. Проте найбільший гріх і трагедія Марії в тому, що через самообман вона зрадила саму себе. За Винниченковим визначенням, вона втратила «чесність з собою». **Олександр Ковальчук** підсумовує: «Здавалось би, все зрозуміло. Читачеві (глядачеві) залишається тільки поспівчувати жертві гріха і радісно зітхнути — це не моє. Та не все так просто. Гріх багатоликий. Він спритно маскується, мімікрує, пристосовується до дедалі складніших умов життя, вміло паразитує на слабкостях людини. Від світла дня до темряви гріха часом навіть не крок, а тільки невеличкий поворот думки. Гріх там і тут, він скрізь, де ми. А що ж залишається нам? Мабуть, не дистанціюватися від Марії: її життєвий досвід має стати частинкою нашого».



**Проаналізуйте твір.** 1. Перечитайте портретні характеристики Марії Ляшківської та Ніні на початку твору. Порівняйте образи двох подруг. Яке перше враження викликають у вас образи цих дійових осіб? За що Марія називає свою подругу «Муфтою»? Які риси характеру людини може характеризувати таке прізвисько?



2. Який зміст ви особисто вкладаєте в поняття гріха? 3. Як розуміє питання релігії, моралі та гріха тітка Ніни, Олена Карпівна? З якою метою автор уводить її другорядний образ? Погляди яких людей Олена Карпівна представляє у творі? 4. Як поняття гріха трактує Марія? (уважно прочитайте її розлогу репліку від слів: «Чому? Гріх, як каже твоя тіточка?» до слів: «Я чоловіка свого під самим його носом зраджувала з близьким його другом, а ти — «не смієш»). 5. Чи погоджуєтеся ви з думкою Марії про відносність гріха? Як ви розцінюєте розказану Ляшківською історію про печерного монаха? Чи не є ця розповідь запереченням обивательських поглядів і «печерних» моральних понять, наприклад, гріха? 6. Як поводиться на допиті Ніна? Чому жандарм так швидко випускає Ніну з допиту, на відміну, приміром, від Марії? 7. Чому для таких жандармів, як Сталинський, немає нічого гіршого, ніж абсолютне мовчання? Чому для нього так важливо викликати на допит Марію, змусити її заговорити? Чи є він добрим знавцем жіночої психології? У яких епізодах це виявляється? Чи вдалим ви вважаєте прізвисько жандарма? Аргументуйте своє твердження. 8. Яку функцію виконує у творі Ніздра? 9. Якої першої помилки допустилась Марія під час побачення з Іваном на допиті в Сталинського? 10. У чому полягала друга помилка Марії? 11. Чому Сталинський прямо не вимагає від Марії зради заради коханого чоловіка? Яким чином він провокує Марію? З якої причини революціонерка легко втрапляє на «гачок»? 12. Яку другу психологічну пастку готує Сталинський для Марії? Прокоментуйте його аргументи для заарештованої від слів: «Що ви маєте проти моєї пропозиції?» до слів: «... позбавити своїх од страждання хвороб, смерті й великих гріхів». 13. Чи зрозуміла врешті Марія, що сама себе обдурювала, не була «чесна з собою»? Чи вважаєте ви її Іудою в жіночому образі, як називав Ляшківську Середчук? Як ви розцінюєте вчинки Марії? Прокоментуйте її слова: «У життях святих диявол раз у раз буває в образі жінки. Страшенно приємно бути дияволом!». 14. Яким чином Сталинський забезпечив гарантію міцного зашморгу своєї влади над Марією? Аргументуйте свою думку, спираючись на конкретні цитати. 15. Чи намагалася Марія виправдатися, коли в розмові з Іваном просила його бодай умовно поставити себе на місце провокатора? Чому Марія шукає відповіді на болючі запитання в інших людей, особливо у тих, кого вважає рівними їй за сілою духу, переконань, почуттів? 16. Як поводиться Сталинський у квартирі Марії, зіткнувшись з підпільниками, які можуть його впізнати? Чому, прощаючись з нею, він відчувається впевненим у собі? 17. Чому Марія вирішила, що єдиний вихід з пастки Сталинського — це самогубство? Як ви оцінюєте таке рішення героїні? З якого боку це характеризує Ляшківську? 18. Яким чином Сталинський відбирає у Марії останнє право — право на смерть?



**Поміркуйте.** 1. Чи варто, на вашу думку, бути такою розкутою у своїх судженнях, як Ляшківська, зневажати суспільну мораль? 2. Як ви вважаєте, зрада була вчинена Марією заради загального

добра чи з особистих причин? 3. З'ясуйте основний мотив п'єси «Гріх». Яка ваша думка з приводу доцільності чи недоцільності назви твору? 4. Розв'язка п'єси відбувається у Страстний четвер. Як ви думаєте, що саме автор підкреслив таким уточненням часу? 5. У чому ви вбачаєте символіку прізвища Сталинський. З яким політичним діячем ХХ століття воно викликає у вас асоціації? У чому ще полягає подібність цих двох осіб? Які схожі риси можна віднайти в характерах Сталинського та героя зі співзвучним прізвищем Стальський із твору Івана Франка «Перехресні стежки»?

**Словникова робота.** 1. Пригадайте ознаки драми як жанру. Доведіть, що «Гріх» — це психологічна драма. 2. Випишіть з літературознавчого словничка визначення *конфлікту*. Окресліть природу головного конфлікту драми «Гріх». 3. Що таке *кульмінація*? Яку роль відіграє вона в драматичному творі? Визначте кульмінаційний момент у п'єсі «Гріх».



Ієронім Босх. Сім смертних гріхів і чотири останні речі

**Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте картину «Сім смертних гріхів і чотири останні речі» відомого нідерландського художника Ієроніма Босха. Не випадково король Іспанії Філіп II наказав повісити цю картину в Ескоріалі (так називали його монастир,



палац і резиденцію, які вважали «восьмим чудом світу»): вона запрошувала людей подумати над власними гріхами перед сповіддю. Поміркуйте над «анатомією гріха», розкодувавши жанрово-алегоричні картини-сценки, розташовані по колу, та чотири зображення по кутах картини Босха. Особливу увагу зверніть на центральну частину картини. Що вона символізує, на ваш погляд?

2. Перегляньте французький фільм «Сім смертних гріхів», що прекрасно доповнює картину Босха, і за змістом фільму розгадайте таємницю восьмого смертного гріха.



**Творче завдання.** 1. Уявіть себе театральним режисером-постановником драми Винниченка «Гріх». На яких сценічних елементах ви наголосили б у своїй постановці? Чи ви точно відтворили б історичну добу з її реаліями, чи додали б у виставу паралелі із сучасністю, а може, зробили б художнє узагальнення, не конкретизуючи історичного часу подій? Кого з артистів ви запросили б на головні ролі? Які декорації ви б використали? 2. За п'єсою «Гріх» режисер *Олег Бійма* зняв фільм з однойменною назвою. Перегляньте його і порівняйте з текстом драми. Як режисер засобами кіно втілив основні мотиви п'єси Винниченка?

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Б а л а б к о О. З Ніцци до Мужена. Від Башкирцевої до Винниченка: Есеї, п'єса. — К., 2007.

Б а р а н Г. «Сонячна машина» Винниченка у контексті світових утопій і антиутопій // Укр. мова й літ. в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2000. — № 1.

В и н н и ч е н к о В. Володимир Винниченко — художник: Альбом / Упоряд. та комент. С. Гальченка, Т. Масляничук. — К., 2007.

Г р и ц е н к о Т. Грані таланту Володимира Винниченка // Дивослово. — 1994. — № 9.

К о в а л ь ч у к О. Анатомія гріха: Драма В. Винниченка «Гріх» // Дивослово. — 2003. — № 10.

К о в а л ь ч у к О. Сім'я як економічний проект: На матеріалі роману Володимира Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» // Дивослово. — 2010. — № 4.

П а н ч е н к о В. «Бо я — українець»: Літературний портрет В. Винниченка. — К., 2008.

П а н ч е н к о В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок і мандрівок. — К., 2004.



#### **Перевірте себе.**

**I. Виберіть один правильний варіант відповіді:**

1. Перший друкований твір Винниченка має назву: а) «Краса і сила»; б) «Федько-халамидник»; в) «Голота»; г) «Сила і краса».
2. Слова на адресу Винниченка «*І відкіля ти взявся у нас такий?*» належать: а) Лесі Українці; б) Михайлові Коцюбинському; в) Михайлові Зерову; г) Іванові Франку.
3. Найбільш автобіографічним героєм Винниченка вважають: а) Костю з оповідання «Кумедія з Костем»; б) Федька-халамид-

ника з однойменного твору; в) Середчука із драми «Гріх»; г) Михайлюка із «Записок Кирпатого Мефістофеля».

4. «Візитовою карткою української літератури в Європі» Винниченко вважав свій твір: а) роман «Слово за тобою, Сталіне!»; б) драму «Гріх»; в) роман «Сонячна машина»; г) драму «Чорна Пантера і Білий Медвідь».
5. У творчому доробку Винниченка налічується: а) 28 п'єс; б) 23 п'єси; в) 35 п'єс; г) 19 п'єс.
6. З латинської мови «конкордизм» перекладається як: а) злагода, узгодження; б) гармонія з природою; в) філософія серця; г) месіанство.
7. За жанром твір «Гріх» — це: а) соціально-побутова повість; б) соціально-психологічна драма; в) історична хроніка; г) роман-утопія.

## **II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:**

1. Свою творчість Винниченко реалізував у жанрах: а) драми; б) поезії; в) романістики; г) публіцистики; г') балади.
2. До збірки «Краса і сила» не увійшли оповідання: а) «Заручини»; б) «Контрасти»; в) «Малорос-європеець»; г) «Голота»; г') «Момент».
3. Філософськими трактатами Винниченка є: а) «Раб краси»; б) «Сонячна машина»; в) «Слово за тобою, Сталіне!»; г) «Конкордизм»; г') «Відродження нації».
4. Головними ознаками новели як жанру є: а) лаконізм письма; б) несподівана розв'язка; в) хронологічність викладу; г) дії героїв у екстремальних обставинах; г') драматично напружений сюжет.
5. У новелі «Момент» порушено проблеми: а) щастя; б) батьків і дітей; в) життя і смерті; г) соціальної нерівності; г') миті як вічності.
6. Марії Ляшківській притаманні риси характеру: а) вольовитість; б) авантюристичність; в) несміливість; г) владність; г') безжальність.

## **III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:**

а) «Можна стати романістом або істориком, але драматургом народжуються» (*Андре Моруа*); б) «Найвища мудрість — розрізняти добро і зло» (*Сократ*); в) «Віра — як гільйотина — наскільки легка, настільки ж тяжка» (*Франц Кафка*); г) «Розум завжди стає жертвою обману серця» (*Франсуа де Ларошфуко*).



## Розмаїття творчих шукань митців кінця XIX — початку XX століть

Українські письменники останньої третини XIX — початку XX століть, наснажені визвольними ідеями, що охопили Україну в боротьбі за незалежність, створили немеркнучі духовні цінності і здійснили художні відкриття в мистецтві слова. Реалісти порушували важливі аспекти буття знедолених, змальовуючи соціальну зумовленість характеру героя. Паралельно у складному поєднанні стилевих течій розгортався модернізм, наріжним каменем його естетики був суб'єктивізм, цінність людського «я». Його представники насичували твори символами, пошуками ідеалу, заперечували антигуманний світ, який нівелює особистість та її духовність.

### Володимир Самійленко (1864—1925)



Стогоном був він німої землі,  
Сльози і кров він носив у полі,  
Кидав же перли і квіти.

(Олександр Олесь)

З дитинства по радіо і телебаченню ви чули колискову пісню, що стала народною: *«Тихесенько вечір / На землю спадає, / І сонце сідає / В темнесенський гай. / Ой сонечко ясне, / Невже ти втомилось, / Чи ти розгнівилось? / Іще не лягай!»*, не здогадуючись, що її автор — Володимир Самійленко, талановитий поет-філософ, сатирик і гуморист, драматург, прозаїк, публіцист, перекладач. Прикметною ознакою цього яскравого поета Іван Франко вважав високу національну свідомість.

