

Ольга Слоньовська
Наталія Мафтин
Наталія Вівчарик

Українська література 11 клас

(рівень стандарту)

Підручник для 11 класу
закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Літера ЛТД
2019

УДК 812.161.2.09(075.3)
С 48

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

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено.

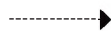
Слоньовська О. В.

С 48 Українська література (рівень стандарту) : підручник
для 11 класу закладів загальної середньої освіти /
О. В. Слоньовська, Н. В. Мафтин, Н. М. Вівчарик. – Київ :
Літера ЛТД, 2019. – 256 с.
ISBN 978-966-945-073-9

УДК 812.161.2.09(075.3)

Електронний додаток
<http://ukrlit11standart.e-litera.com.ua/>

Додаткові матеріали,
тестові завдання



ISBN 978-966-945-073-9

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

ДОРОГІ ОДИНАДЦЯТИКЛАСНИКИ Й ОДИНАДЦЯТИКЛАСНИЦІ!

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

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

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

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

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



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

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



Діалог із текстом

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

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

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



Діалоги текстів

- Спробуйте пояснити думку Максима Рильського: «Шукання Хвильового почалися там, де урвалися шукання Коцюбинського».

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

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

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



Мистецькі діалоги

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

Так позначено завдання для самостійної роботи

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

Авторки вашого підручника

ЗМІСТ

Повторення вивченого	7
----------------------------	---

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ» 1920–1930-х рр. РОЗВИТОК СТИЛЬОВИХ НАПРЯМІВ І ТЕЧІЙ	15
--	-----------

ЛІТЕРАТУРНИЙ І МИСТЕЦЬКИЙ АВАНГАРД	22
--	----

Михайль Семенко	31
-----------------------	----

МОДЕРНІЗМ	40
-----------------	----

Поетичне самовираження	46
-------------------------------	-----------

Павло Тичина	49
--------------------	----

Євген Плужник	64
---------------------	----

Київські неокласики і Максим Рильський	70
--	----

Прозове розмаїття	79
--------------------------	-----------

Микола Хвильовий	83
------------------------	----

Юрій Яновський	92
----------------------	----

Валер'ян Підмогильний	103
-----------------------------	-----

Остап Вишня	114
-------------------	-----

Модерна драматургія і театр	122
------------------------------------	------------

Микола Куліш	126
--------------------	-----

Перлини західноукраїнської літератури	134
--	------------

Богдан-Ігор Антонич	136
---------------------------	-----

Осип Турянський	143
-----------------------	-----

Література письменників-емігрантів	150
---	------------

«Празька школа» поетів і Євген Маланюк	152
--	-----

Іван Багряний	161
---------------------	-----

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1940–1950-х рр. В УМОВАХ РЕПРЕСІЙ, ІДЕОЛОГІЧНОГО ТЕРОРУ І ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ 172

Олександр Довженко	176
Олесь Гончар	186

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1960–2000-х рр. ВІДРОДЖЕННЯ БАГАТОГОЛОСЯ У СТИЛЬОВОМУ РОЗВИТКУ 192

«ШІСТДЕСЯТНИЦТВО» ЯК СУСПІЛЬНЕ І МИСТЕЦЬКЕ ЯВИЩЕ 193

Василь Симоненко	198
Дмитро Павличко	206
Іван Драч	211
Микола Вінграновський	215
Григор Тютюнник	219
Ліна Костенко	226
Василь Стус	236

СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА У СТИЛЬОВІЙ МНОЖИННОСТІ 243

Сучасна поезія 247

Юрій Андрухович	248
Сергій Жадан	248

Сучасна проза, есеїстика 249

Галина Пагутяк	250
Юрій Андрухович	251
Ярослав Мельник	253

Узагальнення і систематизація вивченого за рік 254

Повторення вивченого

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

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

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

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

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

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

Основні риси бароко:

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

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

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

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

Основні риси класицизму:

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

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. риси класицизму з'являються і в українській літературі. Цей напрям в Україні, незважаючи на незначні прояви у творчості митців, знаменує перехід до єдиної літературної мови. Використання народної мови вимагали наявності в літературі українського класицизму жанри – травестія, байка, комедія, народне оповідання. Такий перехід від двомовного бароко (церковнослов'янська і народна мови) стає для України справжнім літературним відродженням.

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

психологізації літератури. Цей напрям характеризується прагненням відтворити духовний світ простої людини і викликати співчуття до неї у читачів.

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

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

Основні риси сентименталізму:

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

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

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

Часи **романтизму** вперше вивільнили людину з-під релігійного пресингу: тогочасні літературні герої вже поставали яскравими особистостями, здатними на високі інтимні почуття, громадянську свідомість, жертвність заради рідного краю. У ліриці почали домінувати любовні вірші, які часто ставали романсами, з'явилися поезії медитативно-філософського звучання, стали популярними такі ліро-епічні жанри, як легенда, балада, героїчна поема.

В українській прозі романтичного напрямку оповідання й повісті, а невдовзі й роман постійно вишищували надзвичайне над буденним, саможертвних альтруїстів – над черствими й примітивними пристосуваннями. Уже роман «Чорна рада» Пантелеймона Куліша, крім суто реалістичних маркерів змалювання історичних подій і героїв, запропонував читачам цілком вигаданих, але своїми характеристиками непересічних особистостей (сліпий кобзар, батько Пугач, Кирило Тур), які в художньому тексті виявилися набагато цікавішими для читачів, аніж ті художньо-історичні психотипи, через яких автори виражали власну світоглядну ідею.



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

Основні риси романтизму:

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

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

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



▲ Тарас Шевченко. Циганка-ворожка (1841)

Основні риси реалізму:

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

Період кінця XIX і початку XX ст. в українській літературі продемонстрував зміни в естетичній свідомості митців, що зумовило появу **модернізму** як нового літературно-мистецького напрямку.

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

Романтизм початку XIX ст. знайшов продовження в українському модернізмі у вигляді **неоромантизму** XX ст. і передав йому в спадок такі важливі риси, як

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

Основні риси неоромантизму:

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

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

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

Основні риси символізму:

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



▲ Зінаїда Серебрякова.
Вибілювання полотна (1917)

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

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

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

Символізм мав значний вплив на розвиток української літератури: позначився на таких стилях, як футуризм та експресіонізм, збагатив поетичну образність і стилістику, розширив поетичну уяву, дав змогу митцям звернутися до нових ритмічних та звукових форм.

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

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



▲ Микола Глущенко.
Яблуневий сад (1973)

Основні риси імпресіонізму:

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

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

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

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

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

Поети-модерністи раннього періоду сформували два творчі осередки. Упродовж 1906–1909 рр. у Львові існувало літературне угруповання «Молода муза» (Михайло Яцків, Остап Луцький, Сидір Твердохліб, Степан Чарнецький, Богдан Лепкий, Василь Пачовський, Петро Карманський), представники якого друкували свої твори у журналі «Світ» та видавництві «Молода Муза», обстоювали ідеї «чистого мистецтва», орієнтувалися на засади західноєвропейського модернізму. А в Києві з 1909 до 1914 рр. виходив часопис «Українська хата», на сторінках якого побачили світ твори модерних українських поетів Наддніпрянської України (Олександра Олеся, Миколи Вороного, Грицька Чупринки, Павла Тичини, Максима Рильського, Володимира Свідзинського, Галини Журби, Михайля Семенка) та літературних критиків (Миколи Євшана, Микити Шаповала, Андрія Товкачевського).

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

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

Досі популярна настанова про потребу служіння митця інтересам власної нації вже на самому початку ХХ ст. все-таки поступилася праву розвивати власний талант. У середовищі української богеми поняттям «чисте мистецтво» почали називати високоякісний літературний продукт для вибраних, освічених і ерудованих реципієнтів, здатних глибоко сприймати й аналізувати інтелектуальну лірику (вірш «Пісня про незнищенність матерії» Б.-І. Антонича), філософську екзистенційну прозу («Діточа пригода» В. Стефаника), нову



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



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

драматургію з елементами символізму і неоромантизму (драматичний етюд «По дорозі в Казку» Олександра Олеса).

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

Зауважимо, що, як і всі інші літературні й мистецькі явища, модернізм в українській літературі пройшов три основні етапи: зародження, становлення (розквіту) й етап переходу на інший рівень, власне, виникнення постмодернізму. Щоправда, сучасні літературознавці також вважають, що, поряд із модернізмом, постмодернізм і постпостмодернізм (метамодернізм) – це окремі напрями у стильовій множинності української літератури 1990–2000-х рр., але про це ми ще поведемо мову пізніше.

❓ Діалог із текстом

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

✚ Діалоги текстів

- Із курсу зарубіжної літератури пригадайте, якими творами в європейському письменстві найякравіше представлені класицизм, романтизм, реалізм і модернізм. Проведіть паралелі між творчістю українських і зарубіжних письменників/письменниць.

🎨 Мистецькі діалоги

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

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

«РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ»

1920–1930-х рр.

РОЗВИТОК СТИЛЬОВИХ НАПРЯМІВ І ТЕЧІЙ

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

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

Цікаво знати!

5 грудня 1917 р. у приміщенні Української Центральної Ради з ініціативи видатних діячів культури, науки і мистецтва, зокрема істориків Михайла Грушевського, Дмитра Антоновича і Григорія Павлуцького, художників Василя Кричевського, Михайла Бойчука, Олександра Мурашка, Георгія Нарбута, відбулось урочисте відкриття Української академії мистецтв. 18 грудня того ж року Українська Центральна Рада ухвалила Закон про Українську академію мистецтв, її статут. Академія заклала основи формування й розвитку вищої мистецької школи в Україні.

27 листопада 1918 р. указом гетьмана Павла Скоропадського створено Українську академію наук (УАН). Її президентом обрали професора Володимира Вернадського, а секретарем – Агатангела Кримського. У перший рік діяльності Академія складалася з трьох наукових відділів: історико-філологічного, фізико-математичного, соціальних наук. Видання Академії мали друкувати тільки українською мовою.



▲ Володимир Вернадський – перший президент УАН

Більшовицька влада вдається до тимчасового стратегічного маневру – проголошує «нову економічну політику» (НЕП), відкриваючи шлях до розвитку підприємництва, а також «коренізацію», тобто відродження «національних коренів», яка в Україні спричинила широку хвилю «українізації». Небаченої активності набуває культурне життя, виникають численні культурні організації – письменницькі, театральні, музичні, художні та ін. гуртки й угруповання. Було засновано Всеукраїнську академію наук, реорганізовано розгалужену мережу освітніх



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

закладів (загальноосвітніх шкіл, училищ, університетів); активно розвивалося до недавна заборонене українське книгодрукування, започатковано численні періодичні видання (газети, журнали тощо).

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

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

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

Цікаво знати!

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

«**Гарт**» – спілка пролетарських письменників, створена в 1923 р. До неї входили Василь Еллан-Блакитний (лідер), Павло Тичина, Володимир Сосюра, Валер'ян Поліщук, Майк Йогансен, Олександр Довженко, Микола Хвильовий, Микола Куліш та ін. Через розбіжності у поглядах на роль мистецтва Микола Хвильовий висунув гасло



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

«удосконалення» й створив групу «Урбіно», котра згодом дала життя угрупованню ВАПЛІТЕ, в яке після самолівідації «Гарту» в 1925 р. перейшли найталановитіші митці.

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

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

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

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

Коротко окреслимо найвагоміші здобутки 1920–1930-х рр. Романтико-героїчну стильову манеру в українському красному письменстві першої третини ХХ ст. представляла романістика Юрія Яновського («Чотири шаблі», «Вершники»), лірико-імпресіоністичну – творча спадщина Миколи Хвильового, новелістика Григорія Косинки, реалістичну – «мала» проза Андрія Головка («Пилипко», «Червона хустина»). Писав свої безсмертні філософські драми Микола Куліш («Мина Мазайло», «Патетична соната», «97»), а ставив їх на сцені харківського театру «Березіль» геніальний український режисер Лесь Курбас. У Західній Україні, до 1939 р. не підлеглій Сталіну, у стилі експресіонізму творив Осип Турянський (повість-поема «Поза межами болю»), писав унікальні філософські вірші лемківський поет Богдан-Ігор Антонич. Емігрували з СРСР і вже за кордоном реалізували власні письменницькі таланти Улас Самчук, Євген Маланюк, Олександр Олесь, Юрій

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

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



Клен (Освальд Бургардт), а в роки Другої світової війни – ще й Іван Багряний, Тодось Осьмачка.

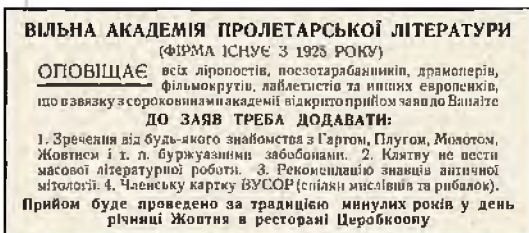
Літературна дискусія (1925–1928), започаткована статтею-памфлетом Миколи Хвильового «Про “сатану в бочці”, або Про графоманів, спекулянтів та інших “просвітян”», у якій було нещадно розкритиковано тогочасних графоманів, спричинилася до важливих диспутів у Харкові й Києві. Автор гостро поставив питання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

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

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

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

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



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

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

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

Висловлене в дискусії гасло Миколи Хвильового «Геть від Москви!» було потрактовано як суто політичне. Статтю «Україна чи Малоросія?» Сталін читав особисто, був надзвичайно обурений її змістом і заявив, що Хвильовий спочатку відірве українську літературу від російської, а згодом Україну – від Росії.

Незабаром силовими методами в Україні було ліквідовано всі літературні угруповання, найталановитіших письменників заарештовано й ув'язнено. Микола Хвильовий вчинив самогубство. Пророчий твір Миколи Куліша про те, чим закін-

читься «українізація», – трагікомедію «Мина Мазайло» – за вказівкою партії зняли з репертуару харківського театру «Березіль» і охрестили «фашистською» п'єсою.

1934 р. комуністична партія СРСР офіційно заявила про необхідність домінування в усіх національних радянських літературах методу соціалістичного реалізму. Було створено Всесоюзну спілку радянських письменників – власне, команду вірнопідданих митців. Іще недавно могутня українська літературна річка зміліла, нищення української культури і цькування української інтелігенції набрало масштабів каральних експедицій і масового терору.

Утім, незважаючи на арешти, жахливі умови ув'язнень, підневільне існування всієї України в тоталітарно-колонізаторській системі СРСР, українські митці спробувалися на високохудожні твори в літературі, живописі, музиці, кінематографії й театрі. Навіть на засланні, у нелюдських умовах такі великі українці, як літературознавці Микола Зеров, Сергій Єфремов, письменник-гуморист Остап Вишня та багато-багато інших, творили, перекладали з іноземних мов, користуючись табірною бібліотекою, ставили театральні вистави...

Більшовицька влада грубо втручалася в літературний процес, вдавалася до багатотисячних репресій, що тривали аж до початку Другої світової війни. Уціліле, але катастрофічно покалічене українське красне письменство перетворювалося на ідеологічну зброю сталінського режиму. Спочатку Анатолій Луначарський запровадив термін «пролетарський», а згодом Максим Горький – термін «соціалістичний реалізм». На I Всесоюзному з'їзді радянських письменників (1934) назву «соціалістичний реалізм» затвердили для «єдино правильного» творчого методу. Від митців вимагали класового підходу в літературі й мистецтві, нещадного ставлення до «ворогів радянської влади» (куркулів, священнослужителів, «буржуазної» інтелігенції) та водночас лише позитивного змалювання радянських вождів, чекістів і комуністів.

Забороненими на довгі роки стали такі особливо важливі для національної самоідентифікації кожного українця теми, як:

1. Голодомор в Україні 1932–1933 рр., попередній голод 1921–1923 рр.
2. Причини падіння УНР і братовбивчої громадянської війни в Україні: реальна розстановка сил, повстанські загони прихильників української самостійності, роль і місце Симона Петлюри та Нестора Махна.
3. Сталінські репресії і жахливі людські втрати України в тюрмах і таборах.
4. Тема «українізації» та «коренізації».
5. Українська історія. Не можна було оспівувати козацьке минуле, не дозволялося й натякати на втрачену державність, навіть якщо це стосувалося часів Петра I чи Катерини II.

Крім репресій письменників та знищення їхніх творів, більшовицька влада також не зупинялася перед руйнуванням безцінної архітектурної спадщини, перед



▲ Іван Владіміров. Допит у комнезамі¹ (1918)

¹ Комнезам – комітет незаможників, сільська форма самоуправління в пореволюційні часи.



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



Ніна Марченко.
Мати 1933-го (2000) ▶



▲ Анатолій Якимець.
Остання пісня кобзарів
(2007)



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

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

Сталінські «чистки» й арешти охопили всю Україну. Каральна система не щадила нікого, навіть дітей і калік. Уже в часи незалежності з'явилися публікації зі спогадами про «чорний з'їзд» кобзарів, бандуристів та лірників, зібраний у Харкові, коли замість виступів і нагород цими нещасними старцями з малолітніми поводириями напакували вагони товарного ешелону й вивезли в «Сибір неісходиму» (Гр. Тютюнник), де безпомічні каліки були залишені напризволяще в снігах і загинули на лютому морозі. За іншими даними, кобзарів розстріляли під Харковом (саме цю версію поклали в основу фільму «Поводир» (2013) його автори). Тож після 1930-х рр. народних співців уже ніхто не бачив в українських селах – ні до війни, ні після неї.

Цікаво знати!

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

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



Діалог із текстом

- 1 Що нового ви довідалися про українське «розстріляне відродження»? Хто вперше використав це афористичне словосполучення як назву для своєї антології? Розкрийте змістовно-смысловий потенціал терміна.
- 2 Розкажіть про політичні та культурні передумови становлення й реалізації талантів цього покоління українських митців.
- 3 Які наукові, культурні організації та угруповання виникли в Україні в першій третині ХХ ст.? Про що це свідчить?
- 4 Проаналізуйте причини виникнення літературної дискусії в Україні в 1925–1928 рр. Якою була роль у ній Миколи Хвильового?
- 5 Назвіть теми, заборонені для висвітлення в українській радянській літературі.
- 6 Що ви можете сказати про масштаби сталінських репресій у 30-х рр. ХХ ст.? Як це позначилося на українському літературному процесі?



Діалоги текстів

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



Мистецькі діалоги

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

ЛІТЕРАТУРНИЙ І МИСТЕЦЬКИЙ АВАНГАРД

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

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

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

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

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

⁴ **Дадаїзм** – у малярстві: колаж.

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

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

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

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

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

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

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

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

«Це мистецтво протесту і руйнування».

Василь Пахаренко

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

Володимир Моренець

Головні ознаки авангардизму:

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

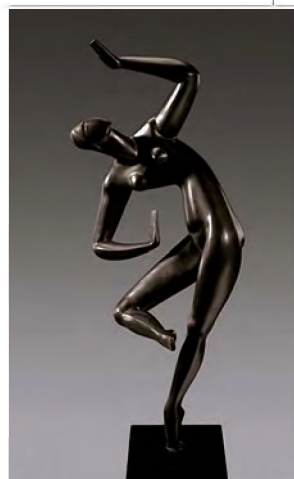


▲ **Пабло Пікассо.**
Скрипка та гітара (1913)



▲ **Пабло Пікассо.**
Голубка миру (1951)

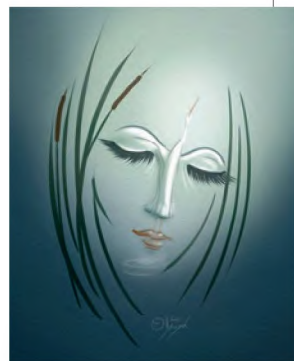
Олександр Архипенко. Голуба танцюристка. Скульптура (1913) ►



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

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

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



▲ **Олег Шупляк.**
Лелека (2016)

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

■ Стильові течії авангардизму

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

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

¹ Деліріум – тут: маячня, марення.



▲ Давид Бурлюк. Настання весни і літа (1914)

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

Народження футуризму в Росії, подібно до акмеїзму, який виразно культивував містику, індивідуалізм, мистецтво для обраних, зумовила криза російського символізму. Марк Поляков влучно визначає відмінність між двома модерністськими течіями, що приходять на зміну символізму: «Акмеїсти розглядали сучасність у світлі минулого культурного досвіду, вони вміщували теперішнє в минулому... футуристи

переміщували теперішнє в майбутнє». Російські футуристи, так само як італійські, знищують «кордони між мистецтвом і життям, між образом і побутом», вони орієнтуються на мову вулиці, на лубок, рекламу, міський фольклор і плакат.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



▲ Олександра Екстера. Ескіз костюма Саломеї (1917)

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

Георг Гросс



▲ *Георг Гросс. Столпи суспільства (1926)*

ної» поезії, розширювали її зображально-виражальні можливості явищами та предметами з позамистецької сфери. Прояви дадаїзму були і в українському авангардизмі (Гео Шкурупій та ін.).

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

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

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

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

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

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

Дадаїсти не обстоювали жодних ідеалів, оголосили будь-який виріб твором мистецтва, якщо художник взяв його зі звичайного середовища і дав йому назву. Створювали колажі з клаптів шпалери чи фрагментів друкованої продукції, комбінували предмети.

Митці використовували елементи стихійної словотворчості у поезії, посилювали какофонію у музиці тощо. Епатаж традиційних смаків дадаїсти доводили до крайніх меж, організовували скандальні літературні вечори «хімічної», «гімнастичної» чи «сатиричної» поезії, розширювали її зображально-виражальні можливості явищами та предметами з позамистецької сфери. Прояви дадаїзму були і в українському авангардизмі (Гео Шкурупій та ін.).

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

Уже в першому маніфесті «Сюрреалістична революція» (1924) Андре Бретон писав, що творчість ґрунтується на «психологічному автоматизмі», на світі підсвідомості, це «диктування думки без будь-якої естетичної або моральної заклопотаності».

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

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

Своїми попередниками художники-сюрреалісти оголосили російського живописця Марка Шагала та італійського архітектора Антоніо Гауді. Особливого поширення сюрреалізм набув саме у малярстві (Макс Ернст, Ів Танґі, Рене Маґріт, Поль Дельво та ін.). Найвидатніший художник цього напрямку – Сальвадор Далі, який запропонував два методи художньої творчості: введення у нереальний, фантастичний пейзаж предметів навмисно буденних або спотворення реальних до страхітливого образу.

На картині «Передчуття громадянської війни» зображені два людиноподібні тіла, які ніби зрослися між собою, але водночас борються одне з одним. Одне тіло – це страшна людська голова, що зрослася з рукою й ногою. Друге – це ніби дві руки, страхіливо понівечені природою, і все це – на тлі мертвого пейзажу.