### «Я знав пориви гарячі» (Володимир Самійленко)

Володимир Іванович Самійленко народився 3 лютого 1864 року в містечку Великі Сорочинці на Полтавщині. Як зазначив в автобіографії поет, його мати Олександра Самійленко — колишня кріпачка, батько — багатий поміщик Іван Лисевич. Мати записала сина на своє прізвище, оскільки Володимир був позашлюбною дитиною. В 1875 році хлопця віддали до Полтавської гімназії, яку він закінчив 1884 року. Вступив на історико-філологічний факультет Київського університету. Під впливом творів *Григорія Квітки-Основ'яненка*, *Тараса Шев-*



ченка, Пантелеймона Куліша Самійленко, за його словами, «почав свідомо писати українською мовою». Перші поетичні спроби свідчили про «сатиричну жилку» поета.

Дебютував Самійленко перекладом трьох перших пісень «Іліади» Гомера в альманасі «Складка». Та славу йому принесли публікації на сторінках львівських журналів «Правда», «Зоря», «Дзеркало», книга «З поезій Володимира Самійленка» (1900) та поема «Герострат». 1906 року побачила світ збірка поезій «Україні» з передмовою Івана Франка, який окреслив творчу індивідуальність митця: внутрішню духовність, вірність життю і художній правді. Програмним для Володимира Самійленка був вірш «Не вмере поезія», в якій він висловив своє естетичне кредо, виражаючи віру в незгасність людського творчого начала: «Не вмере поезія, не згине творчість Духа, / Поки живе земля, поки на ній живуть, / Поки природи глас людина серцем слуха...»

У драматичних творах «Маруся Чурай», «Драма без горілки», «Дядькова хвороба», «Химерний батько», «У Гайхан-бея» Самійленко висміяв хutorянський псевдопатріотизм, безталанних і хвалькуватих віршомазів, тупість жандармів.

Після лютневої революції 1917 року поет привітав проголошення УНР, працював в уряді, сформованому Центральному радою. Він не сприйняв продовження імперської політики, здійснюваної більшовиками: нещадного соціального протистояння, кровопролитної боротьби. В 1920 році поет емігрував до Польщі, де створив філософську сатиричну поему «Гея». Автор використав прийом умовності: за пануванням більшовиків в Україні спостерігають інопланетяни, дивуючись антилюдяній побудові «нового світу» — авантюри, що обернулася для народу голодом, репресіями знищенням національної інтелігенції, інтелектуальною деградацією.

У 1924 році Самійленко повернувся в Україну. Жив вкрай сутужно, адже нова влада не друкувала його творів. Реалії тогочасної дійсності спонукали його написати сатиричну поему «Спритний ченчик», в якій в алегоричному плані відображено політику більшовиків в Україні, а в образі Дона Хуана — Леніна, будівника нової «тюрми народів».

12 серпня 1925 року Володимир Самійленко помер у Боярці біля Києва, де й похований.

### «Гумор крізь слези» (Іван Франко)

У 8 класі ви вивчали гумористично-сатиричні твори Самійленка «Патріоти», «Ельдорадо». В образі Ельдорадо, країни багатств і райських утіх, змальовано Російську імперію, в якій бідують поневолені народи, але панує панівна верства, чиновники-держиморди. У гумористичному вірші «Патріота Іван»



поет висміяв так званих українських патріотів, застосувавши *поступально-зворотну композицію*. Художня образність розвивається навколо образу псевдопатріота, з кожною строфою змальовується його образ новими тонами. Поезія складається з п'яти восьмивіршів, два останніх рядки якої повторюються після кожного шестивірша з перехресним римунням, що увиразнює ритміку і динамізує оповідь. Поступово розкриваються риси персонажа, розвінчується лицемірство *«славного патріота»*. Розповідач застосовує прийом похвали, але іронічна інтонація викликає протилежне сприйняття галасливого Івана. Влучно іменується герой зневажливим простонародним *Іванець*, що висвітлює ставлення розповідача до персонажа, підкреслюючи його відірваність від інтересів народу: *«В нього дух зовсім народний: / Не пізніш як за сім рік / Стане він (хоч благородний) / Говорити, як мужик; / Ще й книжки писати стане / Про народ наш Іванець»*. Підсумовує попередню думку в кінці кожного восьмивірша рефрен *«Ти, їй-богу, молодець!»*, щоразу забарвлений новими інтонаціями: гумором, клинами, іронією, жартом: *«Працю він шанує дуже. / «В праці все, мовляв, лежить». / Тих, хто батьківщині служе, / Радий скрізь він похвалить. / Він і сам колись пристане / До роботи... в гаманець. / Патріоте, наш Іване! / Ти, їй-богу, молодець!»* Персонаж зображується за допомогою прийому дотепності, яка виникає від невідповідності слова і діла псевдопатріотів.

Іронією та сміхом пройняті гумористичні вірші *«Патріотична праця»*, *«Пісня про свободу»*, *«На печі»*, *«Сон»*, в яких змальовуються образи хвальків і пустомель, що тільки й уміють складати нежиттєві прожекти, зволікати, забувати, стояти осторонь від важливих для народу справ. Володимир Самійленко європейзував українську поезію, створюючи пейзажну, інтимну, громадянську, філософську лірику.

Поетичний образ України змальовується в циклі *«Ямби»*, в якому митець висловив свою незгоду з колоніальним статусом України: *«О, де набрати слів? Де виразів найти / Для мук, що душу всю шматують, / Коли я подивлюсь, як лютії кати / У нашій хаті бенкетують»*. Автор моделює широку гаму патріотичних почуттів і переживань ліричного героя. Образ України — центральний у циклі, набуває історіософського виміру, персоніфікується, відтворюючи складний поступ народу. Поет вдається до образу Христа, який символізує страждання, самопожертву і вселюдську любов. Хресна дорога Ісуса нагадує митцеві дорогу і долю України-матері: *«Округ хреста твого, мій краю розіп'ятий, / Я чую регіт нависний»*. Ліричний герой висловлює віру: Україна пробудиться і звільниться зі сну рабства і стане вільною.



Поезія «Україні» будується як ліричний монолог героя, щира розмова з Вітчизною: «*Прийми мої пісні, як дар малий / Великої і вірної любові*». У вірші-медитації Україна осмислюється як духовне начало, що підносить людину до безсмертя. Ліричний герой зізнається, що носить її в серці, «*як мрію чисту з найкращих мрій*». Він усвідомлює тернистий шлях України, зображуючи її як «*любий образ променистий*» у прямуюванні в майбутнє. Багатогранний образ Вітчизни оспівується поетом у «Запорозькому марші», сонеті «Привіт Буковині», марші «Україна» та інших.

Вірш «*Українська мова* (Пам'яті Т. Шевченка)» став хрестоматійним для багатьох поколінь читачів. За допомогою алегорії поет змальовує образ «*чудовного*» чоловіка, в якому вгадується *Тарас Шевченко*. Він знайшов у пилу на шляху діамант, обробив його. Під його пером дорогоцінний камінь засяяв для народу як неоціненний і вічний дороговказ, що символізує українську мову, поетичне слово, духовність нації. Для втілення художньої ідеї застосовано різноманітні художні тропи: епітети, метонімію, метафори, повтори: «*І промінням ясним всіх людей здивував, / І палючим огнем кольористо блищить, / І проміння його усім очі сліпить*». Узагальнює ідейну спрямованість поезії думка про безсмертя найбільшої цінності народу — мови, що «*сіятиме вік, поки сонце стоїть*».

Самобутні твори Володимира Самійленка посідають помітне місце в українському письменстві доби. Живучими виявились змальовані ним пустодзвінні політики, псевдодемократи, перевертні, які цураються рідної мови. Іронія, гумор, сміх поета допомагають нашим сучасникам розпізнати лицемірство і обман.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Що вас схвилювало в життєписі Володимира Самійленка? 2. В чому полягало його творче кредо? 3. Назвіть поетичні збірки і драматичні твори Самійленка.



**Поміркуйте.** 1. Чому сатиричні твори Самійленка актуальні і в наш час? 2. Як співвідносяться між собою ліричне і сатиричне начала у творах поета? 3. Яку художню роль виконує композиція вірша «Патріота Іван»? 4. Чому поезія «Українська мова» стала хрестоматійною? 5. Яким змальовано образ України в ліриці Самійленка?



**Творчі завдання.** 1. Зіставте поезії Самійленка «Патріоти», «Ельдорадо», «Патріота Іван» зі співомовками Степана Руданського і з'ясуйте характер сміху в них. Напишіть есе «Сміх як зброя у творах поетів». 2. За допомогою комп'ютерної графіки проілюструйте твори Самійленка.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

О д а р ч е н к о П. Володимир Самійленко // О д а р ч е н к о П. Українознавчі спостереження і фрагменти. — К., 2002.



**Степан Васильченко**  
(1879—1932)



І буде правда на землі...  
Повинна быть, бо сонце стане  
І оскверненну землю спалить.

(Тарас Шевченко)

Цими рядками Тараса Шевченка закінчується оповідання «Чайка», в якому опоетизовано образ матері, яка розшукує по в'язницях своїх синів — борців за волю. Воно належить Степанові Васильченку, одному з майстрів класичної новели і повісті. Його творчість розвивалася в річищі поезики реалізму та модернізму, зокрема імпресіонізму.

**«Талант мужності, талант співчуття» (Олесь Гончар)**

Степан Васильович Панасенко (придбаний псевдонім Васильченко) народився 8 січня 1879 року в місті Ічня на Чернігівщині в родині шевця. Хлопець ріс в атмосфері пани до праці, любові до книжки, був допитливим і кмітливим. Формувалися естетичні смаки майбутнього письменника під впливом новел *Гі де Мопассана* та *Антоня Чехова*. Закінчив Панасенко місцеву п'ятирічну школу та Коростишівську вчительську семінарію. З 1899 року Степан Васильович вчителював у школах Київщини, а 1904 року вступив до Глухівського вчительського інституту. Під час революції 1905 року він організував страйки, захищаючи навчання в школах рідною мовою. 1906 року студента було арештовано й ув'язнено в Бахмутській тюрмі на Донеччині. 1908 року Степан Васильович, хворий на тиф, вийшов з в'язниці й повернувся до матері. На прожиття заробляв приватними уроками. Під псевдонімом Степан Васильченко 1910 року оприлюднив у газеті «Рада» оповідання «Мужицька арихметика», «Пацанок», «Вова», «Роман», «У панів», «Над Россю», «Доц» та інші. До цієї ж газети його запрошують на роботу.

З часом Васильченка визнають блискучим новелістом, майстром поезій у прозі. В імпресіоністичній безсюжетній новелі «На хуторі» прозаїк змалював образ дівчини-наймички, якій вижити в складних умовах допомагає пісня. Виходять його збірки «Ескізи» (1911), «Оповідання» (1915), п'єси «В холодку», «Чарівниця», «Недоросток» та інші. Великою популярністю користувався водевіль «На перші гулі» у постановці театру Миколи Садовського. Після революції з метою пробудження

національної свідомості мас Васильченко написав думу-казку «Ось та Ась» (1919), в якій порушив питання імперської політики Росії, висміявши рабську психологію «малоросів».

Працюючи вчителем, Васильченко створив п'єси «Свекор», «Минають дні», «Кобзар у селянській хаті», цикл «Осінні новели», повість «В бур'янах». Популярністю користувалися його новели та повісті: «Над Россю», «З самого початку», «Талант».

Помер Степан Васильченко 11 серпня 1932 року. Похований у Києві на Байковому кладовищі.

### «Душі його героїв несуть світло надії» (Олесь Гончар)

Тематика творів Степана Васильченка широка: змалювання дореволюційного села і пробудження національної свідомості народу; звеличення душевної краси людини праці; зображення життя дітей і становлення їхнього характеру; відтворення шкільних буднів. Його твори сповнені гуманістичного пафосу, щирого вболівання за долю людини. Майстерність прозаїка будувалась не на зовнішніх ефектах, а на витонченому стилі, музиці слова, яскравості образу і враженні від нього, змальованому в річищі імпресіонізму. Характерні *ознаки імпресіонізму* Васильченка: композиційна фрагментарність, відтворення зорових вражень, ліризм, застосування деталей-натяків, відтінків кольорів, нюансів почуттів.

У цьому стилі написано повість Васильченка «Талант» (1924). Епіграф до неї взято з газетної хроніки, що підкреслює художню правдивість зображеної історії. Про подію розповідає вчитель, який прибув на роботу в сільську школу. Саме крізь призму його сприймання зображується історія Тетяни.

Прозаїк застосував модерну *фрагментарну композицію*: зміну сцен і діалогів, що чергуються, як у кіно; *розповідний прийом забігання подій вперед*. Повість починається з *розв'язки*: повідомленням про смерть головної героїні. Дві сюжетні лінії переплітаються: зображення життя сільських вчителів — оповідача і Андрія Макаровича; показ драматичної долі талановитої співачки, вчительки Тетяни.

Важливу естетичну функцію відіграють такі композиційні одиниці тексту, як *описи природи, портретів, інтер'єру*. На початку повісті відтворено чудовий осінній пейзаж стилістичними засобами імпресіонізму: «*Буйне зелення в саду вже осінні золотарі позолотили, а подекуди палає воно, мов огненне... А там все хмари, хмари рожеві, а за ними сині, а за синіми грізні, розцвітають і гаснуть, знову червоним маком полуменіють*». Цей пейзажний малюнок гармоніє з настроями молодого вчителя, відтінює його переживання. Іншу художню функцію виконують інтер'єри. Опис шкільного будинку, інтер'єру класів



підкреслюють занедбаний стан освіти простолюду в Російській імперії. Миттеві враження та настрої відтворюють життєрадісне сприйняття краси світу, притаманне вчителєві-оповідачеві.

Образ Тетяни пройнятий щирим ліризмом, душевною теплою. Її постать передано крізь призму сприймання закоханого в неї учителя та його колеги Андрія. Традиційну в світовій літературі тему таланту й антигуманного суспільства Степан Васильченко інтерпретує по-новому. Дівчина співає в церковному хорі, прагне реалізувати себе у виставах, влаштованих поміщицею, дарувати людям естетичну насолоду від театрального дійства. Тетяна наділена вродою і веселою вдачею, її жарти створюють навколо життєрадісний настрій. Вона з поетичним натхненням виконує роль Наталки Полтавки, має успіх на самодіяльній сцені, тож вірить обіцянкам міських дворян посприяти їй розвинути здібності на великій сцені. Проте зустріч з черствими, лицемірними людьми, зокрема панством з поміщицької садиби, приносить їй горе і розчарування.

Тетяна як романтична натура уявляє світ ідеалізованим, бачить скрізь прекрасне, захоплюється красою природи: *«Гляньте, яка ніч. Ішла оце житами сама-самісінька, а мені здалося, що за мною музики грають, співають.»* У деяких епізодах застосовано розповідь всезнаючого оповідача, здатного проникати у внутрішній світ героїні. У церкві під час виконання церковних пісень *«ніби почувши свою владу над людьми, вона виступила з ряду наперед, стала в гордій, незалежній позі, запишалась. Одчувалася сила. Сила нова, неспокійна, жагуча, сила грізна»*. Тетяна зазнає пересудів селян та пліток, цькувань попа-мракобіса, врешті, гине. Так трагічно розв'язав автор проблему занпащення таланту в антигуманному світі.

У позитивному плані змальовано вчителів, які несуть культуру в народ, підносять його національну і людську гідність. В їхніх образах відбилися деякі автобіографічні риси письменника, що ліризує повість, виявляє в образах ідеї, близькі митцю.

Словом, творчість Степана Васильченка пронизує гуманістичний пафос, спрямований проти знедуховлення людини. Він звеличував її талант, працелюбність, високу моральну і духовну силу. Неприйняття колоніального статусу України має не стільки соціальний, як національний та етичний виміри.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Що вас вразило з життєпису Степана Васильченка? 2. Які з творів письменника ви прочитали? Що вам запам'яталося з них? 3. Які думки і переживання відбив письменник в новелах про події Першої світової війни? 4. На які тематичні групи можна поділити прозові твори автора? 5. В яких творах Васильченка змальовано образи дітей та вчителів? 6. Назвіть характерні ознаки імпресіоністичної манери письма Васильченка.



підкреслюють занедбаний стан освіти простолюду в Російській імперії. Миттеві враження та настрої відтворюють життєрадісне сприйняття краси світу, притаманне вчителеві-оповідачеві.

Образ Тетяни пройнятий щирим ліризмом, душевною теплою. Її постать передано крізь призму сприймання закоханого в неї учителя та його колеги Андрія. Традиційну в світовій літературі тему таланту й антигуманного суспільства Степан Васильченко інтерпретує по-новому. Дівчина співає в церковному хорі, прагне реалізувати себе у виставах, влаштованих поміщицею, дарувати людям естетичну насолоду від театрального дійства. Тетяна наділена вродою і веселою вдачею, її жарти створюють навколо життєрадісних настроїв. Вона з поетичним натхненням виконує роль Наталки Полтавки, має успіх на самодіяльній сцені, тож вірить обіцянкам міських дворян посприяти їй розвинути здібності на великій сцені. Проте зустріч з черствими, лицемірними людьми, зокрема панством з поміщицької садиби, приносить їй горе і розчарування.

Тетяна як романтична натура уявляє світ ідеалізованим, бачить скрізь прекрасне, захоплюється красою природи: *«Гляньте, яка ніч. Ішла оце житами сама-самісінька, а мені здалося, що за мною музики грають, співають»*. У деяких епізодах застосовано розповідь всезнаючого оповідача, здатного проникати у внутрішній світ героїні. У церкві під час виконання церковних пісень *«ніби почувши свою владу над людьми, вона виступила з ряду наперед, стала в гордій, незалежній позі, запишалась. Одчувалася сила. Сила нова, неспокійна, жагуча, сила грізна»*. Тетяна зазнає пересудів селян та пліток, цькування попа-мракобіса, врешті, гине. Так трагічно розв'язав автор проблему занапащення таланту в антигуманному світі.

У позитивному плані змальовано вчителів, які несуть культуру в народ, підносять його національну і людську гідність. В їхніх образах відбилися деякі автобіографічні риси письменника, що ліризує повість, виявляє в образах ідеї, близькі митцю.

Словом, творчість Степана Васильченка пронизує гуманістичний пафос, спрямований проти знедуховлення людини. Він звеличував її талант, працелюбність, високу моральну і духовну силу. Неприйняття колоніального статусу України має не стільки соціальний, як національний та етичний виміри.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Що вас вразило з життєпису Степана Васильченка? 2. Які з творів письменника ви прочитали? Що вам запам'яталося з них? 3. Які думки і переживання відбив письменник в новелах про події Першої світової війни? 4. На які тематичні групи можна поділити прозові твори автора? 5. В яких творах Васильченка змальовано образи дітей та вчителів? 6. Назвіть характерні ознаки імпресіоністичної манери письма Васильченка.





**Аналізуємо твор.** 1. Які події покладено в основу повісті «Талант»? 2. Окресліть тему твору. В чому своєрідність його композиції? Чим вона подібна до новели «Новина» Василя Стефаника? 3. Схарактеризуйте образ Тетяни. Як портретні деталі розкривають поетичну вдачу героїні? 4. Якими рисами наділяє оповідач образ Андрія Макаровича? 5. У чому полягає ідея повісті?

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гончар О. Учитель з Ічні // Гончар О. Письменницькі роздуми. — К., 1980.

Шумило Н. Проза Степана Васильченка. — К., 1986.

## Модерністські шукання поетів

### Богдан Лепкий

(1872—1941)

А я кажу вам: день іде,  
Іде така година,  
Коли ні тут, ні там, ніде  
Кордонів жодних не буде.  
Лиш даль далека, синя.

(Богдан Лепкий)

Богдан Лепкий — один із чільних представників українського письменства кінця XIX — першої половини XX століть. Його талант багатограний: поет і прозаїк, перекладач і літературознавець, мемуарист і видавець, художник і мистецтвознавець. Як поет-модерніст, він збагатив образну й стильову палітру лірики.



### «Куди мій шлях? Куди моя дорога?» (Богдан Лепкий)

Богдан Сильвестрович Лепкий народився 9 листопада 1872 року на хуторі Кривенькім неподалік села Кругульця (тепер Гусятинського району Тернопільської області). Його батько був священником і українським письменником, відомим під псевдонімом *Марко Мурава*. З дитинства хлопця полонила поезія *Тараса Шевченка*, *Маркіяна Шашкевича*. Родину Лепких відвідували *Іван Франко*, *Василь Стефаник*, прості селяни, для кожного з яких отець Сильвестр знаходив добре слово, був гостинним. З шести років хлопець мешкав у містечку Бережани у діда Михайла Глібовецького. 1891 року закінчив Бережанську гімназію. Богдан Лепкий багато читав, захоплю-

вався малярством, про що згодом написав у автобіографічній повісті «Казка мого життя». Навчався в Академії мистецтв у Відні, Віденському та Львівському університетах. Закінчивши навчання в 1895 році, Богдан Сильвестрович повернувся до Бережан і викладав у гімназії українську та німецьку мови. В цьому ж році дебютував як поет віршем «Світ за очі» у журналі «Зоря». Одружившись, він 1899 року переїхав з дружиною до Кракова, де викладав українську мову і літературу в гімназії, а згодом — у Краківському університеті. Належав до львівського модерного угруповання «*Молода муза*», був його натхненником і лідером. До нього входили *Петро Карманський*, *Остап Луцький*, *Василь Пачовський*, *Сидір Твердохліб*, *Степан Чарнецький*, *Михайло Яцків* та інші. Вони шукали свої шляхи оновлення поезії на засадах модернізму, орієнтуючись на західноєвропейські взірці.

Богдан Лепкий оприлюднив збірки поезій: «Стрічки», «Листки падають», «Осінь», «З глибин душі», «Поезіє, розрадо одинока», «Тим, що полягли», «Доля» та інші. Поет обрав шлях Краси і Чистої Людяності, сприймаючи світ як нерозгадану таємницю. Лепкий синтезував народнопісенні, романтичні й модерні художні засоби, творячи оригінальну художню систему.

Перша світова війна принесла поневіряння родині Лепких у Кракові. У 1915 році Богдана Сильвестровича мобілізували і направили до таборів військовополонених для освітньо-культурної роботи серед українців. З 1916 року він мешкав у Німеччині, Австрії, де видавав зібрання творів українських класиків, писав історичні повісті та романи. Його творчість проймають антивоєнний пафос, національно-патріотичні мотиви. У 1925 році письменник повернувся до Кракова на посаду професора Ягеллонського університету. Лихої долі він зазнав у 1939 році. Фашистська окупація і закриття університету, безробіття, матеріальна скрута переслідували письменника. Але він продовжував писати патріотичні твори, мемуари. Несподівана смерть спіткала Богдана Лепкого 21 липня 1941 року. Похований митець у Кракові на Раковецькому кладовищі.

**«Калисав мою калиску вітер рідного Поділля»  
(Богдан Лепкий)**

Богданові Лепкому імпонували *символістська поетика*, культивована митцями Європи мелодійність, багатозначність художнього світу, що відбиває бентежні почуття, настрої, переживання. Лепкий естетизує образ поезії, яка, за його уявленням, осягає небесне, всесвітньо-символічне начало буття: *«Поезіє, розрадо одинока, / Товаришко незрадлива сердечна! / В днях радості — подруго ясноока, / В біді — провіднице моя*



безпечна. // Ніхто тебе не розумів, скорботна, / Не вислухав твоєї мови гідно... / В розірваній товпі губилася безслідно». Образ поета автор наділяє чарівною таємничістю, оскільки його лірика — «краса, птахи, хмари — одна краса та й годі!» Улюблені образи поета-символіста — зів'ялі квіти, падаюче листя, згасла свічка чи останні іскри від погаслого вогнища, похоронний дзвін («Вечірній дзвін»), що нагадують про неспинний потік часу: «Останній птах у вирії летить, / Остання квітка в'яне, / Листками вітер шелестить, / Немов говорить: цить, ах, цить! / Тепер спокій настане» (цикл «Осінь»).