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

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

Жанна Безвершук



▲ Михайло Андрієнко-Нечитайло. Ярмарковий намет (1933)



▲ Сальвадор Далі. Передчуття громадянської війни (1936)

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

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

■ Український кінематограф початку ХХ ст. як авангардне явище

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

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

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

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

Кирило Розлогов, кінознавець

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



Логотип
ВУФКУ

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

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

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

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

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

рика» (1928). Проте митців суворо рецензували.

Євген Черняк зазнав репресій за рецензію на «Арсенал» Олександра Довженка та статтю «Кіно у нас і за кордоном» про високий рівень кіноіндустрії у світі.

Талановиті кіносценаристи і режисери (Соломон Лазурін, Дмитро Бузько, Георгій Тасін, Георгій Стабовий, Григорій Епик, Михайло Панченко)

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

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

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

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

Дискусійне розв'язання мистецьких проблем ставало процесом ідеологічним, некерованим, починалися наклепи й доноси. Врешті, загроза молодому українському кінематографу прийшла саме з боку ВУФКУ. У вересні 1928 р. в Києві під час наради письменникам, кіносценаристам і режисерам із високої трибуни було вказано, як саме треба писати, які теми і герої достойні екранізації, а які – шкідливі й ворожі. У відповідь на таку настанову ще більше розгорілася суперечка. Це, як і літературна дискусія, налякало радянську владу. Почалися арешти, суди, страшні вирoki, що завдали непоправних втрат українському кіно.



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



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

Лариса Брюховецька



Діалог із текстом

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



Діалоги текстів

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

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

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



Мистецькі діалоги

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



МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО (1892–1937)

Життєвий і творчий шлях

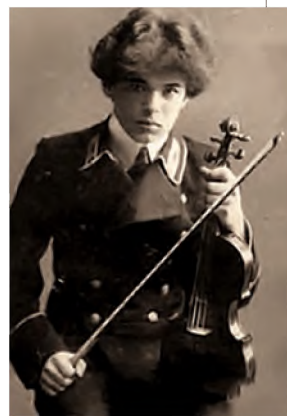
Рік народження Михайла Васильовича Семенка відомий, а ось число і місяць у різних джерелах щоразу інші: 18 грудня, 19 грудня, 31 грудня. Народився майбутній поет-футурист у багатодітній сім'ї в селі Кибинці на Полтавщині. Мати, Марія Стефанівна, дівоче прізвище – Проскура, була відома як письменниця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

Вступати у зріле життя Михайло вирішив у Петербурзі, але для навчання в консерваторії не вистачило коштів. Найкраще розуміла трагедію сина, найобдарованішого серед семи дітей, рідна мати, про що дізнаємося з її листа: «Моя душа хотіла і тобі музики, як і твоя». У 1912 р. Михайло вступає до медичного закладу – Петербурзького психоневрологічного інституту, проте літературної творчості не покидає.

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

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

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



▲ Михайль Семенко.
Фото (1910)

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

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

Перші українські футуристи організовують друкарню «Кверо», у якій виходять дві збірки Семенка-поета, що «мали намір образити всяку публіку», призвичаєну до вишуканої культури модернізму (Олег Ільницький). Збірку віршів М. Семенка «Дерзання» із маніфестом-передмовою «Сам» читачі сприйняли неоднозначно: саме тоді, коли царська влада заборонила святкувати 100-літній ювілей Тараса Шевченка, на його добре ім'я посягнув іще й новоспечений поет-футурист, адже завершував маніфест словами: «Час титана перевертає в нікчемного ліліпу-

та, і місце Шевченкові в записках наукових товариств. Але не можу й я уникнути сього святкування. Я палю свій “Кобзар”¹. Однак сучасники кверофутуриста не зрозуміли, і книгарні почали одноголосно відмовлятися брати для реалізації нові збірки М. Семенка, а поет гірко жартував, що спалив «Кобзаря» разом із собою.

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

Те, що наступного року молодий автор зібрався емігрувати до Америки, тільки припу-

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

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

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

¹Юрій Ковалів звертає увагу: «Вимовляючи “Я палю свій Кобзар”, М. Семенко робив логічний наголос на “свій”, а не “Шевченків”, вживав метонімію, вказуючи на небезпеку народницького культу Т. Шевченка як дискредитації сутності його духу і творчої спадщини... То був протест проти наслідування поезій Т. Шевченка, їх дублювання та опрощення».

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

Михайль Семенко. «Кверофутуризм»

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

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

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

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

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



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

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

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

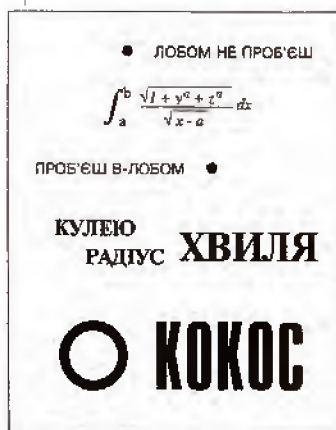
Михайль Семенко. «Поезомалярство»

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

Анна Біла

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

У 1928 р. на сторінках видання з'явилася рубрика «Реабілітація Шевченка», якою М. Семенко вкотре викликав вогонь на себе. І хоча його нова дружина Наталя Ужвій згодом долучилася до створення пам'ятника Т. Шевченку в Харкові (позувала як покритка Катерина), ціла серія віршованих памфлетів на тему Т. Шевченка спричинила нові неприємності. Однак насправді виступи футуристів були спрямовані проти фальшивої канонізації «батька Тараса». Так само сатирично вони в ті часи підходили й до образу Леніна.

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

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

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

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

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

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



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

Поетична творчість Михайля Семенка – вихід за межі традиції

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

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

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

Микола Бердяєв

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

Олег Коцарев

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

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

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

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

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

У верлібрах опускається римування окремих рядків або внутрішня рима в одному й тому самому рядку. Від білих віршів (верланів) верлібр відрізняється тим, що в білих віршах, які неодмінно звучать урочисто, завжди існує чітко виражена внутрішня метрична акцентно-інтонаційна структура, тому ці вірші з'явилися

значно пізніше, ніж верлібри, коли поезія вже набула достатньо відмінних від прози рис. Білими віршами написані драми В. Шекспіра, Лесі Українки, І. Кочерги.

Верлібр постає як дуже зручна форма урбаністичної поезії.

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

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

Розглянемо поезію «**Місто**» («Осте сте...») (книга «Дерзання», 1914), у якій уже в перших трьох рядках передано звуки металу, що спонукають сприймати вірш у сріблястих тонах. Велика кількість народу (*візники – люди / трамваї – люди*) створює так званий «білий шум», який заважає чути виразно бодай щось («автомобілібілі / бігорух / рухобіги / рухливобіги»), а образ каруселей, який на звуковому рівні перетрансформовується у слова, далекі від цього поняття, змушує візуальну картину міста уявно хитатися. Якщо образи механізмів подано візуально, а руху – тактильно, то такі лексеми, як «дим», «бензин», «чад», сприймаються читачами нюхом як не особливо приємні, тому автор вживає слово «кахикать». Але ж поруч із ним ще й лексема «кохать» і «життедать», а тому в М. Семенка місто постає активним осередком життя, народженням нової цивілізації.

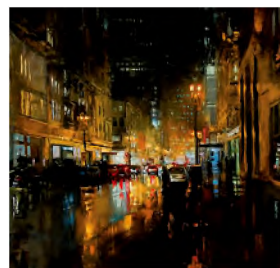
Урбанізм сприяв формуванню особливого стилю поета. Мабуть, ви вже зауважили, що однією з особливостей творчості Михайля Семенка є експеримент над звуком. Він навіть творить неологізми, які сприяють посиленню звучності й значущості поетичних текстів, вводить розмовно-побутову та науково-термінологічну лексику й завдяки мозаїчності komponує своєрідний «телеграфний стиль».

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

Ігор Сокорчук



▲ Олександр Богомазов.
Трамвай (1914)



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



▲ Віктор Сидоренко.
Енергетичний потік (2013)

сяцю березової каші, тобто відлущувати. Проте у творі є явне небажання миритися із сірістю, нічого не діяти, навпаки, помітне прагнення якнайшвидше перетворити життя власне й усіх навколишніх на казку: віддати зорі дітям, казковий одяг – убогій наймичці, і не скиглити, й не нарікати на світ, як балаган.

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

Вірш «Запрошення» («Ви знаєте?») (1914) зі збірки «Дерзання» належить до другого періоду творчості поета – «кверофутуризму» – футуризму пошукового. В алегоричному зверненні до старшого покоління митців (у руках якого «трості») ліричний герой, молодий, сміливий і натхненний поет, розкриває всі переваги свого нового світу («Батієвої гори») модерної поезії.

Він закликає не сприймати футуристів як звірів, а прийти до них у гості – помилуватися їхніми просторами. І подивитися є на що: епітети «прекрасна» гора, «сильні, молоді, сміливі люди», неологізм «сніго-біле» поле, риторичні оклики: «Ах, як тут гарно! Як тут симпатично і різнобарвно!» – творять величну, чисту, насичену кольорами і сповнену життєвої енергії та неозорого простору картину поетичного світу молодого поета. Енергії та динамізму слову футуриста додають інверсія «бажання сміливого», риторичні запитання: «Ви знаєте? Ви, певне, не були там ніколи? Не гуляли по сніго-білому полю?».

Алегорія поширюється далі: «ми не заздрим і Батієві, бо нам дуже вдячна ця прекрасна гора» – молоді поети не прагнуть узяти в полон усе літературне життя, як колись Батий захопив із гори Київ, вони добре почуваються на власній поетичній горі. Твір написаний білим віршем, у якому вже немає римування, але ще зберігається традиційний віршовий розмір – ямб. Поет і на формальному рівні відступає від традиції, однак іще повністю її не заперечує.

А вірш «Запрошення» («Я покажу вам безліч світів») належить до збірки «П'єро мертвопетлює» (1919) того ж другого, «кверофутуристичного» періоду творчості Михайла Семенка, але написаний на його завершення.

Тепер футуристичний проект поета набрав сили і пішов іще далі від традиційних форм поетичної творчості. Тож удруте звучить алегоричне запрошення уже



▲ Вікторія Грубляк.
Батієва гора (2011)

до цілого покоління від ліричного героя-переможця «стихій і дощів» піти «прогулятися з ним уночі» (образ ночі апелює до темного і буремного пореволюційного часу, періоду громадянської війни). Ліричний герой відчуває себе духом із потойбіччя, який перейшов межу розриву з поетичною традицією і тепер він може показати «безліч світів – Оригінальних і капризних», бо кожен, хто піде поетовим футуристичним шляхом, витворить свій власний, оригінальний поетичний світ. Ліричний герой відчуває, що «відчинив двері замкнуті», тобто наблизив раніше недосяжні мистецькі обрії: «Ми проходимо до останнього пункту. Ми перемогли всі стихії й дощі». У цьому новому поетовому світі життя таємниче і загадкове, але він усе одно запрошує з ним «гуляти вночі» – рухатися незвіданим і темним шляхом поетичних експериментів.



Діалог із текстом

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



Діалоги текстів

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



Мистецькі діалоги

- 1 Зіставте й проаналізуйте фото поета та його художній портрет. Які риси особистості привернули вашу увагу?
- 2 Опишіть одну з репродукцій картин (на ваш вибір), уміщених у підручнику як ілюстрації до теми «Михайль Семенко». Визначте риси авангардного живопису, виявлені в них. Які з них співзвучні з творами М. Семенка?
- 3 Розгляньте картину сучасної української художниці Вікторії Грубляк «Батієва гора» й порівняйте красу цього місця з описом у вірші «Запрошення» («Ви знаєте?») (1914) М. Семенка.

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

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

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

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

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

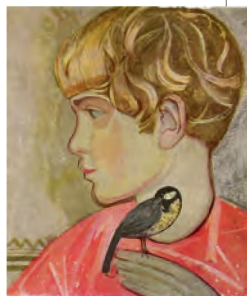


▲ Олександр Мурашко.
Благовіщення (1907–1908)

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

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

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



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

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

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

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

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



▲ Зінаїда Серебрякова.
Картковий будиночок (1919)

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

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



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

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

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

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

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

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

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

тості і вираження цієї напруги у максимально концентрованих образних формах, підкреслена лірична стихія, крайній суб'єктивізм і водночас громадянський пафос, домінування заперечних інтонацій щодо соціальної дійсності. Для літературного експресіонізму характерний лаконічний «рубаний стиль», парадоксальність і внутрішня конфліктність образної системи, глибокий психологізм.

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

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

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

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

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

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



▲ *Анатолій Петрицький. Непрацевдатні (1924)*



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



◀ Арсен Савадов.
Іграшки (2005)

Андрій Полетаєв.
Під парасолькою
(2012) ▶



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

¹ Одіозний – ненависний, осоружний, вартий висміювання.

Діалог із текстом

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

 Діалоги текстів

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

Мистецькі діалоги

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

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

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

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

Водночас усі тодішні українські поети були виразно заангажовані «українськими» питаннями: державності й національної самоідентифікації. Літературознавець Василь Пахаренко зазначає, що цей аспект простежувався не лише у 1920-х рр., а й пізніше – у 1960-х.

Поети піднесено оспівували національну революцію, народження нової, свідо-мої людини, захисника незалежної вітчизни. Такими митцями були П. Тичина (вірші «На майдані», «Як упав же він...», «Пам'яті тридцяти» та ін.), І. Кулик (збірка «Мої коломийки», 1921), Майк Йогансен («Д'горі», 1921), М. Бажан («17-й па-труль», 1926), В. Сосюра («Червона зима», 1922), Є. Плужник («Дні», 1926) та ін.

Яскравим поетичним явищем пореволюційних років була творчість «перших хоробрих» – В. Чумака (1900–1919) та В. Еллана-Блакитного (1894–1925).

Василь Чумак, розстріляний на 19-му році життя денікінцями в Києві, увійшов в українську літературу єдиною збіркою «Заспів» (1919), що побачила світ після його смерті. Вірші поета пройняті космічними мотивами, героїкою буремних істо-ричних подій, вірою в ідею світової революції й відродження України як держави: «Вдаримо гучно ми дзвонами, / всесвіт обійде луна, – / кинемо вільно червоними: / – Володарі світу з кордонами, / вже не потрібні ви нам» («Червоний заспів»).

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

У стильовому сенсі в «перших хоробрих» переважає імпресіонізм із неороман-тичними мотивами.

Символізм української поезії 1920-х рр. представляли П. Тичина, брати Павло і Яків Савченки, Д. Загул, М. Терещенко, В. Кобилянський, О. Слісаренко. Вони продовжували традицію українських поетів-символістів старшого покоління (Олександра Олеся, М. Вороного, П. Карманського), творчо освоювали досвід ро-сійського і світового символізму (О. Блок, С. Малларме, М. Метерлінк). Символ

як засіб збагнути таємничу сутність буття приніс у поезію стихію інтуїції, рефлексії, містичні мотиви, гру на багатозначності слова.

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

Значного розвитку набуває урбаністична поезія – явище для української літератури порівняно нове. Індустріальні пейзажі й жорсткі ритми міського життя визначають образний світ багатьох творів Володимира Сосюри («Знову місто моє», «Криворіжжя», «Дніпрельстан», 1926).

Індустріалізації України, зокрема темі Дніпрельстану, присвятили свої вірші й поети П. Филипович, В. Мисик, А. Панів, М. Семенко та ін. Героїка будівничих-зодчих, ушавлення грандіозних новобудов стає домінантним художнім мотивом у поемах «Будівлі» М. Бажана, «Ніагара» І. Кулика, «Геліополіс» Д. Загула, «Харків» П. Тичини.

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

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

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

Значного поширення в ліриці українських поетів цього періоду (П. Тичини, Є. Плужника, М. Зерова, П. Филиповича, Б.-І. Антонича) набувають *натурфілософські, космогонічні, пантеїстичні мотиви*.

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



▲ *Марія Сельська.*
Морський краєвид (1970)

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

Філософська й медитативна лірика набувала поширення. Сонет як класич-ний вірш, апробований І. Франком, став надзвичайно популярним.

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

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

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

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

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

Поетична спадщина українських поетів однозначно засвідчує прогрес на тере-нах лірики, високу версифікаційну майстерність, розширення зображально-вира-жальних можливостей мистецтва слова.

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

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



ПАВЛО ТИЧИНА (1891–1967)

Життєвий і творчий шлях

Павло Григорович Тичина з'явився на світ 27 січня 1891 р. в сім'ї дяка у селі Піски на Чернігівщині. У родині було 13 дітей, малята хворіли, і не те що на ліки – навіть на кращі харчі батько не міг спромогтися, через що малими дітьми пішли з цього світу три Павлові братики й сестричка.

Григорій Тичина любив дітей, однак зловживав спиртним і під гарячу руку міг жорстоко побити. Його деспотизм не мав меж. Тому Павлова вразливість, високий больовий поріг, невміння бути витривалим корінням сягають дитинства.

Світлом Павлового дитинства була його мама – добра, мила Марія Василівна, яку так любив Павлусь. Вона знала багато казок і пісень, мала гарний голос.

Цікаво знати!

Схиляння батька перед усім панським, а отже, російським, призвело до того, що він змінив прізвище на Тичинін, і саме його мав Павло аж до закінчення семінарії, а потім була неабияка морока зі зміною документів на старе українське – Тичина.

Початкову освіту Павло здобув у Новобасанівській сільській школі. Як і колись Т. Шевченко, дитиною П. Тичина мріяв стати малярем-іконописцем.

Наприкінці 1900 р. батько відвіз Павла Тичину до Чернігова, щоб улаштувати хлопчину в Троїцький хор. Там уже співав його старший брат Михайло. Але Павло виглядав дуже хворобливим, і його не взяли. Роки перебування у бурсі (1900–1907) були не тільки часом страждань, голодування та безправ'я, а й серйозного навчання. Павло співав у хорах Єлецького, Успенського, потім Троїцького монастирів та хорі Народного дому. Пізніше став регентом-керівником семінарського хору.

Усі сини Григорія Тичини вчилися у Чернігівській духовній семінарії, адже для дітей служителів церкви навчання тут було безплатне. Цим скорис-



▲ Катерина Білокур. За селом (1956)

тався і Павло – після смерті батька у 1906 р. можна було покладатися лише на власні підробітки. Вважають, що перші спроби пера Тичини з'явилися, коли не стало батька, але це була ще не творчість, а наївне наслідування Шевченка.

Як і молодий Шевченко, Тичина прагне здобути фах художника. За малюванням його й помітив Михайло Коцюбинський, довідався, що юнак пише вірші, й запросив до себе в гості. Там Тичина прочитав вірш «Розкажи, розкажи мені, поле», чим до сліз зворушив Коцюбинського, який радісно сповістив присутнім: «Поет між нами». Така реакція відомого письменника вплинула на Павла позитивно: у 1912 р. з'являється його перша публікація – вірш «Ви знаєте, як липа шелестить».

Не тільки поезія вабила семінариста. Павло грав на гобої, кларнеті, а малювати вчився у Михайла Жука. Досить вправними можна вважати його автопортрет, акварелі, пейзажі, малюнки олівцем. Товариш-наставник радив Павлові вступати до Петербурзької академії мистецтв, але грошей не вистачало навіть на дорогу.

Закінчивши семінарію, П. Тичина переїхав до Києва і вступив на економічний факультет Київського комерційного інституту. Він підпрацьовував помічником хормейстера у театрі Миколи Садовського, в конторі газети «Рада». Коли влітку 1914 р. почалася Перша світова війна, П. Тичина разом із найкращими друзями переховувався від денікінців, які проводили обшуки й розстрілювали всіх, кого запідозрили в нелюбіві до «великой и неделимой России-матушки».

Проголошення УНР П. Тичина сприйняв як найбільшу подію у своєму житті. Він відгукнувся на неї віршем «Золотий гомін», іншими високохудожніми творами. Але до Києва увійшли криваві орди російських загарбників. Дві революції – українська й більшовицька – зіткнулися у двобої, і жовто-сині стяги впали. Для П. Тичини це була трагедія, фатальний удар у саме серце.

У 1918 р. вийшла збірка, якою поет заявив про свій неповторний талант. Народження «Сонячних кларнетів» у літературному процесі України стало подією століття.

Таке велике обдарування могло буйно розквітнути й рясно вродити, але з кінця грудня 1919 р. в Києві остаточно встановилася радянська влада.

Поезія П. Тичини змінилася. Назва нової збірки «Замість сонетів і октав» (1920) засвідчувала: «Які сонети й октави під час Революції? Сонети й октави – вишукані форми віршування, які передбачають інтелектуальну піднесеність думки поета. Не до того за Революції!» (М. Гаухман).

Павло Тичина працює у студії Леся Курбаса, співпрацює з редакцією журналу «Мистецтво», завідує літературно-художньою студією в Київському драматичному театрі імені Тараса Шевченка, разом із композитором Григорієм Верьовкою засновує Українську музичну школу.



▲ Павло Тичина. Із мого вікна (Кузнечна, 107, пом. 19) (1918)

Цікаво знати!

У 1923 р., перед від'їздом до Харкова, Павло Тичина передав керівництво очолюваної ним капели-студії ім. Миколи Леонтовича своєму товаришу Григорію Верьовці (ось звідки бере початок найвідоміший сьогодні український хор). Малого Гриця Верьовку ще під час навчання у бурсі Павло Тичина вчив нотній грамоті.



▲ Олексій Шовкуненко.
Портрет поета П. Г. Тичини

1939 р. П. Тичина одружується з Лідією Папарук. Вони познайомилися ще далекого 1916 р., коли Павло винаймав помешкання у Папаруків. Лідія Василівна та її мама Катерина Кузьмівна стали ангелами-охоронцями поета у суворих життєвих буднях.

У роки Другої світової війни муза поета на якийсь час відродилася, з'явилося друком кілька справді високохудожніх і вистражданих творів. П. Тичину не забули відзначити Сталінською премією. Улітку 1943 р. він потрапив у лікарню через поранення і під наркозом несподівано почав віршувати. Так народилася одна з найкращих його поезій воєнних літ «Я утверждаюсь», у якій від імені українського народу поет заявив про свою незнищенність і сили для державобудування.

Після війни П. Тичина перебував на високих посадах міністра освіти, депутата Верховної Ради СРСР та УРСР. Саме Павло Григорович домігся, щоб школи з викладанням українською мовою перевели з околиць Києва до центру. Протестуючи проти нав'язаного народові закону про школу, за яким національну мову й літературу дитина за бажанням її батьків мала право й не вивчати, П. Тичина виявився тим єдиним депутатом, який не побажав голосувати за драконівський закон і несподівано для всіх пішов із посади Голови Верховної Ради УРСР та заступника Голови Ради національностей Верховної Ради СРСР. Для такого вчинку в ті часи треба було мати велику мужність. Цього йому не забули: не дали Ленінської премії, не дозволили стати номінантом Нобелівської (1966).

Партія пильно слідувала й за хворим на цукровий діабет, уже літнім і безпомічним поетом. За півроку до смерті П. Тичина став Героєм Соціалістичної Праці. А ще мав аж п'ять орденів Леніна та два ордени Трудового Червоного Прапора.