**Міжпредметні паралелі.** Вірші циклу «В Розтоках» Лепкого перегукуються з «Блакиттю» Стефана Малларме: «Блакить, одвічна блість в іронії священній, / Яка прозоріша за квітів томну ліню... / Куди втекти? Яке з твоїх громад, о ноче, / Затулить хоч на мить її убивчий зір» (переклад Михайла Москаленка). В обох поетів ідеальне, безкінечне, надособистісне втілюється в образі блакиті. В уявленнях обох поетів блакить символізує ідеальний світ, до якого поривається душа ліричного героя.


**Художній образ України.** Богдан Лепкий відчуває свою нерозривність з рідною землею. Цю думку він висловив у поезії «Заспів»: «Колисав мою колиску / Вітер рідного Поділля / І зливав на сонні вії / Степового запах зілля», а в серці ліричного героя довіку вколисався «крик невольного люду». Образ України — наскрізний для лірики Лепкого. Її ліричний образ творять пісні («О пісне», «До народної пісні»). Образ пісні символізує національну культуру, загалом батьківщину. Із пейзажних віршів («В Розтоках», «Наші гори») постають небачені блакитні далі, високе небо, мерехтливі зірки, місяць. Споглядаючи красу України, ліричний герой впадає в меланхолійний стан: «А тихо тут і так спокійно, / Як у душі, що збулась горя. / Лиш мрії-сни літають рійно, / І з-поза скель порання зоря / Встає таємно, боговійно» («Гірський став»).

**Драматичний образ України** змальовується в новаторській ліриці Богдана Лепкого 1914—1920 років. На обличчі вітчизни лежить печать фатальності війни, рік крові, гуркоту гармат — усього того, чому не можна запобігти, що приречене на загибель і відплату. В очах поета Україна стоїть під знаком трагедії, стає символом Апокаліпсису, втіленням руйнівної світової душі: «Дрижить земля, валиться дім, / Світ гонить в пропасть стрімголов, / А всюди кров, а всюди кров!». У цій світовій стихії рідна Україна приречена на загибель в уявному світі поета. Ідея співжертвості, «співрозп'яття» з Україною, з горем народу охоплює поезії, в яких Україна постає образом «великого пожарища», «чорної руйни» («Спочинь, серце, на хвилину», «Батько й син»).



Поезія «*І в мене був свій рідний край*» — за жанром вірш-рефлексія. Її тональність визначають патріотичний пафос, ремінісценції з творів Гете, експресивні образи і символи: «*О краю мій! Свята руїно, / Новітня Троє в попелах! / Перед тобою гну коліно / І кличу: Боже в небесах, / За кров, за муки, за руїну / Верни, верни нам Україну!*». Вірш відтворює полум'яну душу ліричного героя, який впадає в безнадію і водночас підноситься над невір'ям. У річищі символізму поет зіштовхує суперечності, поєднання протилежних начал і трагічне світовідчуження, поглиблене війною, яку символізують *стрілецькі гроби, руїни, чорний ворон*, як у вірші «*В тисячний день війни*». За Лепким, у світі точиться споконвічне протистояння добра і зла, життя і смерті, часових і вічних духовних цінностей («*Тисяча днів*»).

Поезію «*Журавлі*» (1912) проймає мотив прощання з вітчизною. Образ *журавля* в українській міфології багатозначний: символізує сонце, весну, добро, благополуччя, плодючість. В українців існує повір'я, що журавлі — це люди, які мешкають у вирії, а на батьківщину повертаються птахами до своїх старих, обжитих місць. У народних легендах, піснях, казках часто проводять паралелі між журавлями і людьми. Ця аналогія спостерігається у вірші Лепкого. Традиційно смислове наповнення образу журавлів у вірші асоціюється з українськими знедоленими емігрантами, що шукали щастя за океаном. Проте образ журавлів має загальнолюдський смисл, символізуючи людину, гнану долею, невідомим шляхом у житті. Лірична оповідь діалогічна, герой звертається до брата: «*Видиш, брате мій, товаришу мій*». Вражає художню майстерність твору: митець вдається до зорових і слухових образів: журавлі відлітають у теплі краї «*сірим шнуром*». Епітет *сірий* підкреслює осінню пору та відтворює похмурий настрій ліричного героя. Друга строфа позначена звукописом: алітерацією *р*, що повторюється сім разів, передаючи мелодику курликання журавлів, асонансом голосних *у, и, е*. Така евфонія, тобто милозвучність, протяжність і ритмічність вірша викликає в читача особливий елегійний настрій. Третя строфа сповнена роздумів, долетять журавлі до мети чи загинуть: «*Мерехтить в очах / Безконечний шлях, / Гине, гине в синіх хмарах / Слід по журавлях*». Під пером Богдана Лепкого ритм став не просто розміром, що структурує текст, а животворним чинником, що організовує художній світ, артикулює слова, означуючи не стільки поняття, скільки слово-образ, слово-символ, викликаючи додаткові асоціації.

 **Мистецька скарбниця.** Уроки Першої світової війни Левко Лепкий написав музику до поезії свого брата Богдана «*Чуєш, брате мій*». Пісня поширювалася як реквієм «*тим,*



що впали» (так називався один із віршів Богдана Лепкого) і стала народною. Нове життя їй дав відомий український фольклорист і композитор Філарет Колесса, зробивши музичну обробку твору на чотири голоси. Народними піснями стали поезії Богдана Лепкого «Яка чудова ніч», «Нема ріки», «Цить, серце», «Колисав мою колиску».



**Підсумуйте прочитане.** 1. Що вас зацікавило в життєписі Богдана Лепкого? В якій родині він зростав? 2. Що вплинуло на характер естетичних шукань Лепкого? В яких літературних жанрах він виступав? До якого літературного угруповання він належав? 3. Назвіть поетичні збірки та пісні Лепкого.



**Поміркуйте.** 1. Чим образ поета, створений Лепким, співзвучний Франковому образів митця, а чим — відрізняється? 2. Яке місце у творчості поета посідає образ України? Відповідаючи, використовуйте цитати. 3. Які риси індивідуального стилю Лепкого ви можете назвати? 4. Чим актуальні твори Лепкого?



**Аналізуємо твір.** Прочитайте поезію «І в мене був свій рідний край». З якими творами світового письменства перегукується вірш Лепкого? Які події зумовили задум твору? До якого жанрового різновиду належить вірш? З'ясуйте роль антитези в розгортанні ліричного сюжету. Якими художніми засобами створено образ України? Визначте віршовий розмір, характер римування і з'ясуйте їх художню функцію. Яка ідея твору?



**Творче завдання.** Напишіть есе «Образ України в моєму житті», цитуючи поезії Богдана Лепкого та Володимира Самійленка.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Погребенник Ф. Богдан Лепкий — український письменник з Поділля. — Тернопіль, 2005.

Ткачук М. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого. — Тернопіль, 2006.

## Петро Карманський (1878—1956)



Свята Вкраїно, печальна мати!  
Де твоя слава, твої пенати?  
Де рідне слово?

(Петро Карманський)

Яскравий поет-модерніст Петро Карманський збагатив українську лірику новими художніми образами і формами. Був речником незалежної України, якій служив своїм пером. Показуючи розрив між гуманістичними ідеалами й антилюдяним світом, поет захищав ак-

тивну позицію особи: *«Хай дикий ураган / Підійме проти нас усю пекельну міць! / Та й у свободи край увійдем силоміць!»* Сучасники називали його співцем, якому підніс ліру сам Орфей.

### «Носив в душі ангельські співи» (Петро Карманський)

Петро Сильвестрович Карманський народився 29 травня 1878 року в містечку Чесанові Любачівського повіту (нині Польща) в родині будівельника. Мав великі природні здібності, блискуче закінчив початкову школу та українську гімназію в Перемишлі. Залишившись сиротою, без коштів на життя, Петро вирушив до Риму і вступив навчатися до Ватиканського колегіуму, в якому студенти перебували на повному утриманні церкви.

На формування естетичних смаків Петра Карманського мали вплив лірика французів *Шарля Бодлера*, *Стефана Малларме*, поляка *Станіслава Пшибишевського*, італійця *Джованні Пасколи*. Найбільше Карманському імпонували ніжність, мрійливість, меланхолійність поезій Пасколи. *«Братолюбіє, — писав Карманський, — се найголовніша струна його ліри. Співати про братню любов і взивати до неї загал — се найсвятіша задача поета»*. Таким було кредо українського митця.

1899 року побачила світ збірка віршів Петра Карманського *«З теки самовбивці»*, герої якої нагадує головних персонажів із книги *«Зів'яле листя» Івана Франка*.

1904 року Карманський повернувся в Україну, продовжив навчання у Львівському університеті, який закінчив 1907 року. Поет очолив редакцію журналу *«Світ»*, навколо якого гуртувалися «молодомузівці». *Іван Франко* помітив у ліриці Карманського *«погляд на світ крізь сльози, тугу, навіяну власним життям»*, відзначивши самотність його художньої палітри. Помітним літературним явищем стали збірки поезій *«Ой люлі, смутку»*, *«Блудні огні»*, *«Пливем по морі тьми»*.

Життя Петра Карманського було сповненим пригод, мандрів і напруженої творчої праці. Він писав вірші, публіцистичні, літературно-критичні праці, перекладав *«Божественну комедію Данте*, драму *«Іфігенія в Тавриді» Гете*. У 1913 році Карманський вирушив до Канади, де читав лекції з української історії та мови, писав щоденник *«З далекого світу»*.

Повернувшись через рік з подорожі, поет потрапляє у вир Першої світової війни: його художня думка відбиває національно-визвольні змагання народу за незалежність України. У 1918 році Карманський бере активну участь у парламенті Західноукраїнської Народної Республіки, проголошенні 22 січня в Києві Акту Злуки про об'єднання українських земель в єдину державу. Його лірика поповнюється *патріотичними мотивами*, митець оспівує борців за волю України, створює *«Січковий гімн»*,



вірші «Стрілецька присяга», «Останній наш бій», «Спіть, герої, спіть!». Відомий митець і як автор роману «Кільця рожі». Великої популярності здобула його книга спогадів «Українська богема», в якій представлено широку картину культурно-мистецького життя початку ХХ століття. 1940 року Карманського було залучено до видання журналу «Література і мистецтво», запрошено працювати викладачем Львівського університету, а з 1944 року — директором Меморіального музею Івана Франка. У 1941 році побачила світ збірка поезій «До сонця». У 50-і роки Петро Сильвестрович оприлюднив поетичну збірку «На ясній дорозі» та спогади «Крізь темряву». Помер Петро Карманський 16 квітня 1956 року.

**«Казатиму до вас великою журбою, пекучим болем ран,  
захованих в душі» (Петро Карманський)**

Петро Карманський представляв у ліриці модерністичний напрям, вважаючи його *естетичним*, мета якого — служити красі. Його поезіям притаманні романтичні поривання до ідеалу, символістські прозріння надчуттєвого, неземного начала, душевні поривання до краси. Збірку «Ой люлі, смутку» проймає екзистенційне бачення світу і людини в ньому. Вона наповнена мотивами туги, журби, передчуттів, тривоги, самоти, печалі, розлуки. Смуток автора постає як мистецька цінність, що допомагає збагнути духовний світ особи на зламі століть.

Поезія «*Ой люлі, люлі, химерний смутку*» — медитація, зразок нової художньої образності. Передусім митець персоніфікує явища природи і душевний стан ліричного героя. Абстрактне поняття суму автор зігріває сердечним теплом, наповнює новим смислом. Поет застосовує метафору «*колише власний сум, мов присипає дитину*». У доборі художніх засобів він переосмислює фольклорні образи, навіть мотиви колискових пісень: «*Ой люлі, люлі, химерний смутку, — / Шепоче вільха, гнесь верболіз, / Квилить задума, шовковії вії / Срібляться ясним брильямтом сліз*». Художня єдність твору досягається образом ліричного героя та зворотно-поступальною композицією, яка передбачає внутрішній рух думки, відтінює смисли: наскрізний мотив смутку набуває нових відтінків і значень. Мелодіку поезії увиразнює *епіфора*, яка повторюється у кожній строфі, виконуючи роль анафори. При цьому образ смутку супроводжується новим епітетом: *химерний смутку, дрімучий смутку, причинний смутку, зловіщий смутку*. Елегійна тональність твору витримана послідовно: образ смутку уособлюється («*Цить, смутку, цить!*»), набуває символічного виміру. Митець утверджує єдність людини і природи, якою сповнена народна творчість і міфологія українців. Паралелізм в осмисленні буття



природи і людини допомагає поетові відтворити різні душевні стани. Так окреслюється духовний світ людини чуйної, вразливої, самозаглибленої у внутрішній світ свого «я».

Мелодійність поезії циклу «В обіймах смутку» заворожує читачів. Цю функцію виконують рефрени, як у вірші «*Чогось та сумно*», риторичні питання і звертання, ритміка творів, ямбічні розміри і перехресне римування, паузи як прийоми умовчання, що психологізують оповідь. Модерністська *меланхолія*, тобто стан сумного настрою, туги — характерна ознака філософії буття героя поезії «*В годину сумерку*». Художня картина світу зігріта щирими інтонаціями ліричного героя, який спостерігає, як «*чорний сумерк йде полями, / Веде за руку скорбну тугу*». Образ сумерку персоніфікується, нагадує матір, яка веде за руку, мов дитину, тугу, відтінює алегоричний смисл картини, символізуючи загальний настрій епохи. Образ туги поглиблює елегійні настрої героя.

Тематичний діапазон лірики Карманського охоплює інтимну й мариністичну («Над срібним плесом моря») тематику. У його творчому доробку чільне місце посідає *громадянська* лірика. Збірка «За честь і волю» сповнена щирої любові до України. Ліричний герой поезії «Жертва» проводить сина на бій за волю вітчизни, проголошуючи: «*Даремний жаль, як кличе слухна справа, / Як з України ворог точить кров*». Повсталий народ супроводжує «*лицарський гордий дух*» предків — символ свободи, непохитності й мужності. Жанр посвяти Січовим Стрільцям звеличує полеглих за волю народу лицарів («За Збручем», «Ждала, молилася», «Святий герою»).

У поезії «Мій краю рідний» митець означає дорогий серцю образ України, бачить її безсмертя: «*Мій краю рідний, дорогий клейноде, / В короні світа перло найцінніше! / Хто твого поля списом не скородив! / Та в горю, в муках ти лише краснішав. / Ти, наче фенікс, воскресав на згарах, / Змагав до сонця й вічно ріс у силу*». Поетичний малюнок країни увиразнюється порівнянням з клейнодом, тобто з коштовностями, самоцвітами, а також символом державності, яку уособлює корона з перлом найціннішим, котру носили князі Русі-України, Данило Галицький та гетьмани Козацької республіки. Поет підсумовує: «*Ні одна буря тебе не зломилла — / Тепер (я вірю) ти повік не згинеш*».



**Підсумуйте прочитане.** 1. Які факти біографії Петра Карманського вам найбільше запам'яталися? 2. Які чинники формували його естетичні погляди? 3. Чим приваблює образ України в ліриці поета?



**Поміркуйте.** 1. Як виражається модерністське світобачення автора збірки «Ой люлі, люлі, смутку»? 2. Що засвідчують меланхолійні настрої та символістська палітра Карманського? 3. У чому виявляється національна самобутність його поезії?



## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Голомб Л. Митець незвичайної долі // Карманський П. Ой люлі, смутку: Поезії. — Ужгород, 1996.

Ляшкевич П. Петро Карманський. — Львів, 1998.

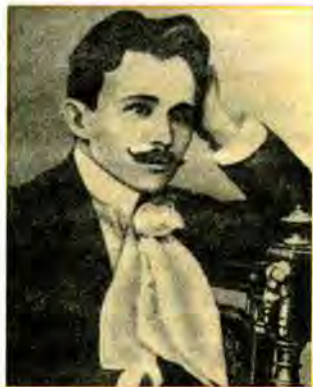
### Василь Пачовський

(1878—1942)

І будуть народи всі йти до країни,  
Де піснею — мова,  
А думка — всесвіт...

(Василь Пачовський)

Василь Пачовський відомий як поет-модерніст. Він захищав культ поезії як краси, відкидав споживацьке розуміння художньої творчості. Як поет-державник, що сповідував національну ідею, поєднав громадянські почуття з самодостатністю поезії як такої.



### «Моя Нене, в твоїм садочку я твій соловії»

(Василь Пачовський)

Пачовський Василь Миколайович народився 12 січня 1878 року в селі Жуличах на Львівщині у родині священника. Навчався в Золочівській гімназії, Львівському університеті, з якого 1901 року був виключений за участь у студентських страйках. У 1909 році закінчив історичний факультет Віденського університету. Викладав історію у станіславській та львівській гімназіях. Митець входив до літературного угруповання «Молода муза». Його захоплювала модерністська концепція мистецтва, зокрема течії неоромантизму та символізму. У роки Першої світової війни Василь Миколайович виїхав до Відня, а повернувшись на Закарпаття в 1920 році, вчителював у гімназіях Берегова, Перемишля і Львова, проводив культурно-освітню роботу: написав історію Закарпаття, підручники для шкіл, уклав хрестоматії з української літератури. В 1926 році захистив докторську дисертацію. Відомий Пачовський науково-публіцистичною працею «Конструктивні ідеї державності та космічна місія української нації», державницькі ідеї якої звучать актуально і в наш час. З 1939 року Василь Пачовський був викладачем Львівського університету. В роки німецької окупації залишився без роботи. Помер поет 5 квітня 1942 року,

похований у Львові на Личаківському кладовищі. На пам'ятнику викарбовано слова з його поеми «Золоті ворота»: «*О Золоті ворота! Стояти вам ще там, де ви стояли*». Для поета Золоті ворота — це символ української державності.

### «Як грають у серці всі струни» (Василь Пачовський)

В історію української літератури Василь Пачовський увійшов як автор поетичних збірок «Розсипані перли», «На стоці гір», «Ладі й Морені терновий огонь мій». Помітне місце в доробку митця посідають драматичні твори «Сон української ночі», «Сонце руїни», «Сфінкс Європи», «Роман Великий», «Мазепа», об'єднані ідеєю державотворчих змагань за соборність України.

Перша збірка «Розсипані перли» принесла Пачовському заслужену славу. Вона збентежила читачів дивовижною мелодійністю віршів, модерною трансформацією народнопісенних образів, щирістю, безпосередністю почуттів. Значення назви збірки розкривається в однойменній поезії «*Розсипані перли*». Ліричний герой нанизав «*ожерелля з чистих перлів серед сліз*» і подарував коханій, проте вона байдуже поставилась до його «*коштовного скарбу*». В річищі символізму поет естетизує «*розсипані перли*» сліз ліричного героя — символ моральної чистоти і краси. Він висловлює сердечний біль від нерозділеного кохання, збентежений засліпленою душею милої: «*А ти, Дзюню, розірвала / І жбурнула до землі — / Мої перли покотились / По помості, гей, по шклі... / Мої перли, мої сльози / Розсипались по землі*». Поступово мотив розсипаних перлів набуває нових вимірів, захоплює в своє художнє поле тему слова і пісні, що символізують духовне багатство людини, яке черстві душі топчуть у бруд. Поезія Пачовського перегукується з циклом «Сльози-перли» Лесі Українки. Поет переосмислює фольклорну символіку, наповнює її новим змістом: розсипані щирі сльози-перли зацвіли синім цвітом незабудок — символом безсмертя кохання, втілюючи моральну чистоту помислів особи. Тому ніхто не сміє топтати красу! Літературознавці в такому модерному трактуванні цінності краси і шляхетності людських почуттів вбачають естетичну програму автора.

Для поета-символіста важливим є інтуїтивне пізнання буття як гіпноітичної сили, що підносить людину до нових духовних обривів. З цією метою Пачовський застосовував *поетичні прийоми*: 1) постійне повторення і варіації рядків чи словосполучень у строфах, що створює особливу мелодіку вірша; 2) використання внутрішніх і омонімічних рим; 3) гра звукописом, збігом звуків, алітераціями й асонансами; 4) майстерне використання поетичного синтаксису, інверсії, риторичних



запитань і окликів, прийомів паралелізму, анафоричних речень, звертань тощо.

Мотив кохання наскрізний у збірці Пачовського. Перед читачем розгортається діапазон почуттів ліричного героя, відбиваючи широкий емоційний спектр його переживань та зумовлюючи вчинки і висловлювання. Поведінка закоханого юнака нагадує своєрідну гру: то він освідчується Ольдзюні, то залицяється до Марусі, то захоплюється вродою Стефки, яку сватає старий пан, то симпатизує Ванді, то стрімко танцює з Ганнусею. Кожна дівчина уособлює якусь грань ідеального образу коханої. Герой зображується у пошуках своєї ідентичності, життєлюбства, оновлення почуттів, яке асоціюється з весною («Вічно весни повертають»): *«Та всім в серці грають струни, / Бо весна в нім арфу труне...»*. Його ліричні монологи сповнені ніжності і палких закликів: *«Тобі зозуля навесні / Кувала, а тепер мені / Вороння крякало сумне — / Забудь мене!»* («В альбом Олі Г.»). Моделюється внутрішній суперечливий світ людини, в душі якої поєднуються журба і радість, добро і зло, реальний та вигаданий світ.


Художньої досконалості досяг Пачовський у поетичній *мариністиці*. Його цикл «Над морем» перегукується з поезіями про море Олександра Олеся, Богдана Лепкого, Петра Карманського. Свої мариністичні вірші поет називає сонатою, уподібнюючи їх музичному творові, в якому партію ведуть два інструменти і який складається з двох контрастних частин. Проте «Соната» Пачовського складається з трьох частин: перша — споглядання героєм морських хвиль (*«В них святив я свою душу, / Своє серце, сум і сміх!»*). У другій частині змальовано побачення на човні з милою, яка *«цілувала і співала / Ревні сльози з віч моїх, / Та випила мою душу, / Моє серце, сум і сміх!»*). Третя частина — антитеза до попередніх строф: кохана вийшла заміж за іншого, а в серці героя оселилася туга. Чудові краєвиди моря змальовано у поезіях «Над морем світла», «Ніч на морі», «В світлі сонця».


Центральною у збірці «Огні мести» є *патріотична лірика*. Вражає картина поневоленої напасниками батьківщини у вірші «Замучили матір прибуду». Україна уподібнюється скорбній Божій Матері, яка спостерігає нову неволю. Вона вірить у молоде покоління, що візьме зброю і боронитиме рідну матір. У поезії «З'ява в Матері» порушено тему самознищення бездержавної нації, чії діти воюють у чужих таборах. Загалом образ України творять образи *рідного краю, нашої землі, степу, Чорного моря, Карпат, Софії Київської, Золотих воріт* («Злеліяв я тебе в душі», «Ніхто не знав, чого степи шуміли», «Ой роздерли нас, розклювали нас»). Митець передбачає майбутнє України як суверенної могутньої держави, мріє про те, *«аби народ наш*




*зерно Боже сіяв: / Любов і правду всім народам світу*». В цьому виявляється загальнолюдський пафос його лірики.

Отже, рання лірика Василя Пачовського — це *камерна лірика*, присвячена почуттям людей, побутовим ситуаціям, що обмежуються любовним сюжетом, зануренням ліричного героя у власний світ, розгадуванням свого «Я». Проте художній світ поета таємничий, як і загадкова душа його ліричного героя, сповнена різноманітними емоціями й почуттями. Події 20-х років ХХ століття, зумовили появу *громадянської лірики* Пачовського, в якій відображено змагання за незалежність України.

 **Словникова робота.** Пригадайте визначення термінів *поезії в прозі, асонанс, алітерація*. Наведіть відповідні приклади з творів Василя Пачовського і з'ясуйте їх естетичні функції.

 **Підсумуйте прочитане.** 1. Що вам запам'яталося з життєпису Пачовського? Прокоментуйте епіграф до біографічної статті. 2. До якого модерністського угруповання належав поет? 3. Розгляньте портрет Пачовського (с. 397). Які риси характеру відбилися на ньому? 4. Окресліть основні мотиви лірики поета.