Наприкінці життя П. Тичина все частіше почав для себе самого робити висновок, що змарнував власний талант. Митець ще старався завершити поему-симфонію «Сковорода», очолював комісію з роботи з молодими літераторами у Спільноті письменників України.

Помер Павло Тичина 16 вересня 1967 р. Похований на Байковому кладовищі в Києві. Колись Максим Рильський казав, що Україна знає двох найбільших новаторів – Шевченка й Тичину. У наш час творчість автора «Сонячних кларнетів» важливо переосмислити, щоб збагнути долю поета, велич та значення для України.



Діалог із текстом

- 1 Яке враження на вас справила розповідь про батька поета?
- 2 Де здобував освіту П. Тичина? На яких музичних інструментах умів грати?
- 3 Хто з українських класиків відкрив у П. Тичині майбутнього поета?
- 4 Яка головна ідея збірки «Сонячні кларнети»? Як її оцінили критики й літературознавці?
- 5 Що вам відомо про джерела образності та роль у доробку поета збірки «Замість сонетів і октав»?
- 6 Доведіть, що П. Тичина в житті виявляв не тільки обережність, а й велику мужність.
- 7 У чому полягало ідеологічне «полювання» на поета?

- 8 Із якої причини талант Павла Григоровича несподівано відродився в роки Другої світової війни? Самостійно прочитайте і проаналізуйте вірш «Я утверждаюсь».



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте картину Катерини Білокур «За селом». До якого вірша юного Павла Тичини ви могли б використати це художнє полотно як ілюстрацію?
- 2 Порівняйте портрети Павла Григоровича у виконанні Михайла Жука й Олексія Шовкуненка. Що ви можете сказати про авторські акценти розкриття характеру П. Тичини на цих полотнах?

Поетична творчість Павла Тичини – вершина української поезії ХХ ст.

Писати власні вірші юний митець почав рано. На смерть батька він відгукнувся поезіями «Сине небо закрилося...», «Під моїм вікном» (1906), які засвідчили глибокий біль автора й тонку поетичну душу. Впадає в око, що вже в ранніх віршах виявляється нахил до мелодійності звучання слова, художнього звукопису: *«Блакить мою душу обвіяла, / Душа моя сонця наміряла, / Душа причастилася кротості трав – / Добридень я світу сказав!»*.

На події української революції Тичина відгукнувся поемою «Золотий гомін», за яку Валер'ян Поліщук назвав його «бардом Центральної Ради». Незважаючи на прихід більшовицької влади, молоді українські митці вірили в торжество справедливості. Протягом 1917–1922 рр. Павло Тичина разом з однодумцями Лесем Курбасом, Дмитром Загулом, Олексою Слісаренком організовують літгурти «Біла студія» і «Музагет¹». Молоді автори виношували ідею національного відродження й розвитку модерного мистецтва. Павло Тичина був близько знайомий і з Миколою Хвильовим, якому присвятив збірку «Вітер з України».

До першого «ніжнотонного» періоду творчості Павла Тичини відносять його збірки «Сонячні кларнети» (1918), «Замість сонетів і октав» (присвячена Григорію Сковороді) (1920), «Плут» (1920), «В космічному оркестрі» (1921), «Вітер з України» (1924).

Поетична збірка «Сонячні кларнети»

У київській атмосфері державотворення, безпосередньої причетності до ідей УНР, щоденного перебування в центрі революційних подій Павло Тичина завершив першу збірку поезій «Сонячні кларнети» (1918), хоч фактично вона вийшла у 1919 р. накладом лише у тисячу примірників. Світоглядна естетична концепція автора засвідчила неповторну «українську версію символізму». Вірші книжки сповнені музики, руху, що відображено й у побудові строф, віртуозному володінні віршем, ритмом. Польський письменник Ярослав Івашкевич оголосив автора «Золотого гомону» генієм ХХ ст., що бачить майбутнє, авторська стильова палітра якого виткана з мовних і почуттєвих джерел української народної стихії та літературної культури французьких і російських символістів.



▲ Обкладинка першого видання збірки «Сонячні кларнети» (1918)

«Для “Сонячних кларнетів” він вибрав лише ті поезії, де “синтез мистецтв” сягнув довершеності. Мабуть, розуміючи, що вдалося піднятися до засадничо нової літературної якості».

Григорій Ключек

«Музичність заповонила все його світосприйняття, і саме слово зробилося для поета не стільки способом висловлювання тих чи інших думок і почуттів, скільки шляхом до виявлення звуку, який сам по собі народжує думки і почуття. З духу музики зародилася ця лірика».

Василь Стус

Цікаво знати!

На той час відома перекладачка Ірина Стешенко, яка працювала в редакції газети «Нова Рада» разом із Павлом Тичиною, згадувала, що збірка «Сонячні кларнети» вийшла завдяки підтримці редактора цієї газети Андрія Ніковського.

Ажіотаж – тут: розголос.

Пантеїстичний – тут: той, що ототожнює Бога з природою.

Поява «Сонячних кларнетів» у мистецьких колах викликала неабиякий ажіотаж¹. На думку Сергія Єфремова, радісне авторське світовідчуження виростало «на пантеїстичному»² вбиранні в себе ритму, і руху, і звуків з усього незмірного космосу.

Критики й літературознавці того часу не могли не помітити, що церковна атрибутика першої поетичної збірки П. Тичини творила ефект урочистості й свята. А. Ніковський навіть порівнював «Сонячні кларнети» з прекрасним церковним концертом. Інша річ, що радянська атеїстично-соцреалістична критика навіть у таких рядках, як *«Душа причастилася кротості трав»* чи *«На квітці метелик, мов свічечка»*, однозначно вбачала «тиск на свідомість поета» церковної обстановки. Проте вдумливий читач безпомилково відчував красу цілісної картини поетового світовідчуження, а не прагнення новаторських метафор і порівнянь (*«пільми... хітон»* («Не Зевс, не Пан...»), *«рози'яте серце»*, *«дзвін гуде»* («Гаї шумлять...»), *«серцем дзвонили»* («Цвіт в моєму серці...»), *«в клубках фіміаму»*, *«на ранню молитву»* («Світає...»)). На думку Євгена Сверстюка, поет не грався словом, не підпадав під церковні впливи і не виконував чийось замовлень, а цілком природно «був носієм і виразником української релігійної традиції». Стиль першої збірки Павла Тичини не випадково отримав назву «кларнетизм».

Поетична збірка «Замість сонетів і октав»

Друга поетична збірка П. Тичини «Замість сонетів і октав» (1920) – це роздуми поета над останніми кривавими подіями в Україні й висновки: *«Прокляття всім, хто звіром став!»*, *«Соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити. / Все можна виправдати високою метою – та тільки не порожнечу душі. / Стріляють серце, стріляють душу – нічого їм не жаль»*.

Ідейна основа збірки. Орієнтиром для Павла Тичини у книжці «Замість сонетів і октав» стала «філософія серця» Григорія Сковороди. Саме йому присвятив поет свою другу збірку.

Учення українського філософа про три світи (макрокосм, мікрокосм, Біблію) і дві натури людини (видиму й невидиму – тілесну і духовну) було так само близьке П. Тичині, як і раннім українським символістам, а творчість Г. Сковороди, погляди на мистецтво і засоби його впливу стали для поета зразком досконалості.

Символічні образи Павло Тичина використав, щоб спонукати читачів замислитися про страшні події громадянської війни і братовбивство, свідком якого він став, подорожуючи Україною з капелою Кирила Стеценка: «Орел, Тризубець, Серп і Молот... / І кожне виступає як своє. / Своє ж рушниця в нас убила. / Своє на дні душі лежить».

По виході з друку 1920 р. книгу одразу вилучили через складність, різкість окремих місць, у яких критика побачила «контрреволюційність».

Композиція та образність. За вченням Г. Сковороди, важливими засобами впливу на людину на шляху її «перетворення» є як символічні образи, так і почуття, що їх супроводжують, а також спосіб пізнання – роздуми. П. Тичина глибоко перейнявся ідеями українського філософа і під час створення збірки «Замість сонетів і октав» використав їх як естетичну¹ основу. У збірці ліричний герой проводить читача шляхами роздумів-пошуків істини. Це становить базу для *психологічної єдності книжки* П. Тичини. Шлях людини, за Г. Сковородою, – це шлях світу, що рухається «між протилежностями й антитезами. Він розпадається, розсипається і збирає себе знову у єдність» (Д. Чижевський). А сукупність фрагментів збірки «Замість сонетів і октав», як химерна мозаїка, що віддзеркалює множинні прояви дійсності, згодом збирається у свідомості читача в єдине ціле й дає змогу досягнути дійсності уповні у формі античної багатоголосої трагедійної лірики.

Тенденцію до злиття народного та елітарного у збірці «Замість сонетів і октав» простежила Надія Надярних і переконливо довела, що у названій книзі Павло Тичина широко використовує форму притчі-загадки, а також діалогічну мову, «що сприйняла сквородинівську школу».

Збірка композиційно складається з 11 тез і 11 антитез-катренів. Замість вітаїзму «Сонячних кларнетів», автор трагічно відчуває наближення апокаліпсису².

У 1920–1925 рр. поет працював над поемою «**Чистила мати картоплю...**», яку почав друкувати в журналі «Вапліте». 1926 р. його першим звинуватили у «протягуванні в літературу буржуазного націоналізму» саме за цю художню річ, у якій однозначно йшлося про те, що «Ленін-антихрист явився». Переляканий перспективою репресій Павло Тичина приніс письмове каяття голові Ради народних комісарів УРСР Власові Чубарю. Відтоді вже ніколи не дописував поему, не пробував надрукувати в незавершеному вигляді. У цьому творі народ називає Леніна антихристом, показано, як радянська влада руйнувала родинні зв'язки українців, налаштовувала дітей проти батьків. Однак починаючи з 1926 р., як слушно зазначав Василь Стус, «не одну ніч Тичина лягав спати не роздягаючись: він чекав арешту».

Другий етап творчості – лірика 1932–1940 рр. «приборканого» й «прирученого» П. Тичини. Цей етап ознаменувався збірками «Чернігів» (1931) і «Партія веде» (1934, наклад 25 тис. примірників, які майже не змінювалися з кожним наступним перевиданням), «Чуття єдиної родини» (1938), «Сталь і ніжність» (1941). Декларативність віршованих рядків, афішування вірнопідданства, римовані партійні гасла засвідчують смерть тонкого лірика в його ще живому тілі. Новостворена Спілка



▲ Обкладинка першого видання збірки «Замість сонетів і октав» (1920)

¹ **Естетичний** – тут: пов'язаний зі створенням, відтворенням і сприйняттям прекрасного в мистецтві та житті.

² **Апокаліпсис** – тут: кінець світу.

письменників СРСР (1934), членом якої одним із перших став П. Тичина, вимагала від митців повного підпорядкування і служіння тоталітарному режиму.

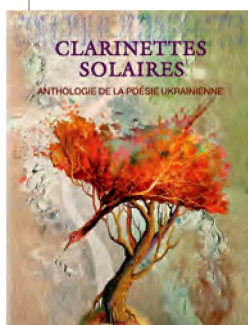
Третій період творчості – 1941–1956 рр. Проживання поета в Уфі та Москві, туга за поневоленою нацистами Україною ненадовго «вивели з коми» талант поета. У цей час П. Тичина створює високохудожню поему «Похорон друга» (1943). А його вірш «Я утверждаюсь» був відповіддю на завойовницьку політику не лише Гітлера, а й – у підтексті сказаного поетом – Сталіна.

Останній, четвертий, етап творчості охоплював 1957–1967 рр. У цей період Павло Тичина багато переклав українською закордонних митців (самотужки досконало вивчив майже 20 іноземних мов, зокрема вірменську, грузинську, арабську, турецьку, їдиш), обіймав високі посади в уряді, часто друкувався, але вершин «Сонячних кларнетів» уже досягти не міг. Єдина знакова збірка «Срібної ночі» ще нібито мала філософський характер, але водночас щільно улягала в рамки

дозволеного в СРСР. Однак не варто забувати, що у П. Тичини були великі неприємності через небажання поставити свій підпис для надання чинності новому українському правопису, з якого забрали звуки [и] на початку слів і [г]. Поет чудово розумів, що українську мову зумисно уподібнюють до російської.

Цікаво знати!

2013 р. у Франції вийшла збірка «Сонячні кларнети». До неї увійшли поезії 38 українських авторів від класиків до сучасності. Вірші П. Тичини з його однойменної збірки відкривають цю книжку.



Діалог із текстом

- 1 Чому збірка «Сонячні кларнети» у творчій спадщині П. Тичини – особлива?
- 2 На які періоди дослідники поділяють творчість П. Тичини? Який із цих періодів був найпродуктивніший і неповторний?
- 3 Що саме вас найбільше схвилювало в долі Тичини-поета?
- 4 Прокоментуйте одне з висловлювань літературознавців про творчість П. Тичини.
- 5 Чому саме цей поет є гордістю української літератури?

Жанрово-стильове багатство поетичної спадщини Павла Тичини

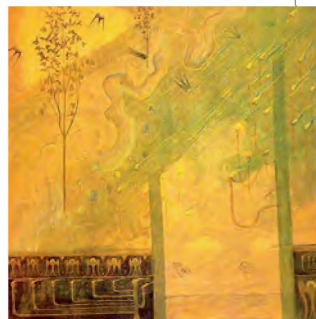
Світ розгледів талант П. Тичини завдяки його першим збіркам. Українська діаспора навіть двічі намагалася номінувати митця на здобуття Нобелівської премії, але поет категорично відмовився брати участь у цьому дійстві.

Чим же привабило Тичинине слово сучасників? Леонід Новиченко слушно наголошував на жанрово-стильовому багатстві «Сонячних кларнетів».

Термін «кларнетизм» на позначення стильових особливостей синтетичної (насамперед у поєднанні образного слова з музикою і колористикою) лірики раннього Павла Тичини вперше застосували письменник Василь Барка та літературознавець Юрій Лавріненко. Лексему, якій судилося стати літературознавчим поняттям, вони взяли із назви першої збірки поета «Сонячні кларнети». Поліфонічний

«Світлий оптимізм, тверда впевненість у перемозі сонячного і людського над всіляким мороком і таїном створюють в книзі ту провідну мелодію, для виконання якої, мабуть, справді-таки могли придатися лише особливі, незвичайні – “Сонячні кларнети”».

Леонід Новиченко



▲ Мікалоюс Чюрльоніс. Соната весни. Скерцо (1907)

стиль лірики Павла Тичини як «малювнича музичність» і «музична малювничість» передбачав нові горизонти для Тичининих однодумців та послідовників, чого насправді не відбулося через штучне насадження «методу соцреалізму» в радянській українській літературі, а також горезвісний початок епохи «розстріляного відродження».

Творчість юного поета мала виразні риси імпресіоніста, він намагався відтворити той момент часу, про який у «Фаусті» Йоганна-Вольфганга Ґете сказано: «О, зупинись, хвилино, ти прекрасна!» І не тільки намагався, а таки вловив миттєві відчуття і поривання, нічого не типізуючи і не виражаючи краси через статистику, через набір заялжених образів і усталених поглядів на світ. Ліричний герой Тичини – здивований, зачарований, заворожений красою. На чорному тлі розрухи, депресії, зневіри, поява таких світлих поезій була подією.

Уже перший вірш збірки «Сонячні кларнети» – «Не Зевс, не Пан...» – є своєрідним ключем до поетового бачення картини Всесвіту, якою вона йому уявлялася.

Хоч як по-новаторському звучать окремі рядки, але в основному вони не вступають у дисонанс зі Святим Письмом, де Бог – це Любов, Світло, а за Тичиною – ще й Музика. Аналізуючи «Сонячні кларнети», Василь Стус бачив макрокосм (душу поета) і мікрокосм (світ зовнішній) у кожній поезії, а до того ж розумів багатогаровість збірки, завдяки чому «внутрішній світ самого Тичини, сказати б точніше, його дух витає в просторі трьох, майже означених у собі сфер... Перша сфера – сфера прочування або й чекання самого себе і світу. У віршах другої сфери... схрещено золоті мечі двох поетових прагнень – неба і землі... Третя сфера – на рівні землі або ж над самою землею. Це сфера виключного драматизму. Вірші цього циклу – це миттєвий спалах радості від звершеної української національної революції і довгий розпач од її жорстокого задушення... Тільки щасливому поглядові захопленого поета, Тичини середини 1917 р., могло здатися, що почалася доба загальнонаціонального єднання». Однак «золота година національного звільнення закінчилась, так по-справжньому і не почавшись», а самостійний український уряд виявився пасинком і поводився як пасинок, адже за 10 місяців свого управління не став повноцінним державним органом.

■ Вірш «Арфами, арфами...»

За словами англійського письменника Джона Фута, «Тичина не схожий ні на кого у світовій поезії». Справді, його «Сонячні кларнети» – це витвір лірика, музиканта і художника водночас.

У вірші йдеться не лише про весну в природі, а й про бентежну юність ліричного героя і політичне воскресіння, відродження України. Персоніфікований образ дівчини-весни, до ніг якої лягають квіти, дощі, громи та веселки – це символ



▲ Катерина Білокур.
Хата в Богданівці (1955)

Вічності, Істини, Краси. Авторські неологізми, епітети у виразно імпресіоністичному стилі, народнопісенні порівняння не суперечать одне одному. Музичну енергійність приходу нового, розцвіту надій передають алітерації, асонанси, чергування довгих і коротких рядків поезії, а весняний шум гаїв у ліричного героя асоціюється з мелодією небесних арф, як це було в «Intermezzo» Михайла Коцюбинського. «Ой одкрий // колос вій!» – унікальна метафора, як і новаторські епітети майбутніх успіхів чи випробувань: «Сміх буде, плач буде // Перламутровий».

Дата написання вірша промовиста – 1914-й. Улітку розпочнеться Перша світова війна, епоха бурхливих змін у світі. Поет ніби намагався вхопити останні крихти мирного життя, щастя, бажання кохати й бути коханим.

Музика арф у вірші – обнадійлива музика небес. Господь спілкується з людиною ХХ ст. не словами, а кольорами й мелодіями, променями сонячного світла. Римування у цій поезії перехресне, віршовий розмір – дактиль із вкрапленнями хорея, що створює ефект «схлипування» від повноти почуттів.

■ Вірш «О, панно Інно...»

У Павла Тичини надзвичайно мелодійна інтимна лірика. Його вірші «О, панно Інно...» та «Ви знаєте, як липа шелестить...» давно стали романсами, і їх досі виконує під гітару молодь.

Про першу любов автора «Сонячних кларнетів» відомо небагато. Зате є чудова робота Михайла Жука – панно «Біле і чорне» (1912). Моделлю для «чорного янгола» став улюблений учень художника з класу малювання в Чернігівській духовній семінарії – двадцятирічний Павло Тичина. Образ «білого янгола» має портретну схожість із Поліною Коновал – донькою пізніше репресованого чернігівського поета і драматурга Івана Вороньківського, яка була першим коханням Павла і мала суворий характер – критикувала символізм молодого поета і не відповідала на його ніжні почуття. Натомість молодша сестра Поліни – Ганна (Нюся), яку за тодішньою модою вже в дорослому віці неофіційно перейменували в Інну, була більш прихильна до юнака. Ця Нюся-Інна (вона померла ще зовсім молодою від сухот) палко й жертвовно любила Тичину, навіть освідчилася йому в коханні, але не могла замінити сестри. Згодом вона і стала прообразом ліричної героїні поезії «О, панно Інно...».

Однак саме Поля надихала поета на геніальну лірику. Їй присвячені десятки віршів, написані протягом 1913–1915 рр. П. Тичина мріяв бачити свою кохану щирою українкою, але Поля зрадила батькові й Павлові ідеали. Вона вийшла заміж за людину, ворожу українській культурі, і сама негативно відгукувалася про Україну.



▲ Михайло Жук. Біле і чорне.
Панно, фрагмент (1912)

Проте кохання до Поліни було таке сильне, що болісної згадки про це почуття не зміг стерти час. Завершуючи в останні роки свого життя поему-симфонію «Сковорода», П. Тичина вивів Полю в образі зрадниці Марії, яка стає коханкою російського генерала, що прийшов за наказом Катерини II розправитися з гайдамаками. Сам П. Тичина

зізнавався, що мав мрію написати трагічний твір, який би закінчувався одним лише розпачливим вигуком: «Поля зрадила!».

Перша строфа, незважаючи на спробу освітити темне психологічне тло фарбами й звуками, – песимістична. Останній рядок наголошує на космічному холоді, який заморожує і вбиває в душі поета все живе. Друга строфа вже не опосередковано, а безпосередньо присвячена Інні. Це вона в зимовий вечір освідчилася поетові й цим полегшила його страждання. Двоє закоханих мають спільну проблему: їхня любов не взаємна. Звичайно, найлегше поступитися, дати можливість хоч Інні стати щасливою. Така думка у якусь мить зринає і в ліричного героя: «*І раптом – небо... шепіт гаю... / О ні, то очі Ваші. – Я ридаю. / Сестра чи Ви? – Любив...*».

Велику роль у вірші відіграє займенник «Ви». Цим словом підкреслено шляхетне ставлення до дівчини, делікатність у стосунках, розуміння її трагедії.

■ Вірш «Ви знаєте, як липа шелестить...»

Неперевершені зразки інтимної лірики Павла Тичини – вірші «Десь надходила весна», «Цвіт в моєму серці», «Не дивися так привітно», «З кохання плакав я», «Подивилась ясно». Поезія «Ви знаєте, як липа шелестить...» – одна з найкращих. Цей вірш вважають першим друкованим твором П. Тичини. За жанром це елегія або мінорний ліричний твір, за видом лірики – інтимно-пейзажна поезія.

Ліричний герой – уперше закоханий юнак, який сприймає кохану як частину природи: її дихання – це шелестіння липи, а чарівний світ навколо просто створений для любові. Життєвий цикл щороку повторюється, тому зрозумілий і старим, і юним. Ліричний герой – особистість із тонкою душею. Він зовсім юний, вразливий, несміливий, можливо, вперше закоханий. Кохана ліричного героя нібито за лаштунками твору, точніше, вона просто спить і навіть стає збірним образом усіх коханих, за якими тужать юначі серця. Повна відкритість душі ліричного героя, риторичні фігури спонукають читачів ставати своєрідними співавторами твору, згадувати власні почуття, переживати їх знову.

Це яскравий приклад Тичинової предметної метафорики, закоріненої у синестезійне навіювання образів. Тропи у такому випадку завжди унікальні. Риторичні запитання, ствердження й окличні речення передають емоційність ліричного героя, його вміння бачити й тонко сприймати красу весняної місячної ночі, бути своєрідним філософом і відчувати, що в таку ніч не спиться й сивим дідуганам, які згадують своє перше кохання.