 **Творчі завдання.** Прочитайте вірші «Розсипаних перлів». Складіть рецензію на збірку за планом: 1. У чому своєрідність творчого задуму митця? 2. Окресліть проблематику збірки, основний зміст, героїв. 3. У чому полягає своєрідність розгортання ліричного сюжету? 4. За допомогою яких художніх засобів здійснюється вплив на читача? 5. У чому позначилися модерністські уподобання поета? 6. Що приваблює наших сучасників у книзі лірики Пачовського? 7. Для назви рецензії доберіть рядок із поезії Пачовського.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Молода Муза. Антологія. — К., 1989.

Ільницький М. Краси свічадо // Розсипані перли. Поети «Молодої музи». — К., 1991.

#### Художні відкриття новелістів

Загальноєвропейського резонансу на початку ХХ століття набула «мала» проза Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Володимира Винниченка, Гната Хоткевича. Вона відзначалася тематичним і жанровим багатством, відгукувалася на актуальні питання часу. **Іван Франко** констатував, що тогочасна новела *«раз у раз шукає нових форм, захопує нові теми, пробує всяких тонів і ставить собі щораз вищі цілі... Новела — найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові»*. Саме у новелі прозаїкам вдавалося *«блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очарувати майстерною формою»*.



Свій внесок у розвиток жанру новели здійснив *Осип Маковей* (1867—1925), поет, публіцист, прозаїк. У його доробку виділяються повість «Ярошенко», збірки новел «Весняні бурі», «Наші знакоми», «Крокове поле», «Прижмуреним оком». Новеліст творив переважно в річищі реалізму, проте на його останніх збірках позначилися модерні віяння. Якщо для попередників письменника була характерною селянська тематика, то Осип Маковей основним об'єктом зображення новел обрав життя інтелігенції та міщан. Він глибоко проник у душу міщанина, висвітлив його консерватизм і невіддатливість до нового. За побутовими, сімейними колізіями часто стоять майнові фактори, призводячи до драматизму людських долі.



Осип Маковей

Характерною з цього погляду є новела «Нові часи». Події змальовуються з погляду старого Магери, котрий подумки живе минулим, коли він мав від обивателів міста повагу і славу доброго газди. Художню розповідь проймає наскрізна іронія, за допомогою якої піддається осміянню міщанська філософія. Сюжет новели розгортається навколо новини, що облетіла містечко: купецький син Андрій Ланович одружується з Милянвою донькою Юлькою, яка бажала вийти за попа або суддю. Усі в місті знали, що чотири роки Андрій кохав похресницю Магери Домініку: з армії писав листи, подарував перстень, сережки, стрічки, хустинки, а коли навчався у Львові, вона приїжджала до нього як до нареченого. Чому так сталося? Згідно з міщанською мораллю молодий має одружуватись не з тією, кого кохає, а з тією, що багата чи походить із поважного роду. Тітка Юлі Катерина Магера вважає, що Домініка «нашій родині не пара! Чи мають вони у своїй родині священників і урядників, і професорів, як ми? Зате рід Магерів — Лановичів міг уже повеличатися деканом і кількома священниками, двома професорами гімназії, одним адвокатом і кількома урядниками». Отож світ і людей міщани сприймають крізь призму багатства, в ім'я якого топчуть щирі людські почуття. Бунт Андрія тривав лише одну годину, коли він втік зі свого весілля. Проте сина знайшов і привів до вінця старий Магера, своїй сказавши дружині: «Не журися, не пропадуть веприки: з'їмо їх!», а гостям заявивши: «Є молодий, весілля буде! Тепер нові часи — все мусить бути інакше». Цією гіркою іронією закінчується новела.





Віталій Кравченко.  
Портрет Лесь  
Мартовича. 1963

Сатиричними барвами проїнята новела «Клопоти Савчихи». Головна героїня, дружина різника, будь-що прагнула, аби син закінчив гімназію. Проте лінивий до науки син постійно мав заборгованість з успішності. Син «мудрішав» і одержував кращу оцінку після того, як мати привозила учителя ковбаси та шинку. Врешті хлопця виключили з гімназії, та він не переймався цим, адже мріяв бути різником свиней, як батько.

Популярними серед народу були сатиричні новели Маковея «Як Шевченко шукав роботи», «Поезія і проза», «Три політики», «Вдячний виборець», «Мухолап», в яких висміяно псевдопатріотів, австрійські правопорядки, поліцію. Гумор, дотепність, моделювання комічних ситуацій були важливими засобами змалювання антигуманного світу.

Видатний новеліст Лесь Мартович (1871—1916) виріс на Гуцульщині у селянській родині. Від батька Лесь успадкував світле волосся, сірі лагідні очі та іскрометний гумор, який допомагав йому перенести усілякі негаразди. Саме гумор визначає тональність багатьох новел прозаїка, автора збірок «Нечитальник», «Хитрий Панько і інші оповідання», «Стрибожий дарунок». У доробку письменника є 27 оповідань і повість «Забобон».

Новела «Мужицька смерть» проїнята гуманістичним пафосом співчуття до долі простої людини. Твір поліфонічний, представлений 25 персонажами. Розповідь веде наратор-усезнавець, глибоко проникаючи у внутрішній світ персонажів. Він з симпатією змальовує образ центрального персонажа — спролетаризованого селянина Гриця Баната, а також простих людей, які потрапляють у лабета податківців, лихварів, багачів, зажерливих попів, забарвлюючи деякі епізоди гумором. Зображуючи пролетаризацію селянства, новеліст порушив проблему психології смерті, яка збігається з процесом руйнування господарства і знедолення родини. Гриць не може спокійно померти, як помирили колись господарі, діти яких успадковували батьківську землю і мали прогнозоване майбутнє. Тепер ця споконвічна традиція видається персонажеві фантастичною мрією. Так поступово окреслюється драматична постать рільника перед суворими випробуваннями долі. Навіть похоронний дзвін відбиває долю сиріт чотирискладовим словом *пролетарі*.



Користувалися популярністю оповідання і новели Мартовича, в яких висміювалися правопорядки конституційної Австро-Угорщини, де простолуп зазнавав принижень та безправ'я. Тому Іван Франко в одному безпечному оповіданні назвав її «свинською конституцією». Особливо безправними почувалися селяни. Влада за допомогою податкових агентів тримала село в покорі, формувала тип сумирного українця, покруча, пристосованця.



Марко Черемшина

Лесь Мартович спирався на традицію сміху Івана Франка, зокрема його оповідання «Свиня», яке надихнуло прозаїка на написання новели «Іван Рило». Реальною основою для сюжету послужили вибори в австрійський парламент. В образі головного героя змальовано тип перевертня, купленого «хруня», який зраджував інтереси народу і служив панам. Прозорі назви *рило*, *хрунь*, що асоціюються зі свинею, характеризують і того, хто купився за гроші на виборах, і того, хто їх платив. З метою осміяння такого негативного явища прозаїк вдається до гротескного реалізму і прийому метаморфози: Іван Рило має здібність проникати в душу людини, яка перетворюється то на свиню, то на полохливого зайця: «Стережіться, добрі люди, Івана Рила, бо він, як та мушка, що в око впаде, так він у чоловіка вскакує».

Протилежний тип українця зображено у новелах «Війт», «Хитрий Панько», персонажі яких, попри всі труднощі, голосують за справжніх захисників народу. Лесь Мартович вдався до алегорії та фантастики, змальовуючи в новелі «Винайдений рукопис про руський край» образи *паннусів*, *попусів*, *муссікусів*, що представляють сатиричну картину поневоленої країни. Головна ідея твору — осудження деградації антигуманного суспільства, колоніального статусу України.

Чарівником новели був Марко Черемшина (1874—1927), який увібрав неповторний світ свого краю, його мову, традиції, образне мислення (народився в селі Кобаки Косівського району, тепер Івано-Франківська область). 1898 року дебютував циклом поезій у прозі «Листки», написаних у річищі модернізму. Своє художнє кредо Черемшина висловив у поезії в прозі «Гердан<sup>1</sup>»: «Скільки ж то алмазних криштальців у гердані

<sup>1</sup> Гердан — шерстяна стрічка з нашитим бісером, якою жінки прикрашали ший або голову, а чоловіки — капелюх.

*іскриться! Той зорею зоріє — цвітом надії процвіта, той огнем жаріє — прискає жаром чуття-життя, той чорним оксамитом блищить мляво на основі рожевого тла — могильним жалем-розпукою він зір ятрить, а той гарячим полум'ям аж кипить — він долі-волі добував». Як у видатного французького поета *Артюра Рембо*, автора сонета «Голосівки», в Марка Черемшини кожен колір має свою символіку, сповнений філософським смислом.*

Марко Черемшина оприлюднив збірки новел та оповідань «Карби», «Село за війни», «Верховина». У новелах прозаїк порушував загальнолюдські проблеми життя і смерті, духовної величі людини та її знеосіблення, гріха й покути. Головний герой цих новел — Гуцульщина, її мальовничі краєвиди і неповторні особистості. У цих новелах прозаїк прагнув відтворити душу гуцула, відбити його ментальність. З цією метою він звертається до поетики експресіонізму, що на українському ґрунті набув своєї специфіки у новелах Стефаніка. У новелі «Карби» героїв Черемшини змальовано і в побутовому, і в ірреальному плані. Сцена смерті бабусі сповнена експресією: тут горить свічка, внук за звичаєм тричі промовляє прощення: «*Най Біг простить, бабко!*». В уяві помираючої являються карби, тобто людські гріхи. «*Тото, синку, — каже мати Петрика, — перед смертю кожному карби показуються, на душу чекають*».

Відтворюючи антигуманні умови життя українців у Австро-Угорській імперії, новеліст окреслив алегоричний образ життя як муки. Його герої несуть свій хрест страждання, як-от: коновкар (перевізчик конем) з новели «Чічка», тобто квітка, як його діти ласкаво прозвали кобилу, Ілаш з новели «Грушка», Чурей з оповідання «Дід» та інші. У цій галереї образів виділяється Кирило Сівчук з новели «Святий Миколай у гарті». Страхітливе нещастя нахлинуло на родину Сівчука: збирачі податків забирають останнє — ікону Святого Миколая. Новеліст цікаво організовує ритміку твору, що складається з трьох епізодів, емоційна тональність кожного неповторна. Вдалими знахідками автора були іронічне й гумористичне ставлення до персонажів, як у новелі «Основини», коли Семениха і її гості п'ють «за здоров'я панів», від яких зазнали багато лих.

Яскрава конфліктність, наповнення новели думками і почуттями героїв, шукання ними правди, інтелектуалізм, широка стильова палітра — це *характерні ознаки малої прози* межі XIX—XX століть. Розвивалася психологічна новела, заснована на внутрішньому монологі героя. Важливу естетичну функцію відігравали *ліризм, настроєвість, пейзаж*, що віддзеркалював душу героя.





**Підсумуйте прочитане.** 1. Назвіть характерні риси української новели кінця XIX — початку XX століть. Як оцінив «малу» прозу цього періоду Іван Франко? 2. Які твори Осипа Маковея і Марка Черемшини ви прочитали? Розкажіть про свої враження про них. 3. Які роздуми і почуття викликала у вас новела «Мужицька смерть» Леся Мартовича? 4. Хто з українських митців писав поезії в прозі?



**Поміркуйте.** 1. Які етично-моральні проблеми порушив Осип Маковей у новелах про міщан? Чим новели актуальні для наших сучасників? 2. Чим повчальний образ Івана Рила в однойменному творі Леся Мартовича? 3. Доведіть, що новели Марка Черемшини написані в річищі модернізму. 4. Чим українська новела цієї доби приваблювала західноєвропейського читача?

### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Д е н и с ю к І. Розвиток української малої прози XIX — початку XX століть. — Львів, 1999.

## Новаторські пошуки драматургів

Динамічним був темп розвитку української драматургії кінця XIX — початку XX століть. Вона культивувала випробувані і новітні прийоми моделювання світу і людини. Проте умови функціонування драматургії були складними, особливо у Східній Україні, де російська цензура не допускала на сцену переклади драм з інших народів, а також п'єс про інтелігенцію та історичних осіб. Події революції 1905 року і зняття заборони вживання української мови урізноманітнювали життя театру та драматургії в Україні. 1906 року в Києві запрацював перший український стаціонарний професійний театр, яким керував Микола Садовський. З'явилася плеяда молодих драматургів, чий п'єси захоплено сприймала публіка.

Вражає тематичне, жанрове і стильове розмаїття української драми доби. Розвиваються неоромантична (Леся Українка, Гнат Хоткевич, Людмила Старицька-Черняхівська), символістська (Олександр Олесь, Спиридон Черкасенко), філософська (Леся Українка), імпресіоністична (Степан Васильченко), історична (Василь Пачовський), сімейна (Людмила Старицька-Черняхівська, Любов Яновська) драми.

Шляхи розвитку української та європейської драми осмислила Леся Українка, виділивши *соціальну п'єсу*, тобто «*драму боротьби різних суспільних груп*», яка змальовувала події революції 1905 року («Лихоліття» Гната Хоткевича, «Хуртовина» Спиридона Черкасенка), та «*драму ідей*», творцем якої стала Леся Українка.

**Спиридон Черкасенко**  
(1876—1940)



І з попелу страшних пожарів,  
Як фенікс, встане Рідний Край —  
Країна вільних господарів!

*(Спиридон Черкасенко)*

Спиридон Черкасенко увійшов в українську культуру як поет, прозаїк, публіцист, сатирик, літературний критик. Його творчість розвивалася в річищі модернізму.

**«Вродився мрійником...»**  
*(Спиридон Черкасенко)*

Місто Новий Буг на Херсонщині (нині Миколаївська область) — типове південне містечко, оповите неозорими степовими краєвидами, на яких ковила шелестить споконвічну мелодію землі. В цьому чудовому куточку народився 24 грудня 1876 року Спиридон Феодосійович Черкасенко. 1895 року він закінчив Новобузьку учительську семінарію і працював учителем у народних школах Катеринославщини, з 1901 року — на Лідіївських рудниках біля Юзівки (тепер Донецька область). Спостереження Черкасенка за життям шахтарів зумовили виникнення поезій, драм, в яких змальовано робітників. З 1910 року Спиридон Феодосійович працював у Києві в редакції педагогічного журналу «Світ», а також співпрацював з часописами «Рада», «Дзвін». На початку Першої світової війни всі українські видання були закриті царизмом. Тому Черкасенко влаштувався на роботу в театрі Миколи Садовського. Справу народної ваги здійснив Спиридон Феодосійович, видавши для українських шкіл «Буквар», «Читанку» та інші підручники.

У 1919 році, внаслідок наступу більшовиків на Київ письменник переїхав з театром до Кам'янця-Подільського, де розташувалися урядові установи УНР. Із поразкою УНР він був змушений емігрувати до Відня, де працював у видавництвах «Українська школа», «Дзвін», а з 1923 року мешкав в Ужгороді. У грудні 1926 року громадськість Закарпаття відзначила 50-річчя з дня народження Спиридона Черкасенка. У 1939 році було проголошено державу Карпатська Україна, у запеклій боротьбі за яку загинув син Спиридона Черкасенка. Підкошений горем, письменник помер 8 лютого 1940 року в Празі, похований на Ольшанському цвинтарі.



**«Борись з всіма, хто нас в дорозі до правди спиває»  
(Спиридон Черкасенко)**

Спиридон Черкасенко увійшов в українське письменство як ніжний лірик, що розвивався під впливом *Олександра Олесья*. Наших сучасників хвилюють вірші поета, сповнені мелодійності, щирих почуттів, глибоких образів, наприклад, Прометея та пророка в однойменній поемі. Поетика символізму проймає його цикли «Тихої ночі», «На весняний мотив», «Серенади», «Чайка», а також драматичні етюди «Жах», «Повинен», драми «Хуртовина», «Земля», «Казка старого млина», трагедію «Про що тирса шелестіла» та інші.

У драматичному етюді «Жах» відтворено атмосферу на селі в часи революції 1905 року. Зокрема, родина багатого селянина очікує справедливої кари за цинічний визиск наймитів. Батько, старший і середній сини жорстоко поводитися з робітниками, не виплачуючи зароблене, виганяли нещасних, прирікаючи на голодну смерть. Брати закрилися в будинку, як у фортеці, тримаючи наготові зброю, щоб захищати своє майно. Проте жах охопив їхнє ество і сковував дії. Експресивними засобами драматург змалював ніч-муку, очікування і стан невідомості. Герої подумки повертаються до минулого, немов по-новому оцінюють скоєне. Тверезо на речі дивиться молодший син, який каже рідним: *«Страшна та ніч, що панує в душі... Вона в нечистім сумлінні вашім, запеклім серці, потьмаренім розумі»*.

В етюді «Повинен» події відбуваються на Донбасі в сім'ї шахтаря під час революції 1905 року. Батько і Мати не бажають втручатися в події, пов'язані зі страйком, натомість Син особисте підпорядковує громадському, бо вважає, що боротьба з капіталістами необхідна, тож очолює шахтарський рух під час страйку і гине від рук жандармів. Символістське художнє узагальнення передбачає не змалювання конкретних героїв, а показ образів-символів: Батька, Матері, Бабусі, Сина, Дочки, Шахтаря.

Новаторство Черкасенка полягало в тому, що він уперше в українській драмі звернувся до зображення пролетарів, шахтарів, революціонерів, капіталістів, розширюючи тематику п'єс. У драмі «Хуртовина», крім шахтарів, змальовано інтелігентів, представників панівної верстви. Автор показує пролетарську масу як анархічну і неорганізовану силу, спроможну на помсту — підпал шахти.

Ознаками символізму позначено віршовану драму «Казка старого млина». Кожен персонаж у ній є символом, скажімо, внучка діда Мар'яна — дитина природи, втілює світле, поетичне начало життя. Автор віршованої драми опоетизував красу українського степу і духовність простих людей.



Широке визнання драматургові принесла віршована трагедія «*Про що тирса шелестіла*», поставлена на сцені Миколою Садовським. Центральний герой — легендарний запорозький ватажок Іван Сірко — втілює два начала: агресивне і духовне. Образ Сірчихи символізує приземленість, неспроможність піднятися над життєвою суєтою. Драматург змодлював сцену написання козаками листа турецькому султану та епізод визволення з татарської неволі українських бранців, які відмовилися повертатися додому. Сірко на смерть покарав відступників, водночас втратив і сина Романа. Спустошений війною, він повертається на хутір, але й тут йому немає спокою, його переслідують страшні криваві сцени. Гине від його руки кохана Оксана, вслід за нею — душа козака.

Отже, *характерними ознаками символістської драматургії* Черкасенка є узагальнене й алегоричне змалювання світу; зображення українських реалій як тла для вираження загальнолюдських ідей; створення образів-символів, а не конкретних героїв; напружене розгортання дії, насиченість сюжету подіями; багатство інтонацій персонажів; підтекст.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Хто належав до молодого покоління драматургів кінця XIX — початку XX століть? У річичі яких модерних стилів розвивалася українська драматургія? Назвіть жанрові різновиди п'єс. 2. З якими п'єсами цього періоду ви ознайомилися? Висловіть свої враження про них. 3. Розкажіть про основні віхи життя Спиридона Черкасенка. Які символістські драми він написав?



**Поміркуйте.** 1. Порівняйте п'єси Івана Карпенка-Карого з драмами Спиридона Черкасенка. Що їх об'єднує, а що — різнить? 2. Виділіть ознаки реалістичної і модерністської поетики української драми. 3. Чому дійові особи драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки і драми «Казка старого млина» Спиридона Черкасенка поетизують Красу і високі ідеали? 4. В чому полягає морально-етична спрямованість символістських драм Спиридона Черкасенка? 5. Кого з європейських драматургів-символістів ви знаєте?



**Творча робота.** Уявіть, що ви кінорежисер і вам пропонують за однією з п'єс Черкасенка зняти кінофільм. Розкажіть про свій творчий задум, як будете екранізувати твір, кого з акторів і на які ролі запросите, яка музика буде супроводжувати фільм, як ви будете оперувати кольоровими і світловими ефектами, адже символісти їм приділяли велику увагу.



**Перевірте себе.**

**I. Виберіть один правильний варіант відповіді:**

1. Сатиричну поезію «Патріота Іван» написав: а) Степан Руданський; б) Володимир Самійленко; в) Іван Франко; г) Спиридон Черкасенко.



2. Степан Васильченко повість «Талант» написав у стильовій манері: а) бурлескно-трагестійній; б) романтичній; в) імпресіоністичній; г) реалістичній.
3. Рядки поезії «*О краю мій! Свята руїно, / Новітня Троє в попелах! / Перед тобою гну коліно / І кличу: Боже в небесах, / За кров, за муки, за руїну / верни, верни нам Україну!*» належать: а) Іванові Франку; б) Павлові Грабовському; в) Володимирі Самійленку; г) Богданові Лепкому.
4. Перша збірка «Розсипані перли» принесла славу неповторного поета: а) Петрові Карманському; б) Василю Пачовському; в) Олександрові Олесю; г) Богданові Лепкому.
5. Спиридон Черкасенко писав свої драми в стильовій манері: а) натуралізму; б) реалізму; в) символізму; г) неоромантизму.

## **II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:**

1. Петро Карманський використав в уривку з поезії «Вперед» такі засоби виразності для змалювання художньої картини: «*Розвіяло море сріблястую гриву / І рокотом громів стрясло берегами. / Гей, кинув я берег і пристань дрімливу, — / А води казяться і б'ють бурунами*»: а) метафору; б) алітерацію; в) порівняння; г) персоніфікацію; г) анафору; д) асонанс.
2. Характер естетичних шукань української новели кінця ХІХ — початку ХХ століття визначають стильові напрями: а) романтизм; б) неоромантизм; в) символізм; г) експресіонізм; г) імпресіонізм; д) сентименталізм.
3. В поетичних рядках «*Не голосні мої пісні: / Вони лунають, мов у сні, / У сні якимсь дивнім-дивнім, / В недоспанім, в нездійсненнім, / У сні про щастя, про любов, / А дійсність кривда, дійсність — кров*» Богдан Лепкий використав художні засоби: а) метафору; б) епітет; в) евфонію; г) тавтологію; г) рефрен; д) антитезу.
4. Жанровими ознаками драматичного етюду «Жах» Спиридона Черкасенка є: а) узагальнене змалювання світу; б) психологічно напружений розвиток сюжету; в) реалістична типізація; г) змалювання образів-символів; г) наскрізний мотив жаху; д) наявність алегорій, підтексту.
5. Жанровими ознаками повісті «Талант» Степана Васильченка є: а) соціально-побутове змалювання життя; б) центрогеройність сюжету; в) концентричність сюжету; г) імпресіоністична манера письма; г) посилена увага до позасвідомого; д) фрескова композиція.

## **III. Письмово доведіть або спростуйте тезу:**

а) «Журавлі» Богдана Лепкого символізують долю українського народу; б) Талант завжди знайде собі дорогу; в) «Новітня новела відтворює внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи» (Іван Франко).

## Урок-підсумок

### «Живий голос і совість народу» (Олесь Гончар)

*Олесь Гончар*, роздумуючи над складним розвитком українського письменства, з подивом відзначив його духовну і націєтворчу роль у поступі України: *«Шлях нашої літератури пролягає через віки, вона була живим голосом і совістю народу протягом його історії, сповненої такого драматизму. Не раз щербились шаблі і списи ламались. І якщо народ встояв, оборонив себе від понищення, то зробив це не так зброєю мілітарною, як силою духу свого, невичерпним творчим потенціалом, витворенням художніх цінностей, що сьогодні з подивом відкриває для себе весь світ»*. Ці влучні слова характеризують українську літературу останньої третини ХІХ — початку ХХ століть, яку ви вивчали у 10 класі. Цей етап розвитку характеризується розквітом реалізму, який спричинив появу нової естетичної системи і типу письменника. Митці порушували актуальні проблеми тогочасного життя, формували у читачів самоідентичність, історичну пам'ять, дух протесту проти національного і соціального поневолення народу.