Поезія складається з двох шестирядкових строф і, закономірно, має дві частини: першу – вузьку, особистісну, другу – всеохопну, космічну. Світ окремої людини і світ чудової весняної природи творять єдине ціле, зливаються у гімн життю і щастю. Чотиристопний ямб відтворює радість, перемішану із сумом, про яку Максим Рильський писав: «Не бійся смутку, що пливе з великої любові».

Образ липи, як і образи місячного сяйва, солов'їв, дуже доречний. Листя на липах розвивається рано, має вигляд серця. І хоча у творі не сказано про пахучий липовий цвіт, очікування цвітіння душ закоханих очевидне.



▲ Катерина Білокур.
На околиці (1940)

■ «Одчиняйте двері...»

Поезія П. Тичини «Одчиняйте двері...» – особлива. У народних віруваннях глобальні нещастя (війна, мор (наприклад, епідемія чуми, холери), природні катаклізми) поставали в жіночих образах різного віку, які ще задовго до біди людям з особливими екстрасенсорними здібностями являлися у видіннях на людних базарах, храмових святах, весіллях. Подібні факти персоніфікованих, тобто проявлених у людській подобі, нещасть описали Валерій Шевчук у так званій химерній, тобто насиченій містикою, прозі – в оповіданні «Джума» та Оксана Забужко у повісті «Казка про калинову сопілку».

Тичина-символіст-імпресіоніст мав надзвичайний дар проглядати в майбутнє в процесі написання власних поезій: «Сказати б, Тичина дихав фольклором, а не лишень знав його зразки» (Анатолій Погрібний). Із дитячих літ його душа сприйняла і запам'ятала народні уявлення і породила український світогляд, у якому підсвідомості завжди була відведена особлива роль. Недарма Максим Рильський писав: «Тичина і народ – це син і батько».

Поезія Павла Тичини «Одчиняйте двері...» (1918) – алегорична. Революція постає в образі нареченої, яку всі чекають, відкривши двері й душі святій блакиті (блакитний, один із кольорів національного українського прапора, символізує очікування українців; відкривання дверей – знак початку, оновлення). Поет зіставляє неспівмірні почуття й образи: надії українців на вільний розвиток нації, величні хорали, якими вони вітають нове життя («Одчиняйте двері – / Наречена йде! / Одчиняйте двері – / Голуба блакить! Очі, серце і хорали / Стали, / Ждуть...»), – і криваву плату за таку ілюзію. Радісні сподівання набувають прекрасного образу нареченої, але досить відчинити двері, щоб впустити її, починається щось жахливе: страшні кровопролиття, громадянська війна. У поетичному тексті вірша це виражено за допомогою антитези: замість блакиті – непроглядна горобина ніч страшної негоди, замість переможної ходи нареченої – криваві шляхи («Одчинились двері – / Горобина ніч! / Одчинились двері – / всі шляхи в крові!»). Образ горобиної ночі (такими в народі називали найкоротші червневі ночі зі страшними грозами й вітром-бурею) промовистий: це час особливої небезпеки й найбільших випробувань. Образ холодної, неприємної, мокрої темряви у множині («Незриданними сльозами / Тьмами / Дош...») лише увиразнює ту політичну негоду, яка залягла на багато років у рідному краю після падіння УНР.

Колористика вірша вражає: барви миру (білий, голубий) змінюють червона барва агресії, чорна барва темряви. Поезія має дві строфи, віршовий розмір – анапест, але без римування, отже, за будовою – це білий вірш.

Білий вірш – неримований вірш зі збереженням ритміки й кількості наголошених і ненаголошених складів у рядках. Від вільного вірша білий вірш відрізняється тим, що рими в ньому немає, але кількість складів у рядках строго впорядковано.

Вірш «Одчиняйте двері...» став знаковим для розуміння еволюції П. Тичини: він «розпрощався з візією України-нареченої, що захлинулася у крові московсько-більшовицької агресії та братовбивчої громадянської війни» (Юрій Ковалів).

Вірш-реквієм «Пам'яті тридцяти»

Павло Тичина був не політиком, а ліриком, тож його бачення політичного устрою України та її майбутнього виявилось інтуїтивним, а тому пророчим. Уже у вірші «Одчиняйте двері...» першої збірки образ революції як нареченої несподівано набирає темних барв. А в поезії «Скорбна мати» трагічно зазвучала думка про неможливість для України звільнитися (воскреснути), адже її райська земля – надто ласий шматочок для сусідів-окупантів. Поет використовує біблійні образи-символи. В образі Марії постає Україна, а в образі Ісуса Христа виведено український народ. Трагічно звучать слова Богородиці: *«Ідіте на Вкраїну, / Заходьте в кожную хату – / Ачей вам там покажуть / Хоч тінь його розіяту... // Христос воскрес? Не чула, / Не відаю, не знаю. / Не будь ніколи раю / У цім кривавім краю»*. Співзвучно до цих слів звучить початок поезії «Хто ж це так із тебе насміяється смів?», звернений до України періоду більшовицької війни: *«Хто ж це так із тебе насміяється смів? / Хто у твоє серце ніж загородив? / Виростали діти в хаті, як в гаю, / Без ясного сонця в рідному краю. / Накипіла злоба, сповнилися серця – / Гей, курки спустили в матір і отця!»*.

На жаль, тогочасну ситуацію в Україні зображено дуже точно: новостворена Українська Народна Республіка не мала професійної армії, щоб захищатися у війні проти більшовизму. Коли ж обставини склалися не на користь УНР, її уряд спробував створити власне військо, але на засадах добровільності, а не заведеної в усьому світі загальної обов'язкової повинності для чоловіків призовного віку. Тож Україну не було кому захищати, крім свідомих добровольців – студентів і гімназистів.

У нерівному бою поблизу залізничної станції Крути 29 січня 1918 р. брали участь близько 600 юнаків, серед яких були вже виснажені в боях бійці Першої київської юнацької (юнкерської) школи ім. Б. Хмельницького та недосвідчений добровольчий Помічний курінь січових стрільців, що складався зі студентів Університету ім. Святого Володимира, новоствореного Українського народного університету та учнів Другої української гімназії ім. Кирило-Мефодіївського братства. Юнакам протистояли 4 тис. випробуваних у боях солдатів-червоноармійців.

Юні оборонці України п'ять годин стримували атаку загарбників, а коли не стало набоїв, пішли врукопашну, і близько 300 юнаків загинули від московських багнетів. Поранених здебільшого добивали, а 27 хлопців потрапили в полон, їх наступного дня розстріляли. Перед лицем смерті учень 7 класу гімназії Григорій Піпський заспівав «Ще не вмерла Україна», його підтримали інші засуджені до страти. Навіть тих, хто випадково вцілів, розшукували і знищували. Наприклад, учня 8 класу Другої української гімназії, старшину студентського куреня московські матроси замучили через кілька днів після бою на допитах під Ніжином.

Тільки через два місяці, коли більшовиків вигнали з Києва, 19 березня 1918 р. героїв Крут, яких іще не встигли поховати родичі або погодилися перепоховати, урочисто поховали на Аскольдовій могилі в Києві. У скорботній процесії взяв участь голова Центральної Ради Михайло Грушевський, який почав свою промову словами: «Солодко і прекрасно вмерти за Отчизну так, як умерли оті сини...». Подвиг поблизу Крут творили діти Наддніпрянщини й Галичини.

Іще в роки Першої світової війни російські окупанти вивезли із Західної України як заручників понад 100 тис. галичан. Вивозили із сім'ями січових стрільців і вояків Української галицької армії. Молодше покоління цих переселенців пізніше навчалось в закладах Києва, зокрема у згаданій гімназії.

До 1939 р. в Галичині щороку вшановували бій під Крутами як День скорботи України. Тринадцяту річницю галицькі студенти відзначили одноденним голодуванням і збором коштів для політв'язнів, а під час 14-ї – розповсюдили брошуру «Бій під Крутами», видану 10-тисячним накладом. Ушануванню пам'яті оборонців Крут на Наддніпрянщині завадила більшовицька окупація. Після встановлення в Україні радянської влади про цю подію забули більше ніж на 70 років. Натомість про подвиг молоді під Крутами завжди пам'ятали українці діаспори, які жили у вільному світі. До теми героїв Крут зверталися відомі українські митці: Євген Маланюк («Крути – народини нового українця»), Людмила Старицька-Черняхівська («Пам'яті героїв-юнаків»), Улас Самчук («Крути»). Молодим захисникам присвятили свої поезії Богдан-Ігор Антонич, Андрій Пясецький, Володимир Янів.

В Україні вшанування героїв бою під Крутами відновили напередодні проголошення її незалежності. 29 січня 1991 р. неподалік від Крут встановили березовий хрест та провели перший громадський мітинг.

2006 р. у с. Пам'ятне Борзнянського району Чернігівської області, неподалік від с. Крути відкрили Меморіал пам'яті героїв Крут: насипали пагорб заввишки 7 метрів, на якому встановили 10-метрову червону колону, увінчану бронзовим тризубом, що символізує одну з колон головного корпусу Київського університету ім. Святого Володимира, де навчалися чимало крутян. Біля підніжжя пагорба побудували капличку, а поруч із пам'ятником викопали озеро у формі хреста. 2008 р. меморіал доповнили сім вагонів і відкрита залізнична платформа військового ешелону. У чотирьох вагонах тепер – музейна експозиція, присвячена бою під Крутами. Автор меморіалу – Анатолій Гайдамака.

2012 р. на Аскольдовій могилі в Києві встановили новий пам'ятник героям, які загинули у бою під Крутами. Козацький хрест із тризубом має напис: «Найбільша любов – життя покласти за друзів» (довільне цитування Біблії).

До 100-річчя подій під Крутами знято фільм «Крути 1918» (автор сценарію Костянтин Коновалов, режисер Олексій Шапарев) (2018).

У вірші-реквіємі Павла Тичини «На Аскольдовій могилі» велике значення мають біблійні образи-символи. Ними поет вводить мотив братовбивства, адже се-

ред більшовиків було чимало українців за походженням, наголошує на невмінні українців дбати про себе, жити у мирі й злагоді, берегти цвіт нації: *«На кого завзявся Каїн? / Боже, покарай! – / Понад все вони любили / Свій коханий край»*.

Водночас поет упевнений у тому, що подвиг юнаків під Крутами – незабутній: *«Вмерли в Новім Заповіті / З славою святих»*. Це має стати взірцем мужності та незламності для нових поколінь українців.

Ключові рядки поезії П. Тичини звучать дуже актуально сьогодні, коли воїни виявляють героїзм і захищають Батьківщину під час збройної агресії на сході України.



▲ Пам'ятник героям Крут на Аскольдовій могилі. Київ (2012)

Метафоризоване світовідчуття юного П. Тичини як «князя української поезії» перебувало у потужному гра-
вітаційному полі синестезії¹, тобто поєднання образ-
них ядер різних мистецтв у неподільну цілісну структу-
ру. Кларнетизм поета однозначно вказував на «активно
ренесансну одушевленість життя» (Ю. Лавріненко).
Надзвичайна музичність, поєднання в поезіях різних
стильових ознак (символізму, неоромантизму, імпресіо-
нізму, експресіонізму), продуктивна робота автора над
модерною строфою, створення десятків унікальних і
прекрасних своєю суттю неологізмів, життєстверджувальна ідея вітаїстичності² –
все це ознаки генія і геніальності його письма. За Л. Новиченком, у молодого Ти-
чини постійно ведеться змагання між «артистичним лаконізмом», який «сильний
своєю «образною сугестією», і патетикою³ «риторично-декламаційного вірша».
У нашій та й світовій літературі Тичинин кларнетизм – явище неповторне, як ав-
торський стиль поета й питомо український варіант символізму.

Діалог із текстом

- 1 Як мистецька й читача аудиторія сприйняла перші поетичні збірки П. Тичини?
- 2 Як ви розумієте термін «кларнетизм»? Хто з літературознавців його впровадив і чому?
- 3 Поясніть символіку «Сонячних кларнетів» П. Тичини в інтерпретації В. Стуса.
- 4 Чим саме вас зворушив вірш П. Тичини «Арфами, арфами...»?
- 5 Що спричинило написання П. Тичиною поезії "О, панно Інно..."? Проаналізуйте художні засоби вірша.
- 6 Проаналізуйте художні засоби вірша «Ви знаєте, як липа шелестить...» П. Тичини. Які тропи ви вважаєте найвдалішими? Чому саме?
- 7 Прокоментуйте висловлювання Л. Новиченка про жанрово-стильові особливості лірики П. Тичини.
- 8 Проаналізуйте ритміку й художні засоби вірша П. Тичини «Одчиняйте двері...».
- 9 Чому колористика у різних строфах поезії «Одчиняйте двері...» різна?
- 10 Які події лягли в основу поезії «Пам'яті тридцяти» П. Тичини? Чому вірш починається словами «На Аскольдовій могилі...»? Чим саме це історичне місце пам'ятне для українців?
- 11 Розкрийте авторське ставлення до героїв Крут. Як ви розумієте перші два рядки останньої строфи?
- 12 Чим суголосна поезія П. Тичини з подіями сучасної російсько-української війни?

➔ **Діалоги текстів**

1. Порівняйте образи арфи в новелі М. Коцюбинського «Intermezzo» та у вірші «Арфами, арфами...» П. Тичини.
2. Хто з французьких поетів був переконаний, що звуки мови наділені кольорами?
3. Із якою поезією, яку ви аналізували на уроках зарубіжної літератури, можна порівняти вірш Павла Тичини «Одчиняйте двері...»? Чому саме?
4. Чим відрізняється вислів Горация, процитований М. Грушевським під час перепоховання героїв Крут, від напису на козацькому хресті, встановленому 2012 р.?

Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте панно Михайла Жука «Біле і чорне» і поясніть, як ви розумієте символізм картини. Чи вдалося художнику відтворити на картині справжні почуття одне до одного реальних прототипів?
- 2 Порівняйте стан природи і загальний настрій на репродукціях картин Катерини Білокур, розміщених у цьому розділі підручника, з образністю віршів Павла Тичини раннього періоду творчості. До яких поезій вони могли б стати ілюстраціями?



ЄВГЕН ПЛУЖНИК (1898–1936)

Життєвий і творчий шлях

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

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

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

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

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



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



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

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

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

Цікаво знати!

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

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

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



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

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

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

у світле майбутнє, до якого революція відкрила шлях.

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

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

1927 р. була надрукована ще одна, остання прижиттєва збірка «Рання осінь», яка ще виразніше виявила особистісну тональність поезій Є. Плужника і його тепер уже примирення з «осіннім» спокоєм і розважливу прихильність до *«безгоміння осіннього дня»*.

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

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

Євген Плужник якось посперечався з «ланківськими» прозаїками Борисом Антоненком-Давидовичем та Валер'яном Підмогильним на тему, що легше писати: прозові твори чи поетичні, і, щоб розв'язати суперечку, також написав роман «Недуга» (1928) про кохання вже немолодого комуніста до юної оперної співачки Завадської, дівчини, яка мала буржуазне походження і творчу професію. Роман читали, широко обговорювали і навіть видали його вдруге. Однак твір не здобув підтримки і схвалення ні серед пролетарських критиків, адже комуністів тоді вже потрібно було змальовувати тільки стриманими і морально свідомими, ні серед друзів із «Ланки».

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

Ганна Токмань

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

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

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

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

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

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

Символічна могила Євгена Плужника є в Києві на Байковому кладовищі.



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



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

Поетична творчість Євгена Плужника

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

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

Медитативна мініатюра «Вчись у природи творчого спокою...» – своєрідне кредо митця. Як для Б.-І. Антонича природа – Зелена Євангелія довколишнього

підсоння, так і для Є. Плужника улюблені осінні краєвиди завмирають, але потенційно готові до воскресіння. Порослі вже сухою рудою осокою озера дивляться вслід журавлям, які відлітають у вирій, з надією, що навесні птахи повернуться, а зелена природа оживе. У першій строфі автор дієсловом у наказовому способі «вчись» звертається і до ліричного героя, і до читача, і до самого себе.

«У його поезії був такий сильний внутрішній жар і така гострота смислових контрверз¹, що він легко обходився “звичайним”, позбавленим прикрашального орнаменту, словником і невеликою кількістю тропів, – переважно тих, що також не претендують на особливу “поетичність”. Вирішував передусім внутрішній емоційний тонус та ще крайня напруга думки, яка рухалася ніби окремими поштовхами – з глибокими “прогалинами” на місці опущених логічних ланок... Фігурі еліпсиса² належить першорядна, виняткова роль в поетичному (точніше, смисловому) синтаксисі Є. Плужника, і це, звичайно, теж працює на лаконізм його віршованої мови».

Леонід Новиченко

1 **Контрверза** – суперечка, розбіжність, спірне питання.

2 **Еліпсис (еліпс)** (грец. elleipsis – пропуск, випадіння) – стилістична фігура, що полягає в опущенні певного члена речення чи словосполучення, які легко відновлюються за змістом поетичного мовлення. Вживається задля досягнення динамічності і стислості вираження думки та напруженої дії, відрізняючись цим від обірваної фрази (апосіопези), власне, вмовчування.



▲ **Анатолій Жежер. Вечір (2008–2009)**

Вірш, датований 1927 р., складається з двох строф, написаних п'ятистопним хореем, римування перехресне. У другій строфі також ужиті дієслова наказового способу «Вір і наслідуй».

Ліричний герой виступає сумніним учнем природи, філософом-стойком, серед яких був і античний філософ Сократ, який вважав, що людина здатна пізнати силу власного духу і залишатися добродісною в найважчих умовах, сповідувати помірність, хоробрість і справедливість.

Авторська позиція в цій поезії чітка й виважена: навіть спосіб наукового пізнання світу можна піддати сумніву, але моральні принципи, які керують людськими взаєминами, – вічні й непорушні. Уже з цієї причини *«Учнєві негоже / Не шанувати визнаних взірців, / Бо хто ж твоєї науки допоможе / На певний шлях ступити з манівців?»*. «Певний шлях» і «манівці» вжиті як антоніми й надають поезії повчально-філософського змісту.

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

Срібно-чорна колористика поезії додає загальній картині шляхетності. Образ човна ще в романтиків початку XIX ст. був символом ненадійної життєвої долі. Саме до неї апелює ліричний

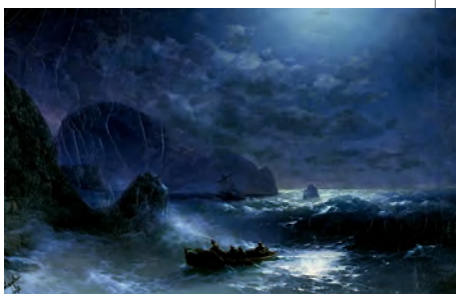
«Лірика Є. Плужника має також елементи натуралізму (*“Потім їли яечню з салом, / До синців тисли Мотрі груди”*), до якого поет ставився вельми критично, але застосовував його стильові можливості доцільно, як імпресіонізму, частково експресіонізму чи, тим більше, футуризму, хоча не належав до жодного з названих стилів. Використовуючи їх зображально-виражальний потенціал при дотриманні чуття міри, Є. Плужник завжди схилявся до неореалістичного типу мислення, не дарма зізнався: *“...Певне, маю щось від реаліста”*.

Юрій Ковалів

герой у розмові з човном. Передчуваючи неоправне, він усе-таки вірить, що душа – безсмертна, світи в Бога – нескінченні, а життя – солодке, як найкращий і єдиний подарунок Бога.

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

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



▲ Іван Айвазовський. Буря на морі вночі (1895)



Діалог із текстом

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



Діалоги текстів

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

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

Яким, на вашу думку, було значення цих рядків у часи Є. Плужника і чи актуальні вони сьогодні?
- 2 Поясніть, як ви розумієте слова дослідниці літератури, професорки Ганни Токмань: «Творчість Є. Плужника непроминальна, незглибима для співтворення читачем смислів, для індивідуального та інтерсуб'єктивно загальнонаціонального само- і світорозуміння».
- 3 Максим Рильський, відзначаючи стильову манеру Є. Плужника, назвав її «системою коротких ударів»: «Хаос можна малювати в два способи: чіткими лініями, так, щоб прозорість, закованість і викованість форми зумисне не відповідала бурхливості змісту... і лініями гарячковими, химерно й безглуздо переплетеними, що зразу непокоять нас своїм неспокоєм. Плужник дивно єднає обидва способи». Подумайте і поясніть своїми словами думку метра української поезії. Проілюструйте поезіями Євгена Плужника цю особливість його художнього стилю.



Мистецькі діалоги

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

КИЇВСЬКІ НЕОКЛАСИКИ І МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ

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

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

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

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

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

Усі неокласики чудово розумілися на здобутках світової літератури, були компетентними у таких літературознавчих питаннях і проблемах творчості, про які члени інших угруповань навіть уявлення не мали, а тому «гроно п'ятірне» могло зробити особливий внесок в українську літературу, якби не було ліквідоване владою.

Під час літературної дискусії в 1925–1928 рр. неокласики, як і «ваплітяни», підтримали думку Миколи Хвильового про роль і місце українського письменника й української літератури. Але для них, як і майже для всіх інших літературних угруповань, участь у дискусії виявилася фатальною. Влада змусила вірнопідданих критиків «знаходити» у творчості неокласиків крамолу. Митців звинуватили в неіснуючих гріхах і фізично знищили: М. Зеров і П. Филипович загинули на Соловках 1937 р., поповнивши своїми життями список 198 (а можливо, й значно більше!) знищених більшовицькою владою українських митців, науковців і священиків. М. Драй-Хмара помер у концтаборі на Колімі в 1939 р., адже ГУЛАГ¹ мав у своєму підпорядкуванні десятки сталінських концтаборів у Карелії, Мордовії, Воркуті, Сибіру.

Живими залишилися Юрій Клен, якому пощастило емігрувати, скориставшись німецькою національністю й потребою лікування, Максим Рильський, який жив під дамокловим мечем розправи усе своє життя. Віктор Петров (В. Домонтович) дивом зберіг собі життя в еміграції, а наприкінці 40-х рр. XX ст. повернувся до СРСР і працював спочатку в Інституті історії матеріальної культури в Москві, а з 1956 р. – в Інституті археології у Києві.

Неокласики (зліва направо): Максим Рильський,
Микола Зеров і Павло Филипович до арештів.
1920-ті рр. Фото з архіву Укрінформу ►



▲ Віктор Петров і Микола Зеров (*стоять*);
Освальд Бургардт, Павло Филипович, Фелікс
Якубовський і Максим Рильський (*сидять*).
Фото з архіву Укрінформу

«...Неокласици... “знімають” наголошувану і романтиками, – з їхньою увагою до місцевого колориту, – і позитивістами – реалістами, котрі писали переважно з огляду на “домашній вжиток”, антитезу “свого” й “чужого”, “рідного ґрунту” і “Європи”, бо українську культуру вони вважають невід’ємною частиною великої західної традиції, а місію свого покоління вбачають... у тому, щоб підхопити обірвану... у XVIII ст. нитку, відновити, попри спричинені імперськими впливами розриви й лакуни, перемистність і будь-що-будь надолужити втрачене».