Ви простежили сповнений художніх відкриттів літературний процес цього періоду, ознайомилися з життям митців слова, які свою творчість присвятили духовному відродженню народу. *Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Борис Грінченко, Олена Пчілка, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Марко Кропивницький, Іван Франко, Василь Стефаник, Марко Черемшина, Осип Маковей, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Володимир Винниченко, Спиридон Черкасенко, Степан Васильченко, Олександр Олесь, Микола Вороний, Богдан Лепкий, Василь Пачовський, Петро Карманський* здійснили неоціненний внесок в історію української літератури, наповнивши її філософським поглядом на світ, піднісши ідеали свободи і духовної величі людини, продемонструвавши невичерпні зображальні й виражальні багатства української мови. Їхні твори оспівують героя, що прагнув визволення з-під колоніального гніту Австро-Угорської та Російської імперій. Яскраво змальовані український світ, буття народу і характери персонажів утверджували нове розуміння гуманізму, поєданого з духовним розкріпаченням людини. Загальнолюдська і національна проблематика творів стала визначальною, зумовила образний світ, систему персонажів, жанровий репертуар письменства.

Збагатилася розповідна манера. Повіствування будувалося не за принципом хронологічної послідовності викладу подій, а



у формі перетину часу і простору, чергування сучасного і минулого («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика, «Перехресні стежки» Івана Франка). Розповідач-усезнавець багатогранно моделював світ і людину, використовуючи внутрішні монологи, невласно-пряме мовлення. Розкриття психіки героя було важливим здобутком українського письменства цієї доби. Митці використовували вигадливу оптику бачення подій, які зображувалися то з погляду персонажів, то розповідача, то автора, то колективу. В картині світу переплелися художня умовність і документальна точність часу, вигадка з вірогідністю розказаної історії.

Ви вже збагнули, що художній образ як явище мистецтва — особливий спосіб змалювання світу в конкретно-індивідуальній формі. Тому мета образу — передати загальне через одиничне, не наслідуючи дійсність, а відтворюючи її. Образ має такі *ознаки*: предметність, змістове узагальнення та описовість, *образи деталей, обставин*, серед яких живуть герої. Розрізняємо змістові образи: індивідуальні, тобто створенні уявою і талантом автора, що моделюють закономірності життя в певну епоху і в певному середовищі, і загальнолюдські, що виходять за межі епохи і набувають гуманістичного значення. Є образи, характерні для певної епохи чи нації, та образи-архетипи, що несуть у собі постійні ознаки людського мислення чи поведінки. Тільки опанувавши мову образів, можна увійти у світ твору, який є невичерпним у сприйманні читача.

Слово — основний засіб творення образу в літературі, за допомогою якого зображується дійсність у конкретних чи умовних формах, зокрема картини людського життя чи його фрагменти. Виділяють певні типи літературних образів: *образ-персонаж* (герой, тип, характер), *образ-пейзаж* (картини природи, які виконують різні функції, як-от: стають тлом для дії чи переживань героя, його внутрішнього світу, засобом соціальної характеристики, наприклад, урбаністичний краєвид у романі «Борислав сміється» та повісті «Воа constrictor» Франка), *образ-інтер'єр* (картини предметів, що розкривають характер людини). Найвні в письменницькому вжитку *образ-емоція*, *образ-символ*, *образ-алегорія*. З погляду людського



Олекса Новаківський.  
Наука



сприймання, розрізняють зорові, слухові, дотикові, кінетичні (рухливі), смакові, нюхові, термічні образи.

Читаючи вірші Івана Франка чи Олександра Олеся, ви усвідомили, що художній образ несе у собі зображальну і виражальну функції. Слова в художньому тексті — не знаки зовнішніх об'єктів реального буття, а художньо-умовна форма цього буття. Перед вами оживали образи-картини і образи-почуття, образи-переживання, які мають великий поетичний потенціал, свою формулу світу, його емоційний обрис. Водночас ви усвідомили, що художній образ не є статичним, він характеризується мінливістю, багатством форм.

Прочитавши твори Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Франка, Ольги Кобилянської, ви переконалися, що їхні художні картини вражають правдивим баченням деталей, умінням авторів змалювати світ у своєрідній манері письма, глибоко проникати в психіку, логіку помислів і вчинків людини. Домінує *реалістичний образ світу* в повісті «Кайдашева сім'я» Нечуя-Левицького, романах «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика, повістях Бориса Грінченка, п'єсах Івана Карпенка-Карого та Івана Франка. Змальовані ними образи відбивають не виняткові явища, як у романтизмі, а типові характери, зумовлені соціальними обставинами. У натуралістичних творах Івана Франка («Борислав сміється», «Воа constrictor») переважає зображення правдоподібного «шматка життя», його зовнішніх виявів. Реалістична модель образу передбачає індивідуалізацію і типізацію, художні узагальнення і суворий відбір явищ, фактів, характерів.

Модерністи розширили естетичні обрії художнього образу, побудованого на поетизуванні одухотвореності світу, проникненні в підсвідомі грані людського буття. Такими є *неоромантичні образи* у творах Франка («Мойсей»), Лесі Українки («Лісова пісня»), Володимира Винниченка, Михайла Коцюбинського, для яких характерними були конфлікт ідеального і реального, інтерес до сильної особистості, поетизація борців за свободу.

Художні образи, створені Олександром Олесем, Миколою Вороним, Петром Карманським, Василем Пачовським, Богданом Лепким, не збігаються з явищами дійсності. *Представники символізму* вибудовували образ на символах — стійких метафорах, натяках, навіюваннях, через які пізнається прихований смисл речей і світу.

Збагатили художній образ українські *митці-імпресіоністи*, яскравими представниками яких були Михайло Коцюбинський, Степан Васильченко, а згодом Андрій Головка, Микола Хвильовий, Григорій Косинка та інші. Свою поетику автор «Intermezzo», «Цвіту яблуні» будував на образах-враженнях,



мінливих миттєвих настроях, переживаннях. Його образи позначені суб'єктивністю, фрагментарними описами, ліризмом. Імпресіоністичний образ реалізується через настроєву метафору («На камені», «Тіні забутих предків»). Митець передає перше зорове враження про світ і людину. Тому в його художньому мисленні важливу роль відіграють світло, кольори, світлотіні, художні деталі, лаконічні описи, асоціації. На цій поетиці конструюється текст, постає імпресіоністична картина світу.

Виразальна природа художнього образу зумовила поетику *експресіоністських* творів Василя Стефаника, який акцентував увагу на образотворчому вимірі явищ, зокрема його сутності крізь призму суб'єктивного бачення автора. Герої новеліста емоційно оповідають про крах духовних цінностей, знецінення людського життя, зло, що безжально переслідує добро, безсилля людини перед долею, у такий спосіб апелюючи до читача, прагнучи спонукати його до активної боротьби з кривдою. Зображені почуття героїв (біль, страждання, страх, любов, ненависть, зневіра) набувають виняткової експресії, відкритості почуттів. Новели «Новина», «Камінний хрест», «Марія» нагадують драму. Художній образ у новеліста гранично експресивний, застосовано контрастні барви, почуття, майстерно поєднано звичайне життя людини з її космічним виміром. Митець змальовує внутрішній світ героїв через зовнішні дії та експресивне мовлення, плач і зойки. Експресіоністський образ Стефаника наповнений чистими джерелами народного світосприймання, міфологічними мотивами, картинами рідної природи.

Таким чином, у літературному процесі останньої третини ХІХ — початку ХХ століть українське письменство утвердило себе як національне і загальнолюдське мистецтво слова, яке розвивалося в унісон з європейськими викликами часу. Збагатився типаж персонажів — робітників, підприємців, інтелігенції, міщан, революціонерів, представників різних національностей. Особливої актуальності набуло питання духовного світу людини. Тогочасні письменники відобразили процеси відродження національної свідомості особи, її прагнення працювати для народу. Українська література доби була проіннята філософським, духовним і життєстверджуючим началом.



**Творча робота.** 1. До підсумкового уроку намалуйте ілюстрацію (або зробіть комп'ютерну графіку) до будь-якого художнього твору, вивченого в 10 класі, вмотивуйте свій вибір. 2. Продекламуйте виразно одну з улюблених поезій. Поясніть, чим вона вам подобається.



**Підсумуйте прочитане.** 1. Які художні відкриття в українську літературу принесли реалісти? 2. Схарактеризуйте новаторство образного світу українського роману останньої третини ХІХ століття. 3. Чим приваблює вас лірика означеної доби? Доберіть

крилаті вислови з поезій Михайла Старицького, Івана Франка, Лесі Українки і прокоментуйте їх. 4. Чиї традиції продовжила поема межі XIX—XX століть? У чому виявилось новаторство її творців? 5. Розкажіть про жанровий репертуар української драми межі століть. Поділіться враженнями від прочитаних чи переглянутих на сцені п'єс.

**Поміркуйте.** 1. Чому художній образ є головним критерієм виміру літератури як мистецтва слова? 2. Чим зумовлена еволюція художнього образу в українському письменстві межі XIX—XX століть? Що спільне, а що відмінне спостерігаємо в образах реалістів і модерністів? 3. Поясніть значення термінів: *образ-персонаж, образ-пейзаж, образ-інтер'єр, образ-символ, образ-алегорія, зорові, слухові, дотикові, кінетичні (рухливі), смакові, нюхові, термічні образи*. Доберіть відповідні приклади з творів, з'ясуйте, яку художню функцію вони відіграють. 4. Чому символістські поезії викликають відчуття краси, гармонії? Чим зумовлений феномен захоплення читачів лірикою Олександра Олеся? 5. Одні дослідники творчості Івана Франка називають його «Каменярем», інші — відкидають це визначення поета. Висвітліть своє бачення цієї проблеми. 6. Чи погоджуєтесь ви з метонімією «*Леся Українка — дочка Прометейя*»? Обґрунтуйте свою позицію. 7. Які художні відкриття імпресіоністів, експресіоністів та неоромантиків не втратили свого значення для нас? Наведіть приклади. 8. Уявіть, що ви вирушаєте в мандрівку в міжзор'яні світи. Які книги українських класиків ви взяли б із собою на борт космічного корабля? Обґрунтуйте свій вибір.

**Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте картину *Олекси Новаківського «Наука»* (с. 411). 2. Хто зображений на полотні? Що символізують образи матері, сина і дочки? Які художні деталі підкреслюють характери персонажів? 3. У чому полягає своєрідність композиції картини? З якою метою художник застосовує експресивний чіткий контур постатей, динамічний рух ліній? 4. У чому вбачає мати, зображена Олексою Новаківським, майбутнє своїх дітей? 5. Доберіть цитати з творів Івана Франка, Лесі Українки, Павла Грабовського, що допомагають розкрити основну ідею — прагнення народу до знань. Чим співзвучні їхні тези з прагненнями наших сучасників?







<i>Дорогі десятикласники!</i> .....	3
<i>Вступ</i> .....	5
<b>ЛІТЕРАТУРА 70—90-х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ</b>	
<i>Огляд літератури останньої третини ХІХ століття</i> .....	12
Іван Нечуй-Левицький .....	18
Панас Мирний .....	39
Борис Грінченко .....	62
<i>Українська драматургія і театр 70—90-х років ХІХ століття</i> .....	73
Іван Карпенко-Карий .....	81
Михайло Старицький .....	96
<i>Новаторство української поезії 70—90-х років ХІХ століття</i> .....	112
Яків Щоголев .....	117
Павло Грабовський .....	120
Іван Франко .....	126
<b>УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 10-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ</b>	
<i>Літературний процес кінця ХІХ — початку ХХ століть</i> ..	185
Михайло Коцюбинський .....	193
Ольга Кобилянська .....	223
Василь Стефаник .....	253
Леся Українка .....	277
Микола Вороний .....	319
Олександр Олесь .....	333
Володимир Винниченко .....	357
<i>Розмаїття творчих шукань митців кінця ХІХ — початку ХХ століть</i> .....	382
Володимир Самійленко .....	382
Степан Васильченко .....	386
Богдан Лепкий .....	389
Петро Карманський .....	393
Василь Пачовський .....	397
Художні відкриття новелістів ..	400
Новаторські пошуки драматургів ..	405
Спиридон Черкасенко .....	406
<i>Урок-підсумок</i> .....	410