Віра Агеєва

¹ **ГУЛАГ** – Головне управління виправно-трудових таборів.





МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ (1895–1964)

Життєвий і творчий шлях

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

Цікаво знати!

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



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

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

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

третього класу. Вірш гімназиста-четвертокласника «Сон» надрукувала газета «Рада», а 1910 р. в журналі «Українська хата» була опублікована добірка його поезій. Того ж року побачила світ перша Максимова поетична книжка «На білих островах» (1910). Авторів було лише п'ятнадцять років! Після закінчення гімназії Максим вступив на медичний факультет Київського університету. Проте революція і громадянська війна перешкодили навчанню. Довелося перебиватися випадковими заробітками, працювати помічником секретаря в продовольчій управі, вчителювати в сільських школах.

У 1920-х рр. Максим Тадейович читав лекції студентам Київського університету та Українського інституту лінгвістичної освіти. Водночас не припиняв творити поезії, приєднався до неокласиків, світогляд яких був йому найближчим.

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

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

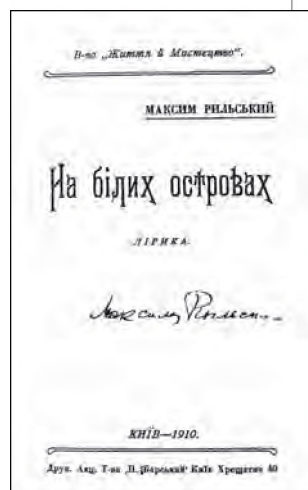
Але вже в 1920-х рр. на М. Рильського ринув несамолюбний шквал безпідставної критики. У газеті «Більшовик» 14 вересня 1923 р. Яків Савченко, який через десяток літ заплатив життям за надумані звинувачення, надрукував розгромну статтю «Українські неокласики», у якій дісталася і Максимові Рильському. Тому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

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

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

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

Віра Агєєва



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

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

Юрій Лаврінченко

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

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

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

² **Амбівалентний** – неоднозначний.

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

Але «Пісня про Сталіна» врятувала життя М. Рильському і в 1938 р., коли на нього написав донос ще один заподадливий «вірний лєнінець». Павло Тичина тоді звернувся по допомогу до Микити Хрущова, і той залагодив справу: «Товаришу Сталін, як можна заарештувати поета, котрий написав “Пісню про Сталіна”, що їй співає вся Україна? – Сталін замислився і небагом прорік: “Передайте тому дурневі У., щоб не пхався не у свою справу!”». Мусимо взяти до уваги, що якби Максим Рильський не створив кількох славословій про комуністичну партію, Москву та Леніна, ми б не мали і його творів про мову чи поезію, які в роки Другої світової війни будили національну свідомість українців.

Цікаво знати!

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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



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

«Пісня про тих, що виходять у море»), Альфреда де Мюссе («Пісенька Фортунію»), Стефана Малларме («Морський вітер»), Теофіля Готье («Тюльпан»), «Що говорять ластівки»), Жозефа-Марія де Ередіа («Кентаври втікають»), Поля Верлена («Пісня невинних», «Щаслива година», «Один одного слід у цім житті прощати», «Так тихо серце плаче...»), Альбера Самена («Плутатар», «Сузір'я»), Моріса Метерлінка («Теплиця», «Із п'ятнадцяти пісень»), Фернанда Мазада («Тінь»), Анрі де Реньє («Я бачив королів, що втратили корони...») та «На узбережжі»), а також науково-фантастичний роман «Людина, що збудила вулкани» Жоржа-Густава Тудуза.

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

Цікаво знати!

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



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

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

Діалог із текстом

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



1 Самостійно прочитайте і проаналізуйте вірш М. Рильського «Троянди й виноград». До якого періоду творчості поета він належить? Доведіть, що в цій поезії є яскраві символи, поясніть їхнє значення і роль у доробку митця.

2 Прокоментуйте цитату сучасного літературознавця Сергія Гальченка: «М. Рильському впродовж його творчого життя щастило на критику й на критиків. Але це було паралельне “везіння”: з одного боку, його оцінювали як високоталановитого поета-лірика, поета-філософа, перекладача, людину невичерпної енергії і надзвичайної (за будь-яких умов) працездатності. А з другого – його цькувала “літературна сарана” (за висловом В. Сосюри), сліпо виконуючи волю високих посадовців від партії і влади».

Ліризм поезії Максима Рильського як пошук гармонії у лихоліттях доби

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

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

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

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



▲ Давид Аурел.
Збирання винограду (1959)

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

церковнослов'янська лексика («ангели», «благословляє дух»). Вірш перейнятий радістю, божественним спокоєм і миром. Усе це засвідчує благодатне порозуміння людини і природи в прекрасному світі.

Сонет «У теплі дні збирання винограду...» (1922) відповідає всім ознакам класичного вірша: має чотирнадцять рядків, написаний п'ятистопним ямбом, сюжетний. Дві перші строфи поезії – чотирирядкові, дві останні – трирядкові. Поезія скомпонована в дусі античного світогляду, згадується Кіпріда¹ – богиня кохання. У вірші – два ліричні персонажі: чоловік (у поезії це просто «він») і молода дівчина, яка мулами везе урожай винограду додому. Побутова картина виписана поетом докладно: «У теплі дні збирання винограду / Її він стрів. На мулах нешвидких / Вона верталась із ясного саду, / Ясна, як сад, і радісна, як сміх».

Краса дівчини розкрита не так через зовнішні риси, як через психологічні прояви, адже в сонеті М. Рильського немає опису обличчя або фігури юнки, зате наголошено на ясному світлі, радості, що струменить від її постаті, очей, усього тіла. Образ винограду – один із найулюбленіших у творчості М. Рильського – місткий і багатозначний: це і повнота життя, й достаток, і здоров'я, щастя.

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

Діалог із текстом

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

Діалоги текстів

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

Мистецькі діалоги

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

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

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

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

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

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

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

Літературний процес цього етапу можна ідентифікувати «як сукупність індивідуальних стилів, які лише умовно можна типологізувати в межах стильових течій», у яких важливими стають суто модерністські домінанти-маркери¹: «ірраціональність², активізація ігрового чинника, метаморфози романтизму в системі модернізму, експресіонізм та урбанізм».

Раїса Мовчан

Домінанти-маркери – ознаки, які переважають.

Ірраціональність – від ірраціоналізму: домінування чуттєвості, інтуїції над розумовими доводами.

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



▲ Вікторія Франсіско.
Джультетта (2009)

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

Раїса Мовчан

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



▲ Микола Бурачек. Березень (1917)

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

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

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

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

психологічної, фольклорно-поетичної повісті.

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

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

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

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

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

Потреба епічного синтезу кличе до життя низку різноманітних *жанрових форм великої прози* – це і соціально-побутові романи А. Головка, і психологічні твори В. Підмогильного, й історичний роман Сави Божка, й історико-революційний Олеся Досвітнього, і пригодницький Олекси Слісаренка, і наукова фантастика Ю. Смолича, і політичний роман та сатира Миколи Хвильового та ін.

Найвідомішим прозаїком-новатором періоду «розстріляного відродження» став **Микола Хвильовий**. Закономірно, що підозрілива увага влади до його літературних образів комуністів була найбільшою. А його роздвоєні, часом самозакохані, розчаровані чи фрустраційно саморозірвані літературні персонажі аж ніяк не імпонували сталінському режиму.

Урешті, режим тоді вже остерігався усіх: талановитих і не дуже, у своїй творчості герметичних¹, далеких від пропаганди «нового життя» і тих, які намагалися передумови цього «життя» художньо інтерпретувати.

Прозаїки-модерністи виявилися для Сталіна і його опричників *найнебезпечнішими*, адже попит на літературну прозу був значно більший, ніж на поезію чи драматургію. Проза видавалася людям зрозумілішою, вона відповідала на питання часу, які ставили перед собою не тільки читачі-інтелектуали, а й увесь масив різноманітного радянського соціуму.

Отже, митці повинні були або взагалі навіки замовкнути, або творити на замовлення майже нечитабельну, ідеологічно заангажовану² літературу. Якщо письменники погоджувалися на друге – відчайдушно бунтував їхній Богом даний талант, а тому навіть довести до кінця розпочату справу за титанічних авторських зусиль часто не вдавалося. Прикладом цього можна вважати повість «Артем Гармаш» (1951–1970) Андрія Головка. Автор навіть отримав за цей незавершений твір Державну премію (нонсенс³!), але так ніколи його й не дописав.

Українські письменники 1920-х рр. жили з постійним відчуттям нагляду за літературним процесом «згори», під невсипущим контролем із боку влади, з підозрою в неблагонадійності. Почалися страшні звинувачення, а тоді й неприховані цькування та відверті репресії, які змушували українських літераторів «одягати маски».

Як слушно зауважує Р. Мовчан, український модернізм у бездержавній Україні вимушено пристосовувався до прокрустового ложа більшовицької ідеологізації та разом із тим вбирав у себе революційний час, обстоював законне право на існування.

¹ **Герметичний** – закритий, камерний, сам у собі, аполітичний.

² **Заангажований** – політично чи ідеологічно змушений.

³ **Нонсенс** – парадокс, безглуздя, нісенітниця.

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

Раїса Мовчан

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

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

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

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

ОСНОВНІ ОЗНАКИ ПРОЗИ УКРАЇНСЬКИХ МОДЕРНІСТІВ

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



МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ (1893–1933)

Життєвий і творчий шлях

Микола Хвильовий¹ (справжнє прізвище – Фігільов) народився 13 грудня 1893 р. у селищі Тростянець на Слобожанщині (нині райцентр Сумської області). Григорій Фігільов, батько письменника, вів революційну діяльність, тому був відрахований із Харківського університету. Вчителював у Тростянці, де й познайомився з майбутньою дружиною Єлисаветою. Батько любив полювання, риболовлю, не обтяжував себе родинними клопотами, пиячив.

У «Короткій біографії» Микола Хвильовий наголошував, що в його дитячих спогадах залишилися жахливі сцени сімейного насильства.

1904 р. мати з п'ятьма дітьми їде на хутір Зубівку до сестри, яка була одружена з поміщиком Смаковським. Коштом дядька хлопчик навчався в Колонтаївській початковій, а потім – у Краснокутській вищій початковій (чотирикласній) школах. До виховання майбутнього письменника також долучилася сім'я материного родича – збіднілого поміщика Савича.

Тоді ж відновлюється спілкування з батьком, під впливом якого майбутній письменник захопився революційними ідеями. Це призвело до виключення його з Охтирської, а потім і Богодухівської гімназії.

Розпочинаються мандри Україною. У 1916 р. юнак екстерном складає іспити й отримує атестат про середню освіту.

Перша світова війна та дві революції – українська і більшовицька – вплинули на долю майбутнього письменника: спочатку він служив рядовим піхотинцем, а потім, завдяки добрим знанням із хімії, потрапив у газову команду. Невдовзі після Лютневої революції він, фронтвик і член армійської ради, поїхав на солдатський з'їзд, пришпиливши на грудях два банти – червоний і жовто-блакитний, і пояснював, що «хотів бути українським більшовиком».

Пояснення псевдоніма Хвильового знаходимо в «Одвертому листі до Володимира Коряка»: «...Мій девіз – не щади ворога!.. Хай живе дух неспокою!». А сам В. Коряк зауважував: «Істинно: Хвильовий. Сам хвилюється і нас усіх хвилює, п'янить і непокоїть, ратує, знесилює і полонить. Аскет і фанатик, жорстокий до себе і до інших, хворобливо вразливий і гордий...».

«...у юнака було три пристрасті: природа, книжки і дружба з людьми, в якій він відзначався великою вірністю. Любив народні пісні і вважав їх інтерпретатора Леонтовича геніальним композитором».

Юрій Лавріненко

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

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

Мати Миколи Хвильового вчителювала в Дем'янівці; там він познайомився з Катериною Гащенко, яка й стала його першою дружиною. Як комуніст, наречений вінчатися відмовився і цим викликав гнів своєї тещі й зневагу родичів дружини. 13 січня 1920 р. народилася донька Іраїда, проте родинні непорозуміння призвели до того, що молода сім'я розпалася.

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

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

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



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

На початку 1925 р. М. Хвильовий проголошує ідею створення Вільної академії пролетарської літератури, бо переконаний, що організації на кшталт «Гарту» і «Плуга» гальмують розвиток літератури, й обстоює ідею творення нової української літератури високопрофесійними майстрами, на противагу дилетантам. Згодом з'явився альманах «Вапліте», зошит «Вапліте», а потім двомісячник «Вапліте». У 1927 р. вийшло п'ять книжок «Вапліте», а шоста була конфіскована за публікацію другої частини роману М. Хвильового «Вальдшнепи». 28 січня 1928 р. ВАПЛІТЕ змушена була «самоліквідуватися».

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

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

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

1933 р. Микола Хвильовий побував на Полтавщині, де усвідомив усю трагедію Голодомору й намагався донести іншим: *«Голод – явище свідомо організоване. Голод і розруха – хитрий маневр, щоб одним заходом упоратися з дуже небезпечною українською проблемою. Зрозумійте мене, будьте на часинку “єретиками”»*.

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

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

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



▲ Анатолій Петрицький.
Портрет Миколи
Хвильового (1931)



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

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

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

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

Друга записка вказує на політичні розчарування митця: «Арешт ЯЛОВОГО – це розстріл

цілої генерації... За що? За те, що ми були найщирішими комуністами? Нічого не розумію. За генерацію Ялового відповідаю перш за все я, Микола Хвильовий. "Отже", як говорить Семенко... ясно. Сьогодні прекрасний сонячний день. Як я люблю життя – ви й не уявляєте. Сьогодні 13. Пам'ятаєте, як я був закоханий у це число¹? Страшенно боляче. Хай живе комунізм. Хай живе соціалістичне будівництво. Хай живе комуністична партія».

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

Проте відразу після відходу Миколи Хвильового почалися нічні арешти мешканців будинку «Слово». Чорний воронок приїхав за Олексою Слісаренком, Олесем Досвітнім, потім – за Остапом Вишнею. Не дивно, що за кілька років масових репресій повністю змінився список «Крематорію» – саме так перейменовували будинок «Слово» перелякані жителі.

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

Цікаво знати!

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

Фільм створений на матеріалах архівів, розсекречених у 2008 р. Це документи, які зберігаються у так званій справі-формулярі Миколи Хвильового. Їх опрацювали режисер

Національної телекомпанії України Ірина Шатохіна та відомий історик, професор Юрій Шаповал. Зйомки проводили безпосередньо у місцях, пов'язаних із життям письменника.

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



Діалог із текстом

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



Діалоги текстів

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



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте портрет Миколи Хвильового пензля Анатолія Петрицького та коментар до нього. Чи згодні ви з таким розумінням образу письменника? Які ще промовисті художні деталі привернули вашу увагу? Про що вони свідчать?
- 2 Як ви думаєте, чому сучасним кіносценаристам Микола Хвильовий надзвичайно цікавий як особистість?
- 3 Перегляньте документальний фільм «Червоний ренесанс», що розповідає про епоху, в якій жив Микола Хвильовий. Що нового ви дізналися з цієї кінострічки?

Особливості творчої спадщини Миколи Хвильового

Літературознавець Олександр Білецький у статті «Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року» писав про Миколу Хвильового як про «основоположника справжньої нової української прози». Талант письменника проявився в малій прозі з лірико-романтичним, імпресіоністичним забарвленням, яка увійшла до збірки «Сині етюди» (1923). Художня розхристаність у його творах урівноважувалася

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

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

Кінороботи О. Муратова вирізняються глибоким розумінням психології персонажів Миколи Хвильового і смертельної небезпеки, яку несе для людини тоталітарна система.

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

[illegible]

Микола Хвильовий описує одну з основних колізій того часу – суперечність гуманізму й фанатизму. Ця дилема¹ стає панівною для головного героя, на що вказу-

ють інші образи – матері, доктора Тагабата й дегенерата, Андрюші. Саме в них реалізуються різні іпостасі головного героя: відносини в площині мати–син допомагають зняти з героя маску ката; Андрюша виказує непевність і сумніви чекіста, а доктор Тагабат і дегенерат видають його темне єство. Володимир Фащенко зауважував, що «мотивування поведінки персонажа – можливо, найскладніша проблема, особливо в жанрі новели, де немає простору для докладних міркувань, відтворення цілого ряду причин і наслідків у їх системній розгалуженості».

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

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

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

На роздвоєння головного героя «Я (Романтики)» вказує присвята-асоціація – «Цвітові яблуні» Михайла Коцюбинського¹. Оскільки розповідь веде сам герой, то особливості викладу думок відображають його стан, перебіг психічних процесів. У тексті новели немає авторських психологічних характеристик героя. Головний герой іменований особовим займенником «я», який поєднується з лексемою «романтика». Вона може трактуватися як: 1) емоційний пафос твору, особлива піднесеність і захоплення об'єктом зображення; 2) приваблива незвичайність чогось, що викликає емоційне піднесення; 3) світосприйняття, якому властива ідеалізація дійсності.

Романтизація та ліризація оповіді розкриваються вже у вступі, де з'являється образ Марії. Семантика імені дає змогу письменнику поєднати воедино образ матері головного героя і Богоматері: «...воістину моя мати – втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків», «...наївність, тиха жура і добрість безмежна». Слова матері про те, що надходить гроза, звучать пророче. Неконтрольована природна стихія виступає символом революції.

Образ природи в новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)» метафоризований: м'ята вмирає у тузі, блискавиці ріжуть краєвид, виростають зорі, помирає місяць.

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

Раїса Мовчан



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

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

«Символ – це умовне позначення якогось предмета, поняття або явища, що допомагає краще виявити його сутність. Символічний образ і глибинний зміст поєднуються на основі асоціацій. Через символічні образи можуть підніматися складні й суперечливі проблеми. Таким чином художні образи характеризуються “переплетенням думок”».

Олександр Потєбня

¹ **Синедріон** (грец. synedrion – спільне засідання) – найвища юдейська релігійна та політична інстанція, яка засудила Ісуса Христа.

² **Фрустрація** – психологічний стан напруження, тривоги, що виникає через неможливість досягти бажаного.

Для зображення внутрішньої напруги використується принцип паралелізму: «...гроза росте, і мої мислі – до неможливості натягнутий дріт». Передчуття матері: «Ішла гроза. З заходу насувалися хмари. Ішла чітка рясна перестрілка». Уособленням надійного захисту є образ рідного дому та матері Марії. Це втілення «свого», «справжнього», «ідентичного».

Саме через взаємодію головного героя з мамою, доктором Тагабатом, дегенератом, Андрюшею і вимальовується його характер. Трьох останніх головний герой називає «мої товариші»: «...темної ночі в моєму надзвичайному кабінеті збираються мої товариші». Звертання «товариш» офіційно використовувалося за радянських часів, водночас воно вказує на схожість, спільну діяльність.

Із поняттям «товариш» контрастує «аристократична розкіш, княжі портрети й розгاردіяш – порожні пляшки, револьвери й синій цигарковий дим» та портрети, на яких «князь хмуристь брови, княгиня – надменна зневага...». На думку Ніли Зборовської, саме ці образи вказують на нищення аристократичного начала, «недосформованість національної мужності». Сам герой стверджує, що він і його товариші – новий синедріон¹, чорний трибунал комуни.

Назви каральних органів та епітети, вжиті до них, несуть негативне забарвлення, зокрема, чорний колір вказує на траурну атрибутику. За таких умов твердження «я – чекіст, але я і людина» сприймається як поєднання протилежних за значенням і фрустраційних² за своєю суттю понять. Внутрішнє роздвоєння героя, динаміку його переродження можна простежити в образі Андрюші. Він є втіленням «того ідеалістичного, наївного», тому в ньому герой бачить самого себе, лише молодшого. Андрюші некомфортно в оточенні чорного трибуналу, а розкішний палац розстріляного шляхтича уособлює для нього замкнений простір. Хлопець проситься на фронт, намагається «сказати, що так нечесно, що так комунари не роблять, що це вакханалія і т. д., і т. п.». Під постановами про розстріл Андрюша не пише свого імені, а малює незрозумілий «хвостик».

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



▲ Віктор Попков.
Чекіст (1969)

градації відображає жорстокість чорного трибуналу: «...шість на моїй совісті? Ні, це не правда. Шість сотень, шість тисяч, шість мільйонів – тьма на моїй совісті!!!». Умовні позначки «ікс», «ігрек», «зет», «№ 282» вказують на типовість, повторюваність ситуації.

Розправи зазвичай відбуваються вночі. Контрастом до нічного пейзажу служить світлий образ перламутрового ранку, який асоціюється з образом Марії. Микола Жулинський вказує, що головний герой «заплутався на трагічних дорогах революції, вичерпався морально, зневірився і в розпачі піднімає руку на свою матір Україну, котра породила його і котра прощає йому сей смертний гріх». Проте навіть у момент прощання з мертвою матір'ю, перед якою герой стає на коліна, з'являється дегенерат¹, людина з психічними відхиленнями. Він перериває процес внутрішнього каяття головного героя словами: «Ну, комунаре, підводься!». У вирі революції герой загубив власне «Я».

За мотивами новели Миколи Хвильового «Я (Романтика)» Олесь Ільченко написав сценарій, за яким знято стрічку «Я той, хто є» (1990). Назвою для фільму послужили слова з біблійної книги Вихід: «І явився йому Ангел Господній у полум'ї огню з-посеред тернового куща. І побачив він, що та тернина горить вогнем, але не згорає кущ. І сказав Бог Мойсееві: Я Той, що є» (Вихід 3:14). Серед фільмів, знятих за творами Миколи Хвильового, особливе місце посідає «Пудель», названий за однойменною сатиричною новелою й екранізований у 1991 р.



▲ Василь Скакандій.
Розп'яття (1997)

¹ Дегенерація (латин. degenerare – вироджуватися, перероджуватися) – психічні відхилення, зумовлені несприятливими спадковими факторами.



Діалог із текстом

- 1 Поясніть назву новели «Я (Романтика)».
- 2 Як ви розумієте присвяту до цього твору?
- 3 Де відбуваються засідання чорного трибуналу? Кому саме він виносить вирок?
- 4 Чому Андрюша ставить під вирокami не підпис, а незрозумілий «хвостик»?
- 5 Як у новелі зображено матір головного героя?
- 6 Поясніть роль пейзажів у творі.
- 7 Назвіть символічні образи, виведені в новелі «Я (Романтика)».
- 8 Чи помітили ви у цьому творі елемент гри головного персонажа з власною долею?
- 9 Як поводяться з долею голови чорного трибуналу доктор Тагабат і дегенерат?



Діалоги текстів

- 1 Спробуйте пояснити думку Максима Рильського: «Шукання Хвильового почалися там, де урвалися шукання Коцюбинського».
- 2 Підготуйтеся, об'єднайтеся в групи опонентів і візьміть участь у дискусії «Літературні образи жінок у новелістиці Миколи Хвильового – жінки-вамп, революційні фурії чи жертви обставин?».



Мистецькі діалоги

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



ЮРІЙ ЯНОВСЬКИЙ (1902–1954)

Життєвий і творчий шлях

Народився письменник 27 серпня 1902 р. у багатодітній родині на степовому хуторі Майєрове Херсонської губернії (тепер – Нечаївка Компаніївського району Кіровоградської області). За переказами, його прадід належав до козацької старшини. Малий Юрко купався у любові діда Миколи, який розповідав йому багато цікавого. Цей колоритний образ господаря степу, якому відомі всі таємниці, згодом Юрій введе в новелі «Дитинство» (роман «Вершники»). У сім'ї Яновських

«До безуму люблю степ. Кожен свій день устаю з бажанням їхати за моря і сині обрії. Лягаю теж із цим. Люблю багато ходити. Всі мої бажання скеровані на те, як би побачити більше світу! Мандри мене тягнуть».

Юрій Яновський



▲ Віктор Пузирков. Сонячний прибіл (1988)

Ут – Україна трудова.

згадували про родинний зв'язок їхніх пращурів із Яновськими, які дали світові відомого письменника Миколу Гоголя.

Юрієва мати була грамотна, і хлопець у шестирічному віці вже умів читати й писати. Велика сім'я мала дев'ятеро дітей, тож часто в пошуках приробітку змінювала місце мешкання. Після церковно-парафіяльної школи Ю. Яновський продовжив здобувати освіту в реальному училищі. На цей час припадає і перша зустріч степовика з морем: в Одесі, де довелося лікуватися, хлопець побачив стихію, у яку закохався назавжди.

Після закінчення училища три роки навчався на електротехнічному факультеті Київського політехнічного інституту – Юрій мріяв будувати кораблі. Тут, у Києві, молодий митець уперше пережив радість від публікації власних творів: місцева газета надрукувала його вірш «Море» (1922). Ця поезія згодом увійде в поетичну збірку «**Прекрасна Ут¹**», і саме його прочитає «*Михайль – ватажок лівих поетів нашої країни*» й розшукуватиме автора, підписаного псевдонімом Георгій Ней. Тоді й народилася дружба з «метром», як називав Михайла

Семенка Ю. Яновський, яка зіграла не останню роль у захопленні Ю. Яновського кінематографом.

Перша прозова збірка **«Мамутові бивні»** (1925) зробила Юрія Яновського відомим. Критики відзначали новаторство, «деструкцію старої форми», тяжіння прози до кінооповідань.

1927 р. у Харкові було створено Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ), і Ю. Яновський став одним із редакторів сценарного відділу. Саме тоді він розпочав роботу над повістю **«Байгород»**, яку закінчував уже в Одесі.

У місті біля моря молодий письменник влаштувався на посаду головного редактора Одеської кінофабрики. Тут Юрій Яновський затоваришував зі сценаристом Юртиком – Юрієм Тютюнником, у минулому – легендарним генералом-хорунжим Армії УНР, і заворожено слухав розповіді тезки про боротьбу за незалежність, ситуацію безвиході, коли змушені були об'єднатися з військами Червоної армії і разом брали Одесу в 1919 р.; про те, як Тютюнник був комендантом Одеси, як, урешті, виголошував Універсал про вихід із Червоної армії. Слухав – і ніби переносився у вир тих подій, чув, як на елісаветградському майдані звучать слова Універсалу: *«Народе український! Народе змучений! Замість землі і волі тобі нав'язують комуну, надзвичайку й комісарів»*. Не знав він тоді, що вже 3 грудня 1929 р. Ю. Тютюнникові підпишуть смертний вирок¹.

Незабаром до Одеси переїхав і О. Довженко, щоб поставити свій сценарій **«Ягідка кохання»**. 1927 р. вийшов перший повнометражний фільм О. Довженка **«Сумка дипкур'єра»**. У вступних титрах поруч із прізвищем режисера зазначено і Ю. Яновського.

«Голлівуд на березі Чорного моря» – так жартома назвав Ю. Яновський Одесу, місто, що в другій половині 1920-х рр. стало **«форпостом молодого українського кіно»**. **«Прекрасна й гірка одеська сторінка біографії письменника»** (В. Панченко) була дуже плідною. За рік перебування письменника на посаді художнього редактора Одеська кіностудія випустила 17 фільмів.

«Вони були такі, як ти сам, – виструнчений, коректний, джентельменськи стриманий, але водночас внутрішньо напружений і мужньо стійкий».

Микола Бажан про записники
Юрія Яновського

¹ Онук сестри Тараса Шевченка (Ярини), 39-річний генерал-хорунжий УНР Юрко Тютюнник був розстріляний 20 жовтня 1930 р. Ю. Тютюнник організував у 1917 р. Перший сімферопольський полк імені Гетьмана Дорошенка. Героя кілька разів засуджували до розстрілу, однак йому вдавалося рятуватися. У 1923 р. Тютюнника заарештували після переправи через Дністер. Щоб змусити генерал-хорунжого піти на співпрацю з радянською владою, чекісти дозволили побачення в камері з дружиною та донькою. Відтак висунули ультиматум: загинуть і його рідні, якщо він і далі відмовлятиметься. Ю. Тютюнник змушений був написати покаянного листа. На якийсь час йому дозволили навіть працювати у ВУФКУ та на Одеській кінофабриці.



◀ Олександр Довженко
і Юрій Яновський.
Фото (1940-ві рр.)

Ірина Сушельницька.
Одеса і Дюк (2007) ▶



«Яновський-романтик менше уваги приділяв відтворенню постулювання людського характеру, бо насамперед його цікавив внутрішній устрій і логіка поведінки особистості у найпереломніші моменти її життя».

Анатолій Гуляк

Яновський ще й знаходив час писати: в Одесі завершив повість «Байгород» (1926) і почав писати «Майстра корабля».

Протягом 1926–1929 рр. письменник працював над романом «**Чотири шаблі**» (виданий 1930 р.). Ю. Яновський тоді позиціонував себе як представник «у-експресіонізму» (українського експресіонізму), однак його стиль – це «романтика вітаїзму», в якій риси неоромантизму тяжіють до риторики

революційної романтики і поєднуються з експресіоністичною виразною силою. Саме так автор змалював стихію національно-визвольного руху в прозовому епосі «Чотири шаблі» – ту стихію, про яку так натхненно розповідав йому колишній генерал-хорунжий Армії УНР.

Розділи книги автор називає піснями й до кожної дає віршований пролог. Перші чотири «пісні» присвячено подіям національно-визвольного руху, вони, за висловом літературознавця Михайла Наєнка, «про українське і загальнолюдське жадання волі, сага про українську невпокореність». Шахай, Галат, Остюк, Марченко – ці образи творять легендарний перегук із духом козацької героїки, «це відроджені лицарі козацького степу, які на пергаментах української революції виписували героїку нашої історії».

Партизани Шахая воюють проти деніківців, проти реставрації «єдиной и неделимой»... під червоним прапором. Але автор змушений був «натикати червоних прапорців» у свій роман для цензорів, «нащадків північних завойовників, які в радянські часи спорядилися в криваві тоги більшовицьких святош» (М. Наєнко).

У п'ятій частині автор устами ченця говорить про причини поразки державності в Україні: *«У вас добре уміють тільки умирати»; «вони були [...] довірливі, коли ворог хотів ошукати їх; нетривкі, де треба було перечекати; жалісливі там, де ворог удавав, що просить милостиню».*

У віршованих рядках прологів, як і в самому тексті, образність часто ґрунтується на морській тематиці. Цим твір також був новаторським в українській літературі, у якій море зустрічалося вкрай рідко, та й то лише як реалістичний пейзаж. Модерна ж українська література позначена ростом зацікавлення морською тематикою.

Окрім того, новаторство прози Ю. Яновського виявилось і у синтезі мистецтва слова й кіномистецтва. Батальні сцени, степові рейди, мужні вершники, що проносяться сторінками роману, наче у кінокадрах легендарної стрічки, – це справді наблизило стиль прози Ю. Яновського до мистецтва кіно.

Роман «Чотири шаблі» радянською владою було визнано ворожим і націоналістичним. Над автором нависла загроза страшної розправи. Щоб уникнути ув'язнення і тоді вже неминучого розстрілу, Ю. Яновський узявся писати роман «Вершники» про перемогу більшовизму на теренах України і славу Червону армію.



▲ Микола Самокиш. Бій за прапор. Атака (1922)

Новий роман про революцію Ю. Яновський писав три роки: «Вершники» вийшли друком аж 1935-го. Цей твір у дусі «соцреалістичного вітаїзму» став компромісом у відповідь на виявлені у «Чотирьох шаблях» симпатії до ідей національно-визвольних змагань, які вловила сталінська цензура. Але й у «Вершниках» письменник зумів геніально змалювати стихію боротьби, сказати в підтексті більше, ніж зумів прочитати цензор. За цей твір Ю. Яновського прозвали «українським Гомером» – адже він зумів створити одну з найлаконічніших у світовій літературі епопей.

У романі, що складається із сорока новел-фресок, також змальовано події національно-визвольної боротьби. Драматична напруга боротьби передається автором шляхом застосування техніки кінематографічного монтажу, а також завдяки образності, що закорінена в морській тематиці, і використанню ремінісценцій із «Слова про Ігорів похід». Автор зробив свій «фрагментарний» твір панорамним романом.

Із початком війни родину Ю. Яновського евакуювали в Уфу. У письменника були серйозні проблеми зі здоров'ям, але, незважаючи на це, він рвався на фронт. Невдовзі вже був там як військовий кореспондент.

Після війни – відряджений на Нюрнберзький процес, під враженням участі в якому написав цикл нарисів «Листи з Нюрнберга». У 1947 р. письменник завершив роботу над романом «Жива вода». Твір зазнав гострих нападів, автора звинуватили в «буржуазному націоналізмі», затаврували як «петлюрівця». Юрій Іванович був змушений «покаятися» і, як гірко іронізував колись над собою Тичина, «й собі поцілувать пантофлю папи». За «Київські оповідання» (1948), у яких письменник учинив наругу над власним талантом, його нагородили Сталінською премією.

Перу письменника належать також кілька п'єс, серед яких вершинними є «Дума про Британку» і «Дочка прокурора». Історичну драму про Т. Шевченка «Молода воля» автор закінчити не встиг, як і реалізувати задум твору про Лесю Українку. Незадовго до смерті Ю. Яновський почав писати роман про українське підпілля в Києві під час війни. Ця тема фактично була заборонена радянською владою, адже підпілля насправді було оунівським¹.

Помер Юрій Яновський 25 лютого 1954 р. Його смерть вважають лікарською помилкою, і те, що спочатку письменника поховали на краю Байкового кладовища, біля смітника, мабуть, не випадковість. Коли Микита Хрущов захотів відвідати могилу Ю. Яновського, прах митця за одну ніч перепоховали на центральній алеї.



▲ Любов Кир'янова. Портрет Юрія Яновського (2008)

¹ ОУН – Організація українських націоналістів, якою в Києві керував Олег Ольжич.



Діалог із текстом

- 1 Спираючись на біографію Ю. Яновського, поясніть, чому любов до степу, моря і кораблів у митця «родом» із дитинства та юності?
- 2 У яких романах Ю. Яновського змальовано бурхливу романтизовану стихію національно-визвольного руху? У чому неоднозначність позиції митця у цих творах?

- 3 Чиї розповіді вплинули на написання Ю. Яновським роману «Чотири шаблі»? Що ви знаєте про цю людину?
- 4 До яких новаторських літературних методів вдався письменник, щоб відобразити у прозі всю складність тодішньої суспільно-політичної ситуації? Поєднанням засобів яких видів мистецтва йому це вдалося зробити?
- 5 Чому Одесу 20-х рр. XX ст. Ю. Яновський називав «Голлівудом на березі Чорного моря»?



Діалоги текстів

- Пригадайте із прочитаного у вступних розділах підручника про особливості зародження і розвитку українського кіно. Чому дуже багато митців тоді прагнули бути причетними до кінематографа?



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте картини, які ілюструють краєвиди Одеси. Підготуйте короткі виступи про авторів/авторок.
- 2 Опишіть портрет Ю. Яновського пензля Л. Кир'янової. Порівняйте цей портрет із фото митця в молодості.

«Майстер корабля»

Визначним художнім досягненням не тільки Ю. Яновського, а й усієї української літератури став його модерний роман «Майстер корабля», над яким він почав працювати ще в Одесі. Письменник згодом згадував, як, залишивши задимлені кабінети метушливої кінофабрики, виходив на берег моря й захоплено спостерігав: морськими просторами гордо йшли вітрильники. Тоді ж Ю. Яновський задумав написати книгу про море й вітрильник, таку ж «легку і життєжадібну», як твори його улюблених авторів – Джозефа Конрада і Роберта Стівенсона.

Проза Ю. Яновського 1920–1930-х рр. – неоромантична за світовідчуттям. Неоромантизм був протестом проти натуралізму та символізму; неоромантикам, як і романтикам, властиві пошуки іншого світу, сповненого чару далеких берегів і екзотики. Тому в 20-х рр. XX ст. в Україні були особливо популярні твори Р. Стівенсона, Д. Конрада, Р. Кіплінга. Ці автори оспівували морську стихію й людину, що кидала їй виклик. Неоромантична домінанта мала сильну національну традицію у творчості М. Коцюбинського, Лесі Українки, О. Кобилянської.

Роман «Майстер корабля» – мариністичний твір в українській літературі (опис моря як одухотвореної загадкової стихії, а не елемент реалістичного пейзажу досі зустрічаємо чи не в єдиного М. Коцюбинського – «На камені»).

Море в Ю. Яновського кличе в «заобрійну синь», посиляє випробування героям роману, покликання стихії хвилює, надихає Редактора («Тому я й люблю море,

«В умовно змодельованому романі “Майстер корабля” продемонстровано нове бачення дійсності, активне самоусвідомлення української людини. Ю. Яновський, як писав Є. Маланюк, “відкрив і завоював нам море [...] у значенні психологічному, як окремих духовний комплекс, який був ослаблений у нас або й цілком спаралізований”. Модерністське спрямування твору пов'язане не так із його багатопроblemним, актуальним змістом, як із посиленням його ігрової та комунікативної функцій. Отож Ю. Яновський виявився достойним учнем М. Хвильового».

Раїса Мовчан

Володимир Панченко

Євген Маланюк

Валер'ян Підмогильний



▲ *Сергій Фесенко. Одеса. Море (2006)*

Не менш яскравим і екзотичним постає в романі **Місто** – припортове, чарівне, із запахом моря, степу, смаком контрабандного вина «Кров землі» та портовими красунями; місто, у якому виразно проступає профіль мистецької Одеси, пульсує ритм життя кінофабрики.

Неоромантичне світовідчуття виявилося і в насиченості твору екзотичними деталями, що вимальовуються в розповідях Богдана й хазіяна трамбака, в описах островів Ява та Пао. Неоромантичною естетикою дихають образи-персонажі твору: екзотично звучать їхні імена, поведінка талановитих друзів-романтиків сповнена краси людських взаємин, вони по-лицарськи ставляться до жінки, яку кохають. Нею зумовлені етичні колізії твору, образ Тайах – утілення таємниці жіночності. У структурі роману також важливою є роль мандрів як мотив «активного романтизму».

■ Сюжет, фабула, жанрова своєрідність

Отже, Юрій Яновський вдався до «деструкції старої форми», щоб створити якісно новий, модерний роман, стилізований під кіноме-

І Містифікація (від грец. *mystes* – втаємничений і латин. *facio* – роблю) – зумисне введення в оману; в літературі – твір, автор якого прихований або асоціюється із певним реальним письменником.

«Яновський – це пристрасна робота над високою літературою, перетворення досвіду справжніх вітчизняних, європейських та американських митців-новаторів у безсумнівно довершений оригінальний і цілісний власний світ. Відтак чи не з перших спроб у літературі Яновський постає як письменник-таємниця. За цілковиту реальність сприймається енігматичність його шукань після появи роману “Майстер корабля”, де була вміщена така самохарактеристика: “...Я знаю більше, ніж скажу, більше, ніж ви знатимете”».

Галина Хоменко

Техніка кінематографічного монтажу, яку застосовували письменники, найповніше виявилась у творчості американського автора Джона Дос Пассоса в романі «Манхеттен» (1925). Він працював у стилі французької школи уніанізму (життя і настрої великих людських груп зображувались шляхом застосування здобутків кіномистецтва).

муари¹. Автор розбудовує твір на очах у читача: він використовує прийом гри з часом і простором – оповідь ведеться сивочолим То-Ма-Кі з віддалі 1970-х. Для такої ретроспекції – погляду назад, у дні молодості, – письменник вибрав поєднання спогадів, коментарів синів героя, які читають його твір, і автокоментарів мемуариста. Та щоб твір був романом, треба було зберегти в мемуарах щось із елементів фабули, сюжету. За основу сюжету автор узяв традиційний трикутник, а поміж своїх спогадів увів листи, цікаві розповіді (оповідання Богдана, Полі, хазяїна трамбака, листи Тайах), у яких також вимальовується інтрига, розгортається власна сюжетна лінія. «Зробленість» тексту зумисно демонструється: автор пропонує читачеві цікаву гру – відчуття присутності в тексті, творення його. Ці прийоми допомагають динамізувати сюжет, утримують рівень зацікавленості читача. Вдавшись до містифікації – розповівши читачеві про себе самого з віддалі життєвого досвіду, – автор розкрив проблеми творення нової української урбаністичної культури.

Прототипи персонажів та їх неоромантичний вияв

«Майстер корабля» має документальну основу, тому сприймається як справжні мемуари. Спогади сучасників автора засвідчують, що прототипами персонажів були реальні постаті – в образах героїв твору виразно проступають риси тих, із ким так захоплено і творчо автор співпрацював на Одеській кінофабриці. У романі «*лунає їхній сміх, закоханість і жарту*». Отже, **Сев** – Олександр Довженко, із яким Ю. Яновський подружився ще в Харкові (є версія, що екзотичне ім'я цього персонажа розшифровується як Сашко Енергійний Веселий); **То-Ма-Кі** (Товариш Майстер Кіно) – сам автор у майбутньому, він же – **Редактор**. Таємнича **Тайах** –



▲ Давид Бурлюк.
Квіти біля моря (1945)

«Це романтичний роман, в якому навіть “вічні”, “прокляті” питання людськості повстають у дивних “учудненнях”. Море під його пером набуває викінченої і гостро принадної краси. Читаючи, дивно стає, що нація, яка століття сиділа коло моря, яка пускалась навіть у одчайдушні морські походи, так довго не помічала його в своїй літературі, заворожена чорною, нерухомою землею своїх степів».

Валер'ян Підмогильний про роман «Майстер корабля»

балерина Іда Пензо. **Професор** – Василь Кричевський, автор прийнятого Центральною Радою українського державного герба, творець нового стилю в архітектурі, а також патріарх родини, що дала українському мистецтву багато видатних особистостей (сини Василь і Микола, брат Федір Кричевський, онука Катерина Кричевська-Росандич).

У 20–30-ті рр. ХХ ст. Василь Кричевський з ентузіазмом працював над вивченням і збереженням української культури. 1925 р. він віднайшов та відреставрував будинок Тараса Шевченка в Києві, домігся відкриття в ньому музею. У 1930-х рр. митець спроектував меморіальний музей Т. Шевченка в Каневі.

Василь Кричевський також створив архітектурний проект Роліту – київського будинку письменників, спорудженого 1934 р. у стилі конструктивізму.

Художник працював на Одеській та Київській кіностудіях, оформив дванадцять фільмів: «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Назар Стодоля», «Кармелюк», «Звенигора», «Сорочинський ярмарок» та ін. Також є автором ідеї знаменитої Довженкової стрічки «Звенигора».



▲ Державний герб України авторства Василя Кричевського

Богдан – Григорій Гричер (Ю. Яновський у нарисі «Морями на Сорочинці» змальовує постать цього свого близького друга-однодумця. І «романна біографія» моряка Богдана дуже нагадує розповіді Гричера про його мандри Балканами, Нідерландами, Індією, ризиковані пригоди в далеких екзотичних країнах). Навіть деталі, якими обростають зйомки фільму в романі, реально відбувалися на Одеській кінофабриці – у Місті, огорнутому в романі романтичним серпанком творчого неспокою.



▲ Ігор Зборських. Хвиля (2011)

За свідченням Миколи Бажана, Олександр Довженко і Юрій Яновський обоє були закохані в танцівницю Іду Пензо.

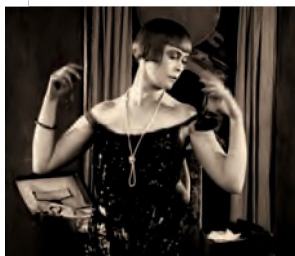
Моряк Богдан. Відчайдух-сміливець, безстрашний підкорювач життя, до нестями закоханий у море: «*Ціле своє життя я невтомно топився*»; «*І я почав марити морем*»; «*У мене ж батьківщина – море*». У розказаних ним історіях вчувається відгомін духу морських пригод героїв Джозефа Конрада.

Образ Богдана оповитий романтикою конкістадорів-першовідкривачів невідомих земель. І не випадково саме його почуття знаходить відгук у душі Тайах. Навіть у тих кількох штрихах, якими автор змальовує Богданову зовнішність, звучить захоплення людиною, що змогла в боротьбі за життя здолати стихію.

Отже, таємнича **Тайах**. Балет, про який ідеться в романі, справді збирав аншлаги. Примою-балериною була запрошена в Одесу із трупи московського Большого театру Іда Пензо. Це вона з'являлася у другій дії вистави в ролі Тайах (у романі Яновського вона також з'являється на початку другої дії). Щоправда, слідів

«Віднесу я казку людям
Про царівну Таіах...».

Максиміліан Волошин



▲ Іда Пензо (1906–1992), прототип образу Тайах (фото 1920-х рр.)

самої прими дослідники довго не могли відшукати: чиясь владна рука стерла їх. Тільки випадок допоміг розкрити трагедію ще однієї покаліченої сталінською репресивною машиною долі. Недосяжна жінка-мрія трьох лицарів із «Майстра корабля» спочатку була репресована. Три заслання, поранення на фронті, несподіваний порятунок від розстрілу, пов'язаний зі смертю Йосипа Сталіна, – і повне забуття імені талановитої актриси.

Перший «вихід» Тайах на сторінки роману, її сприйняття – через аромат: *«вона чудово пахне, якийсь солодкий, тремтячий запах, як звук віоліни»*. Такий прийом презентації героїні дає змогу читачеві відчутти глибину хвилювання, яке викликає ця жінка в душі Редактора, налаштуватися на сприйняття її як втілену таємницю жіночності. У творі нема детального опису зовнішності балерини – вона постає в динаміці, лише штрихами зарисовується її струнка постать, золотаве волосся, одяг, що тріпоче на вітрі.

Сама Тайах так характеризує себе: *«Мене тягнуть обрії. Мені завше хочеться бути в вагоні потяга»*. І її життєва історія, і взаємини із закоханими в неї друзями, і її листи з Італії демонструють жінку в романтичному ключі, ніжну й витончену, здатну тонко відчувати красу. Водночас вона рішуча, вольова, здатна на вчинок. Тайах цікавить автора морально-психологічними колізіями, витонченістю свого внутрішнього життя.

Син Редактора з віддалі часу дає їй таку характеристику: *«Дівчина – одна на мільйон. Вона тонко відчуває, знає життя, зазнала жорстоких днів, і це її піднесло й підносить далі. Скрізь шукає людей з прозорими, але не скляними очима. Падає, піднімається, але вперто й сильно йде. Може бути сентиментальною, як дівчина, може жорстоко карати й стріляти...»*.

Тайах символізує в романі духовну красу людини мистецтва, жінки-музи, що єднає на сцені давноминулі часи із сучасністю, мовою танцю говорить про вічне. Не випадково майстром корабля буде саме жіноча фігура. Цей символ має в романі важливе значення: корабель нової української державності підкорятиме простори майбутнього із провідником-оберегом, що символізує духовність і красу.

Герой-кінорежисер постає в романі у двох іпостасях самого автора: **Режисера**, який знімає картину про море, закохується в Тайах, дружить із Богданом і Севом, мріє про підкорення висот творчості, розвій нової української культури, і сивочолого То-Ма-Ки. Редактор цінує чоловічу дружбу, цього почуття не може зруйнувати ні підозра щодо Сева, висловлена Богданом, ні випробування коханням. Це образ, що втілює романтику творення, образ Творця.

Від молодого запального Режисера – до сивочолого й мудрого, але не позбавленого юнацької рвуності сімдесятилітнього чоловіка – наскрізною є утілена в цих образах ідея служіння українській культурі, невтомної натхненної праці на її утвердження.

Так, Режисер запитує Директора, коли той радить не витрачати народних грошей на побудову корабля: *«Ти думаєш завше одягати наших людей у драні свитки й вишивані сорочки? Страждання, злидні, соловейко і постійні мандри зі*



▲ Сергій Фесенко.
Повний штиль (2007)

«Я люблю людські руки. Вони мені здаються живими додатками до людського розуму. Найбільше мені до вподоби руки творців. Перо і пензель, ніж і сокира, талановитий молоток! Чи знаєте ви, що та рука, що вас тримає, передає через вас вогонь життя?».

Юрій Яновський



▲ Олексій Ганзен. Лінійний корабель «Імператриця Марія» під вітрилами (1916)

своїєї землі – на землі інших, у каторгу, в ярмо, в перевертні? Ти думаєш, ми не можемо підняти якір свого корабля й поставити паруси? Що ми не сильні духом і ділами для того, щоб заспівати веселої пісні про далекі краї, про блакитні високості неба, про бадьорі химери оновленого духа?».

А в монолозі сивочолого Майстра про Наречену – «культуру нації», якій Товариш Майстер Кіно присвятив усе своє життя, втілилась непохитна віра самого автора у світле майбутнє української культури, мета цілого його мистецького покоління: вивести її на широкі європейські простори культури модерної.

Із віддалі часу Майстер оцінює власне життя, переноситься в минуле і бачить там найцінніше, що становить золотий фонд душі, те, про що йдеться в рядках із твору Миколи Гоголя, взятих письменником як один з епіграфів до твору. І своє теперішнє оцінює з позиції молодечої романтики: «Я зайшов до порту і кинув якір. Під моїми парусами вирости молоді кораблі – сини»; «Я гостро відчуваю запах саду, що я посадив».

З образом Редактора пов'язана й тема творчої праці. Символом такої праці в романі виступають руки творця, адже тільки вони можуть привнести гармонію в цей світ. І кораблебудування, і кіно є водночас ремеслом і мистецтвом.

Сев. У романі «Майстер корабля» Редактор знайомить читача із Севом-Довженком, цитуючи основні принципи його «сприймання життя».

Образ Сева, як і інші головні персонажі, значною мірою бачиться крізь призму сприйняття ним моря. Навіть у школі його мрія – «з усіх вікон мусить синіти море». У розмовах із Редактором, у монологах Сева, у динаміці його суджень розкривається рвливий, сповнений творчої енергії характер. Він також уміє кохати по-справжньому, цінує міцну чоловічу дружбу. Суто романтична колізія випробування чоловічої дружби коханням до однієї жінки пов'язана саме з образами Сева й Редактора. Сев також є одним із будівничих корабля нової, модерної культури, і в його уста вкладає автор іронічний монолог про неспроможність реалізму й старого українського романтизму: «Тільки б його не змальовували синьою фарбою і красивими епітетами. Обов'язково над ним має літати чайка, що квилить-проквіляє, буревісники, що чують бурю, і кораблі з білими лоскутами парусів. Ідуть вони обов'язково вперед, море тоді уявляєш калюжею, яка гордиться з того, що по ній плаває білогрудий корабель».

■ «Тут буває молодість і творча сила». Проблематика твору

У романі порушено й актуальні проблеми творення нової української урбаністичної культури, зокрема кінобудівництва, пошуку власного «я» новою українською людиною в новій дійсності, і «вічні» проблеми – любові до людини, дружи, невтомних пошуків нових шляхів і обривів.

Чимало сторінок твору присвячені оспівуванню творчої праці. Як підкреслює Віра Агеева, у цьому романі «максимальна увага – до самого творчого процесу».

«Пафос роману не тільки в романтичному оспівуванні морських просторів, а й у глибоко ліричному захопленні процесом будівництва, творчої роботи».

Павло Филипович

Це й детальний опис обробки деревини для побудови корабля, і чимала кількість епізодів, присвячених зйомкам фільму.

Один з епіграфів до роману, взятий автором із вірша давньоримського поета Горация про Римську державу-корабель, проливає

світло на ідейне наповнення чільного символу твору: **корабель – символ модерної української держави**. Важливо, що це не тільки мрія: автор підкреслює – будують не просто бутафорну «посудину» для зйомок фільму. Після завершення роботи над стрічкою вітрильник планують передати курсантам морської школи.

Іще не очевидними були жахливі криваві присмерки сталінізму, що зовсім скоро насунуться на Україну. Майстер іще вірив, що Корабель радісно і легко долатиме морські простори. І ця віра, ця його мрія, натхненна силою любові, і сьогодні дає силу вітрилам твору. Не випадково Микола Бажан назвав «Майстра корабля» «молодим», «хвилюючим своєю чистотою», «відданістю далечі й красі».



Діалог із текстом

- 1 Що символізує в романі море? У чому виявилось новаторство Ю. Яновського у зверненні до морської тематики?
- 2 Які часові площини перетинаються в романі? Як саме авторові вдається поєднати їх? Знайдіть і проілюструйте власні думки відповідними фрагментами тексту.
- 3 У чому своєрідність композиції роману? Що становить основу його фабули?
- 4 Якими змальовує своїх героїв Ю. Яновський? Розкрийте особливості неоромантичної презентації персонажів у творі.
- 5 XVI розділ роману починається рядками, що, по суті, є афоризмом: «Радісна праця – ознака творчості». Знайдіть у романі сторінки, що ілюструють цю тезу. Прочитайте відступ «Сосну треба рубати пізно восени...», перекажіть усно прочитане, дотримуючись тональності пафосу.
- 6 Символом чого виступає майстер корабля? А корабель?
- 7 Чи естетичними є руки людини, що займається робочою працею? Чому ними захоплюється письменник?



Діалоги текстів

- 1 Порівняйте фрагменти із творів Джона Дос Пассоса «Манхеттен» та «Майстра корабля» Юрія Яновського: «Три дикі чайки крутяться над розбитими ящиками, над апельсиновими шкітками, над гнилими качанами капусти, що виглядають з-під розколених паль»; «Море зовсім не синє, і чайка квилить над ним тому, що хоче їсти, а не тужить за кимось». Чи погоджуєтеся ви, що обидва письменники ламають стереотипи традиційного зображення моря?
- 2 Під час творчої роботи То-Ма-Ки наспівує пісню аргонавтів. Згадайте легенду про аргонавтів. Що у творі Ю. Яновського символізує золоте руно?



Мистецькі діалоги

- 1 Розкажіть про творчі взаємини Ю. Яновського та В. Кричевського. Що об'єднувало обох митців?
- 2 Підшукайте у мережі інтернет, скопіюйте для демонстрації у класі на медіадошці й уважно проаналізуйте репродукцію картини В. Ван Гога «Кущі». Прочитайте опис цієї картини в романі Ю. Яновського «Майстер корабля». Порівняйте ваше сприйняття з описом: «Ніби в казці зникає зелений колір. Бачиш виразно море, і кущ зникає, ніби встромила людина в нього голову, і близьке зелене листя куща забиває далека синь моря».
- 3 Розгляньте й оберіть у цьому розділі підручника репродукції живописних робіт, які відповідають за духом і світовідчуттям кожному з героїв роману. Поясніть свій вибір. Які риси людини розкриває така відповідність? Обмінюйтеся думками у класі.



ВАЛЕР'ЯН ПІДМОГИЛЬНИЙ (1901–1937)

Життєвий і творчий шлях

Валер'ян Підмогильний народився 2 лютого 1901 р. у селі Чаплі на Катеринославіщині (тепер Дніпропетровщина) у селянській родині. Саме в дитинстві слід шукати витoki, що сформували його світогляд: генетично передані від запорозького лицарства чесноти, вплив матері, що увесь вік працювала коло землі і відзначалася природженим розумом, делікатністю й суворою гідністю. Своєю ерудицією, ґрунтовною освітою хлопець завдячував і батькові: конторщик графа Воронцова-Дашкова Петро Підмогильний прагнув бачити своїх дітей освіченими, тому запросив для них учителя французької. В. Підмогильний успішно закінчив церковно-парафіяльну школу (1910) і Катеринославське реальне училище (1918), де вивчали точні науки.

Його творче життя розпочалося досить рано – з написання 1918 р. оповідань «Добрий Бог», «Гайдамака» і «Пророк». Уже перша збірка під дещо викличною назвою «Твори. Том 1» (1920) зробила В. Підмогильного відомим.

Після закінчення училища Валер'ян продовжив навчання в Катеринославському університеті (на математичному й правничому факультетах). Працював учителем і постійно займався самоосвітою: досконало опанував французьку, німецьку, англійську мови, вивчав західноєвропейські літератури, перекладав.

Наскільки така праця над собою була успішною, свідчить те, що в 20 років В. Підмогильний переклав роман свого улюбленого письменника Анатолія Франса «Таїс». До речі, саме твори цього автора позначені близькими для самого Підмогильного рисами – самозаглибленням, психологізмом й іронічністю.

У цей період митець написав повість «Остап Шаптала» (1921), цикл «Повстанці» (опубліковано в еміграційному журналі «Нова Україна» у Берліні 1923 р.), у Лейпцигу окремою книжкою вийшло оповідання «В епідемічному бараці» (1922).

Із 1924 р. письменник разом із дружиною Катериною Червінською (акторкою Театру юного



▲ Валер'ян Підмогильний (у центрі зліва) і учні та учениці ворзельської школи (1921)



▲ Київ. На розі вул. Прорізної та Музичного провулку. Фото (1920-ті рр.)

¹ «Ланківці» обстоювали традиції класичної літератури й орієнтувалися на модерні стилі.

«Уже в квітні 1929 року були організовані процеси над українськими націоналістами. Протягом того ж року відбулися публічні нападки на найвідоміших українських академіків. У липні було заарештовано 5 тисяч осіб вигаданої підпільної організації «Спілка Визволення України».

Роберт Конквест «Жнива скорботи»

Валер'ян Підмогильний повністю зосереджується на перекладацькій роботі, керує підготовкою багатотомних видань українською мовою творів Гі де Мопасана, Оноре де Бальзака, Анатолія Франса, двотомника Дені Дідро. Перекладає Гюстава Флобера, Віктора Гюго, Проспера Меріме, Жуля Верна та інших.

Митцеві закидають «буржуазний націоналізм», називають його твори «класово ворожими» – і перестають друкувати, звільняють із роботи.

Валер'яна Підмогильного заарештували 8 грудня 1934 р. за сфабрикованими звинувачуваннями. До того він устиг іще закінчити новий роман «Невеличка драма», у шухляді залишився рукопис «Повісті без назви».

Автора одного з перших українських урбаністичних романів було засуджено на 10 років ув'язнення в соловецьких таборах, проте в застінках В. Підмогильний тримався гідно, намагався заспокоїти рідних, турбувався про дружину і сина. Навіть у цих умовах працював – у листах є згадка про початок нового роману, про задум перекладів з англійської.

9 жовтня 1937 р. «особлива трійка» переглянула справу В. Підмогильного й засудила письменника до розстрілу.



◀ Родина Валер'яна Підмогильного – дружина Катерина Червінська і син Роман (1935). Фото з Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України

глядача) переїздить до Києва, де працює редактором видавництва «Книгоспілка», співредактором журналу «Життя й революція».

Вир літературно-культурного життя захоплює його. Митець засновує літературно-мистецьке угруповання «Ланка»¹, згодом перейменоване на МАРС.

Збірки новел «Син» (1923), «Військовий літун» (1924), «Третя революція» (1926), «Проблема хліба» (1927) засвідчили прихід в українську літературу прозаїка з цілком самобутнім стилем, майстра короткого жанру. Але вже тоді на В. Підмогильного почалися перші нападки «пролетарських критиків»: «песимізму та скептицизму, – волали їхні голоси, – не місце в пролетарській літературі».

Дозволена більшовиками «українізація» виявилася лиш засобом виявити найкращих, найталановитіших, аби згодом знищити їх фізично.

Із 1929 р. письменник живе у Харкові. Навколо його роману «Місто» точаться запеклі дискусії: одні визнають твір значним здобутком української прози, інші – трактують як «класовий антагонізм».

3 листопада за браму Соловецького монастиря конвой вивів довгу шеренгу «ворогів народу»...

Родині Валер'яна Підмогильного довго не надходило ніяких звісток про його долю. Згодом на запити дружини повідомили, що письменник помер 19 грудня 1941 р. від хвороби.

«Підпис під протоколом самого Підмогильного значно коротший звичайного, і біля нього чітко проступають на папері водяна і червона пляма».

Володимир Мельник

Загальна характеристика творчості Валер'яна Підмогильного

У перші пореволюційні роки в українській прозі панував лірично-орнаментальний, безсюжетний жанр. Тому сюжетні новели й оповідання В. Підмогильного виглядали цілком новаторськими на тлі цієї ліризованої стильової манери.

Цікаво знати!

«Усі екзистенціалісти за своєю природою були моралістами. Французи Сент-Екзюпері, Мальро, Сартр, Камю виходили з моралістичної практики Монтеня, Паскаля, Вольтера, Дідро та Руссо. Валер'ян Підмогильний також класичний мораліст, який виходив не тільки з моралістичного досвіду французької літератури, а й моралізму Григорія Сковороди. Всі його твори – це своєрідні морально-етичні трактати».

Валерій Шевчук

Новелістика письменника засвідчила, що його творчості притаманні **екзистенціальні¹ мотиви²**. Не повертається з польоту талановитий авіатор Сергій («Військовий літун»). Вроджене фізичне каліцтво прирікає його на нездійсненність бажання – викликати захоплення в жінки, аж до екзальтованого обожнення.

Герой оповідання «Проблема хліба» – студент-філолог – іронізує над собою, намагаючись потамувати нестерпне почуття голоду, адже мусить думати «*про перевагу борщу над пізнанням Канта*».

В оповіданні «Син» пророчо порушена тема випробування Людини страшною екзистенціальною силою – голодом.

Основну тему творчості В. Підмогильного можна окреслити словами одного з героїв «Повісті без назви»: «показати людей і ідеї нашого часу в їхніх сутичках і перетворенні».

У циклі оповідань «Повстанці» В. Підмогильний означив дилему, що постала перед тогочасним селянством: вирощувати хліб чи «обух стались» проти міста, із якого «ішли всі накази, лунала чужа мова, куди возились податки й зникав викоханий у степах хліб». До циклу входить оповідання «Іван Босий», а його центральний персонаж – селянський пророк – постає спочатку в ореолі містики: Івана не беруть навіть кулі. Та нач-

¹ Екзистенціальний – пов'язаний з існуванням людини.

² Див. визначення екзистенціалізму та особливості розвитку цієї течії в літературі та філософії в розділі про В. Стуса.



▲ Василь Седляр. На току (1930)



▲ Педро Альварес. Танго (поч. ХХІ ст.)

«Інтелектуальна проза – твір одночасно і художній, і філософський. Письменник не просто щось змальовує, відображає чи передає свої почуття, але й пропонує нам власне бачення світу, розуміння життя і його суті. Такий твір – понад конкретними стилями чи теоріями».

Олена Галета

міліції, попри першу осічку, таки вбиває Босого. І ось перед ним – безживне тіло, «купа гною».

Проблема протистояння міста і села у творчості В. Підмогильного чітко окреслюється вже у повісті «Остап Шаптала». Другим своєрідним етапом осмислення цієї проблеми стала повість «Третя революція»: саме так анархісти називали боротьбу села з містом. У повісті автор описує події, що призвели до

роз'єднання сил українського народу – справжньої національної трагедії.

Романи «Місто» та «Невеличка драма» В. Підмогильного разом із творами М. Йогансена та В. Домонтовича започаткували *українську інтелектуальну прозу*. Для неї характерна тематично-проблемна домінанта європейської літератури – зображення «цілісної» людини у єдності біологічного, духовного, соціального. У часи, коли ідеологія приписувала радянським письменникам цікавитися людством, В. Підмогильний цікавився людиною – її внутрішнім світом і становленням її як особистості. Тому його проза є *психологічною*.

Митця цікавить, як зазначала Соломія Павличко, не політика, країна, а людина з її універсальними проблемами: самотності, занурення в себе, влади інстинктів і протистояння їй розуму, пізнання інших, смерті. А це прикмети, властиві філософії й *літературі екзистенціалізму*.

На творчості В. Підмогильного відчутно позначився вплив і *філософії фрейдизму*. Письменник був добре обізнаний із працями Зигмунда Фрейда¹, засновника психоаналітичної теорії творчості: свідчення цьому – блискуче написана ним праця «Іван Левицький: спроба психоаналізу творчості». Відгомін ідей фрейдизму (зокрема про Едіпів комплекс) виразно відчутний у змалюванні образу Максима Гнідого і його стосунків із матір'ю («Місто»).

За Фрейдом, почуття, викликане еротичним потягом, є двополюсним: любов – і ненависть. Герої В. Підмогильного, сповідуючи «рацію», переживають бунт проти

власного розуму: так бунтує біологічна сила життя.

У прозі В. Підмогильного відчутний вплив праць одного з «батьків» філософії ХХ ст. – Фрідріха Ніцше. До свого оповідання «Проблема хліба» письменник підбирає епіграф із твору філософа.

Чому *прозу В. Підмогильного називають інтелектуально-іронічною*? Бо автор іронізує і над своїми персонажами, і над «всезнаючим» розумом людини, і над сентиментально-розчуленим ідеалом народницької літератури.

¹ Зигмунд Фрейд (1856–1939) – австрійський психолог, невропатолог, психіатр, а також філософ, засновник психоаналітичної теорії творчості. За його вченням, людська психіка складається із свідомості (Его) і підсвідомості (Ід – інстинктивних потягів, із яких панівними є еротичний і потяг до смерті) та надсвідомості (Superego – прийнятих у суспільстві норм поведінки, вияву і задоволення бажань).



Діалог із текстом

- 1 Що ви можете розповісти про дитинство й становлення таланту В. Підмогильного?
- 2 Учасником яких літературно-мистецьких угруповань був В. Підмогильний?
- 3 Дайте визначення терміна «націоналізм». Чому в радянській Україні його часто вживали в значенні «буржуазний»?
- 4 Розкажіть про перекладацьку діяльність митця.
- 5 Що ви знаєте про соловецькі табори, де відбував ув'язнення письменник, про трагедію в урочищі Сандармох?
- 6 Чому рідні довго не знали про розстріл письменника, а згодом їм повідомили, що В. Підмогильний помер від хвороби?
- 7 Як ви розумієте поняття «інтелектуальна проза»? Назвіть її основні прикмети? Чому прозу В. Підмогильного називають інтелектуально-іронічною?
- 8 У яких творах В. Підмогильний порушує проблему села і міста? Чим його проза відрізняється від народницької літератури?
- 9 Як ідеї модерних філософських учень вплинули на творчість В. Підмогильного?
- 10 Чому українського письменника називають попередником екзистенціалізму?
- 11 Прочитайте тезу з цього розділу підручника: «У часи, коли ідеологія приписувала радянським письменникам цікавитися людством, В. Підмогильний цікавився людиною – її внутрішнім світом і становленням її як особистості». Як ви ставитеся до такої позиції письменника? Чому?



Діалоги текстів

- 1 Порівняйте життя В. Підмогильного з трагічною долею інших письменників із плеяди «розстріляного відродження».
- 2 Як позначилися ідеї фрейдизму на творчості В. Підмогильного?
- 3 Підготуйте реферат «Філософські погляди Фрідріха Ніцше» та розкажіть про основні ідеї філософії Ніцше у класі.



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте фотографії, вміщені в цьому розділі підручника. Наскільки вони інформативні й цінні для розуміння особистості митця та епохи, у яку він жив і творив? Своїми думками обміняйтеся в класі.
- 2 Проаналізуйте колористику мистецького полотна В. Седляра «На току», репродукція якого вміщена в цьому розділі, і скажіть, чи може вона бути ілюстрацією до теми селянства та його протистояння місту в творчості В. Підмогильного. Обміняйтеся думками в класі.
- 3 Розгляньте репродукцію картини Педро Альвареса «Танго». Проаналізуйте, чи справді танець, зокрема аргентинське танго, передає амбівалентність¹ почуттів чоловіка і жінки. Розкрийте символи кольорової гами полотна.

Амбівалентність (латин. *ambo* – обидва, водночас і *valentia* – сила, міць) – суперечливість, двоїстість почуттів, які одночасно переживає людина щодо однієї й тієї самої події чи об'єкта.

Роман «Місто»

Для українця XIX ст. місто було водночас і чимось чужим, і «мрією, до якої тягласть українська душа». Тому наша література якщо й зверталася до теми міста, то лише спорадично, показуючи його крізь призму сприйняття селянина. У творах Панаса Мирного, А. Яновської, І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка місто постає як вороже середовище, що калічить долі персонажів.



▲ Це Хон Нінг. Мандрівник оглядає нічне місто з найвищої гори в Гонконгу. Фото (поч. XXI ст.)



▲ Олександра Екстер. Місто вночі (1919)

«Я... написав "Місто", щоб наблизити місто до української психіки».

Валер'ян Підмогильний



▲ Абрам Маневич. Міський пейзаж (1925)

«Місто» урбаністичне не лише своєю темою, не лише ствердженням міста. Воно урбаністичне й протинародницьке самим підходом, творчою метою автора. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя. Ця свідомість достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, внутрішню дисгармонію».

Соломія Павличко

Але у 20-х рр. XX ст. ситуація змінюється: місто оспівує М. Семенко, у нього закоханий Микола Хвильовий, «урбанізують» своїх героїв Ю. Яновський, М. Йогансен. Отже, прикметою українського модернізму 1920-х рр. стає звернення до **урбаністичної** (латин. *urbī* – місто) **тематики**. Найповніше ця тематика реалізувалася у творчості В. Підмогильного.

У 1928 р. виходить роман В. Підмогильного «Місто» (друге видання – 1929 р.), що стає **першим цілком урбаністичним твором української літератури**.

На задумі твору та його художній реалізації позначилося захоплення В. Підмогильного французькою літературою – творчістю Оноре де Бальзака («Батько Горіо»), Гі де Мопассана («Любий друг»), Вольтера, Анатолія Франса. Твір викликав хвилю обговорень, оцінок, часто – діаметрально протилежних: одні захоплювалися ним як справді знаковим твором в українській літературі, інші – критикували як «антирадянський». Дехто з критиків вважав роман автобіографічним, ототожнював головного героя з автором, хоча автор застерігав читачів від цього. Звісно, деякі з героїв мали безпосередніх прототипів – у маститому критикові Світозарову впізнаємо Миколу Зерова, риси Євгена Плужника вгадуються в образі поета Вигорського. Його, вірного друга, у день свого 35-ліття В. Підмогильний хоронив у промерзлій соловецькій землі. За жанром «Місто» В. Підмогильного – це модерний роман, у якому новітньою для української прози є не тільки урбаністична тематика. Тут порушені філософські проблеми буття, зображена людина в єдності біологічного, духовного, соціального. Не випадково епіграфом до книжки автор узяв рядки з улюбленого роману Анатолія Франса: «Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?».

■ Зміст, тематика, особливості композиції

Розповідь у романі ведеться від третьої особи, але читач бачить світ очима Степана Радченка. Така оповідна манера, коли «розповідач ідентифікується із

внутрішнім життям персонажа, його почуттями й думками», у європейському письменстві була властива творам Гі де Мопассана. Ця викладава форма давала можливість авторові «звільнитися від народницької традиції змалювання подій» (М. Ткачук), дистанціюватись від поглядів героя, уникнути їх оцінки. Думки, почуття Степана Радченка стають епіцентром, від якого розходяться кола в різні сфери буття суспільства. Такий тип сюжетно-композиційної структури називають «відцентровою».

Образ Степана Радченка. Сільський хлопець, сирота, який пройшов непросту школу життя – *«за свої двадцять п'ять він був підпасичем-приймаком, потім просто хлопцем, далі повстанцем і наприкінці секретарем сільбюро Спілки робземлісу»*, вольовий, дуже організований, здібний до науки й наполегливий. Таким Степан Радченко вирушає з села до Києва, міста своєї мрії, щоб вступити до інституту. Уперше ступивши на київські вулиці, герой, мов зачарований, зупиняється *«коло невеличкої подільської книгарні, що здавалася йому сліпучою»*. Фінанси не дають змоги хлопцеві нормально поїсти, однак він не шкодує грошей, щоб потрапити до історичного музею і музею Ханенків.

Обурення жахливими умовами побуту в крамаря Гнідого – жити хлопець мав у хліву разом із худобою – тільки посилило бажання утвердитися в місті.

У місті Степан уперше зіткнувся з бюрократизмом – спроба знайти роботу на штовхнулася на байдужість, приховану за *«солоденькою ввічливістю»*. Радченко відчуває себе *«новою силою, покликаною із сіл сміливо будувати майбутнє»*. Побувавши в гостях у земляка, Степан із холодним цинізмом виносить присуд міській людині: *«горожани – це старий порошок, який треба стерти, і він до цього покликаний»*.

Радченко вирішує: *«Не ненавидіти треба місто, а здобути»*. Отримавши працю лектора на курсах українізації, він міняє стиль життя: купує новий одяг, відвідує літвечірки, сам береться за написання художніх творів і здобуває успіх.

Хлопець досить успішно реалізовує себе в соціальному плані. Щоб «підкорити місто», він спілкується з жінками різного соціального рівня, однак ці стосунки швидко вичерпуються. Землячка Надійка із коханої перетворюється на *«иуту, що прив'язує в'язня до стіни»*.

Взаємини з Тамарою Василівною (Мусінською) спочатку влаштовують своєю «зручністю» і тим, що утверджують його самолюбство. Але тільки у хлопця з'являються фінансові можливості почати нове життя, він роздивляється у ній *«міщанку з круглою спиною»*, *«з висоти свого європейського одягу, добачаючи в ній стільки ж занепаду, як вона в ньому розквіту»*.

До Зоськи Степана притягує таємниця справжньої міської дівчини – *«саме міськість і вабила його в ній»*. Але з часом настає розчарування, а необачно зроблена ним пропозиція шлюбу ставить крапку: Степана жахає навіть думка про втрату свободи. *«Обридла ти мені»*, – говорить він учорашній коханці.

Стрімко піднімаючись щаблями міського життя, Радченко відкидає кожную попередню жінку. Нарешті на найвищому – зустрічає Риту – *«досконале*



▲ Любомир Валівоч у ролі Степана Радченка у виставі «Місто». Театр юного глядача на Липках (м. Київ)

напівреальне створіння», вишукану балерину, красуню, яка нічого не вимагає за своє кохання, не обтяжує його постійною присутністю: вона з'являється і зникає. Ця оповита таємницею жінка – це «душа міста», вона дає Радченкові відчуття, що він не просто переміг місто (на початку роману це був потяг вчорашнього селяка до невідомого, але бажаного), а й органічно увійшов до урбаністичної культури. Про це свідчить його поцілунок, зронений містові, що *«покірно лежало вниз»*.

Однак **важливішими, ніж стосунки з жінками, є відносини Радченка з літературою, із власною творчістю**. Вони проходять певну еволюцію – від *«хлоп'ячої витівки»* до *«душевної виразки»*. Шанс стати справжнім письменником Степан Радченко отримав тільки тоді, коли навчився шанувати в людині особистість. Сцена зустрічі з повією, цікавість не до тіла, а до її життя, почуттів, показує ці зміни в світогляді персонажа.

Міра його зростання і як людини, і як письменника полягає в різниці між його першим оповіданням і романом, який він збирається написати у фіналі твору. Шукаючи матеріал для своїх оповідань, Степан спрямовує погляд у власну душу, але там знаходить *«то пустку, то надмір»*. Він талановитий, однак самого інтелекту й ерудиції замало: механістично прораховані, прокреслені схеми сюжетів не замінять глибини людської душі. Без бажання зрозуміти людину джерела творчості швидко міліють. Герой твору приходить до усвідомлення цієї істини. Тому заключне речення роману – *«в тиші лампи над столом, писав свою повість про людей»* – стає центральним у тематичній будові тексту.

■ Жіночі образи роману

Щоб розкрити етапи розвитку образу головного героя, автор показує його у взаєминах із жінками. Переважання біологічного начала – це етап взаємин із Надійкою і Тамарою Василівною.

Надійка, «білокоса русалка вечірніх полів». Духовно чиста, наївна Степанова землячка, *«з якою вони разом переходили кордон майбутнього»*. Ці риси характеру знайшли відображення і в описі рис її зовнішності. Степана вабить місто, але ще не відпускає село, минуле озивається в його серці *«болісною луною»*, і Надійка стає своєрідною «точкою опори» для віднайдення персонажем внутрішньої рівно-

ваги в чужому середовищі: *«В ній вабила його нештучність, рідна його душі»*.

Дівчина дивиться на нього з неприхованим захопленням, слухає, затамувавши подих. Вона бачить світ широко відкритими очима, не помічаючи бруду й недосконалості. *«Саме ім'я її було надією»*.

Степан вважає, що щиро кохає дівчину. Та насправді кохати він ще не вміє – біологічне бажання бере верх. Підкорившись інстинктові завойовника, Степан компенсує відчуття приниження від зустрічі з критиком Світозаровим наругою над дівчиною. Так вона із сим-



▲ Андрій Коцка. Жінка з Колочави (1958)

волю Надії перетворюється на неприємний «рубець» у душі, але невдовзі перша ж «помашена Парижем киянка» згладила той «рубець» «в білду, непомітну смужку».

Однак, на відміну від збещених героїнь народницької прози, Надійка зуміла вистояти в місті, реалізуватися як взірцева дружина й матір. Не випадково Степан, уже досягнувши успіху, подумки називає її «білокосою русалкою вечірніх полів». Він раптом зрозумів, що «не забував її ніколи». Але ж роман є інтелектуально-іронічним, тому ці сентиментальні роздуми персонажа швидко зазнають іронічної корекції.

Життя в Надійки влаштоване, вона – самодостатня. Це вже не та дівчина, що боготворила його. Тим більше, вона вагітна («Як вона посміла!»). Степан покидає її помешкання, переповнений обуренням, для нього вона тепер – «пузата міщанка».

Тамара Василівна (Мусінька). Усе її життя, здавалося б, вкладається у кілька рядків: «Покірна купецька доня, чоловік – зрадник і тиран, материнство й захоплення наприкінці гарним юнаком». Вона мало говорить про себе, але за скупю розповіддю постає трагедія жіночої долі.

У зовнішності сорокалітньої жінки ще зберігається відсвіт колишньої краси. Тамара Василівна любить Степана самовіддано – навіть відмовляється виконувати ультиматум сина. Вона дбає про Радченка, дарує свою ласку й тепло.

Звичайно, для героя такий зв'язок є дуже зручним. Однак що ж приваблює його в цій зрілій жінці? Вона «вилелася в його життя могутнім чинником, даючи, крім того, спізнати в собі жінку, що не розмінюється на дрібні кривляння й не силкується нічого вдавати»; «хлопець відчував у ній щось віддане й невимовне, в її умінні любити не було нічого штучного». Мусінька не обтяжувала Степана ніякими зобов'язаннями, «ніколи не турбувала його своєю душею», бо знати чужу душу для нього було справжнім тягарем. Ця жінка уміла слухати й жартувати. Йому лестить, що «зміг втиснутись у її життя, здолав збурити його і собі підпорядкувати». Він, здається, відчуває до неї ніжність.

Та коли Мусінька висловлює своє невдоволення Степановою брехнею, він вибухає обуренням: «досить йому вже панькатись з цією бабою!». Власне, він невдоволений і з себе – його інтелект бунтує проти інстинкту. Радченко розуміє, що ці стосунки не ведуть його до вдосконалення. Він міняє статус, одяг, помешкання і... жінку.

Зоська. «В сухості її обрисів він зачував витончені, містом породжені чари». Спочатку – сповнена загадковості, іронічна, непередбачувана, вабить Степана таємницею «містом породжених чар», «бо стати справжнім горожанином було першим завданням його сходу».

Зоська, на відміну від попередниць, не співає Степанові дифірамбів – навпаки, іронізує, називаючи його «богорівним». Саме Зоська ставить йому «діагноз»: «душа в тебе погана». Вона тримає Степана на віддалі – і йому підсвідомо імпо-нує ця влада її розуму над інстинктами, хоча й розпалює хіть.



▲ Зінаїда Серебрякова.
Портрет няні (1908–1909)



▲ Адальберт Ерделі. Жіночий портрет в інтер'єрі (1926)



▲ Гаврило Глюк. Жінка в ресторані (1947)

Хлопець знову сприймає невтамовану хіть за кохання. Зоська вчить Степана, як треба залицятися до дівчини, – він починає витратитись на дорогі подарунки, робить для себе відкриття, що дівчина, щось від хлопця дістаючи, не «має бути йому винна». Селюк потихеньку перетворюється на вправного залицяльника.

Але тільки Зоська починає втрачати себе, стає психологічно залежною від нього, її таємниця «вичерпана його чуттям». І «його душа в своєму простуванні» покинула дівчину ще до розриву. Її згоду на Степанову пропозицію одружитися він сприймає як пастку, міщанське болото, у якому згинуть нереалізованими усі його мрії: «Як вона могла так зрадливо скористатись його шляхетним поривом!».

Рита. «Довгасте обличчя... нагадувало щось старовинне, витончене й застигле, незмінно молоде, певне своєї краси й урочисте, як обличчя давніх єгиптянок, що йшли з віялом за фараоном».

«Вона складена була з двох тонів» – такою бачить цю жінку Степан. Опис зовнішності Рити, поєднання в її образі чорного й смаглявого, мінливого, динамічного – й застиглого, сонного, перегукується з одним із перших вражень Радченка від міста («Місто чудне. Зокола воно рухливе...»). Тому ця граційна вишукана жінка – наче душа самого міста. Вона владно підкоряє Степанову волю.

Хлопець переживає неймовірне захоплення – й водночас йому стає сумно: він боїться втратити свободу, закохатися («Невже тут знову почнеться оте кохання, ота нудна тяганина між чоловіком та жінкою?»). Та Рита не зазіхає на його свободу: успішна балерина спрямована на самореалізацію. Ця жінка, наче

королева, не вимагає, не випрошує, не змушує. Вона з'являється в його житті знову на один день після тривалої розлуки, щоб обдарувати енергією творчості.

■ Художньо-стильові особливості твору

На модерній творчості В. Підмогильного не могли не позначитися традиції українського письменства. Тут дослідники називають В. Винниченка та М. Коцюбинського. Не випадково Степан Радченко, читаючи твір Михайла Коцюбинського, із відчаєм вигукує: «Ніколи, ніколи я такого не напишу!». Якщо деякі паралелі з прозою В. Винниченка можна провести щодо тематики й проблематики, то з творчістю М. Коцюбинського – на рівні стильовому. Особливо риси психологічного імпресіонізму В. Підмогильного виявляються в урбаністичних описах: із фрагментів звуків, речей, людських силуетів автор складає портрет міста.



Діалог із текстом

- 1 Чому роман «Місто» називають урбаністичним?
- 2 Розкрийте роль епіграфів до роману у визначенні центральної проблеми твору. Який твір М. Коцюбинського читає С. Радченко? Чому він вигукує: *«Ніколи, ніколи я такого не напишу!»*?
- 3 Назвіть дійових осіб роману й доведіть, що це переважно вихідці із села. Чому саме велике місто стало їхнім життєвим вибором? Доведіть, що стиль урбаністичних описів у «Місті» – імпресіоністичний.
- 4 У чому специфіка оповідної манери в романі В. Підмогильного?
- 5 Об'єднайтеся у пари й розіграйте в діалогах найгостріші ситуації роману «Місто».
- 6 У чому полягає неоднозначність образу Степана Радченка? Чим вам імпонує цей образ, а чим – ні? *«Він не брехав перед собою ні в думках, ні в учинках, і життя не переставало бути пахучим, хоч і гірким мигдалем»*. Поясніть цю самохарактеристику персонажа.
- 7 Яку роль у розкритті образу Степана Радченка відіграють жіночі образи? Як склалася подальша доля кожної жінки?
- 8 Чи погоджуєтеся ви із твердженням Максима Тарнавського, що «Степан навчився дивитися на людину як на індивідуальність»? Доведіть свою думку, посилаючись на текст твору.



Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте слова Соломії Павличко: «Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя». Яку фабульну модель європейських романів використав у своєму творі В. Підмогильний?
- 2 Які прикмети екзистенціалізму можна знайти у романі В. Підмогильного «Місто»? Герой роману Жана-Поля Сартра, одного з найавторитетніших представників літератури екзистенціалізму, також у кінці твору береться писати роман. Чи справедливим є твердження, що «письмо як спосіб досягнення екзистенції – прикмета екзистенціалістської літератури»?
- 3 Прочитайте вислів Валерія Шевчука: «Впізнаємо в герої В. Підмогильного й Любого Друга з відомого роману П'єр де Мопассана, але він складніший, неординарніший, я б сказав, небезпечніший від Любого Друга, бо й темній його душі неоглядна для нього самого. Більше – герой легковажить нею, адже мета в нього одна – завойовництво, і саме на це він витрачає себе, свої здібності і талант». Підготуйте стисло розповідь про названий французький роман і його вплив на тогочасне суспільство.
- 4 Об'єднайтеся в «малі» групи, підготуйтеся і проведіть дискусію «Урбаністичні за тематикою твори Валер'яна Підмогильного – це реалістичні чи питомо модерністські художні тексти?»



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте репродукції картин, подані в підручнику як ілюстрації до роману «Місто» В. Підмогильного. Доведіть, що це художні полотна у стилі модернізму. Підготуйте короткі усні виступи про авторів/авторок цих картин.
- 2 Розгляньте фото Це Хон Нінга і репродукцію картини Олександри Екстер, на тему нічного міста, вміщені у цьому розділі підручника. Знайдіть у тексті роману В. Підмогильного цитати, до яких вони могли б стати ілюстраціями.
- 3 Поміркуйте, як перегукуються рядки з роману «Ніщо не викриває так штучності міста, як саме весна» із картиною Якова Гніздовського «Авеню Бретей», яку ви самостійно знайдете в інтернеті і продемонструєте перед класом на медіадошці.
- 4 Розіграйте в ролях один з епізодів роману «Місто».



ОСТАП ВИШНЯ (1889–1956)

Життєвий і творчий шлях

Народився Остап Вишня (Павло Михайлович Губенко) 13 листопада 1889 р. на хуторі Чечва поблизу містечка Грунь Зіньківського повіту на Полтавщині (нині Охтирський район Сумської області). Батько майбутнього письменника був поміщицьким прикажчиком, дід по батьковій лінії – шевцем, дід по матері – хліборобом. Письменник розповідав, що батьки дуже любили жартувати. Батько навіть при смерті, коли йому дали підписати заповіт, кпинив: «При полном разуме и памяти... руку приложил и ноги протянул Михаил Кондратьевич Губенко». Це були його останні слова...

У родині підросло 17 дітей. Старший брат Павла друкувався під псевдонімом Василь Чечвянський. На жаль, доля цього письменника виявилася трагічною: 2 листопада 1936 р. його заарештували, а 15 липня наступного – розстріляли в Лук'янівській в'язниці. Молодший, Кость, був актором. Здібності мала й сестра Катерина. Коли її запитували, чому вона не пише книжки, відповідала, що письменників у їхньому роду вистачає, а долі братів повторити не хоче.

Батьки намагалися дати усім дітям освіту. Про це письменник написав в усмішці «Моя автобіографія». Після закінчення Зіньківської двокласної школи Павло мріяв про учительську семінарію в Глухові, але грошей на навчання не було. Хлопця відвезли до Києва у військово-фельдшерську школу, де батько, як колишній солдат, мав право вчити дітей за державний кошт.

Із 1907 р., після завершення навчання, Павло працював фельдшером в армії, потім – у хірургічному відділенні лікарні Південно-Західної залізниці. Він був талановитим медиком: одного разу, коли в лікарню привезли 16-річного пацієнта з глибокими ранами на шиї, а хірурга не було, хлопець зважився оперувати сам. Лікар зайшов до операційної, коли він накладав останній шов, і похвалив хлопця за професіоналізм.



▲ Остап Вишня із сестрою Катериною (1908)

Робота з медичною документацією позначилася на почерку митця: у музеї Остапа Вишні зберігаються рукописи та листи до Максима Рильського, але прочитати їх можуть хіба що лікарі та фармацевти.

Талановитий юнак 1917 р. склав екстерном випускні іспити в гімназії і вступив на історико-філологічний факультет Київського університету імені Т. Шевченка. Але здобути вищу освіту так і не вдалося – наступного року його мобілізували у медчастину армії УНР.

2 листопада 1919 р. у кам'янець-подільській газеті «Народна воля» під псевдонімом Павло Грунський був опублікований його перший твір «Демократичні реформи Денікіна (Фейлетон. Матеріалом для конституції бути не може)».

Того ж року Павло Губенко, тоді – начальник медично-санітарного управління Міністерства залізниці УНР, потрапив у полон до більшовиків, де в нестерпних умовах його утримували аж до 1921 р.

Із квітня 1921 р. Павло працював у республіканській газеті «Вісті ВУЦВК» перекладачем: *«Перекладав, перекладав, а потім думаю собі: “Чого я перекладаю, коли ж можу фейлетони писати! А потім – письменником можна бути”»*.

У 1927 р. Остап Вишня разом із старшим братом Василем Чечвянським, Олександром Довженком та Василем Блакитним засновують гумористичний журнал «Червоний перець» (пізніше – «Перець»). У часи УРСР наклад щомісячного видання становив 3,3 млн примірників.

Остап Вишня започаткував в українській літературі художній жанр *усмішки*, яка поєднала у собі риси гострого фейлетону й доброзичливої гуморески. Також цей письменник творив у таких малих прозових жанрах, як памфлет, гумореска, фейлетон, автобіографічне оповідання. Лаконізм, гумор, влучність вислову, дотепність, іронічність, присутність самого автора – це основні ознаки його авторського стилю. Він часто застосовував прийом травестії, який колись ліг в основу «Енеїди» І. Котляревського.

Псевдонім **Остап Вишня** письменник уперше використав 1921 р. (так був підписаний фейлетон «Чудака, їй-Богу!» в газеті «Селянська правда»). Цей псевдонім, що вказував на глибинний зв'язок з українським народом, ліг в основу циклів «Вишневі усмішки (сільські)» (1924), «Вишневі усмішки кримські» (1925), «Вишневі усмішки кооперативні» (1927), «Вишневі усмішки закордонні» (1930).

Письменник створив цикл усмішок «Українізуємось» (1926), у яких порушив проблему збереження рідної мови, культури. У 1926–1929 рр. цю збірку перевидавали шість разів. Щоб прочитати

«Який би я був щасливий, якби своїми творами зміг викликати усмішку, хорошу, теплу усмішку у мого народу! Ви уявляєте собі: народ радісно усміхнувся! Але як це трудно!».

Остап Вишня

«Мабуть, з часів Котляревського не сміялась Україна таким життєрадісним, таким іскрометним сонячним сміхом, яким вона засміялась знову в прекрасній творчості Остапа Вишні».

Олесь Гончар

«Що треба, щоб мати право з людини посміятися, покепкувати, навіть насміятися з своєї, рідної людини?.. Треба – любити людину. Більше, ніж самого себе».

Остап Вишня

твори Остапа Вишні, російськомовні громадяни в Києві й Харкові вивчали українську мову. Митець був таким популярним, що за одну усмішку в «Селянській правді» йому платили 15 крб (у той час середньостатистична місячна зарплата становила 25 крб), а книжки видавали мільйонними накладками.

Остап Вишня виявився причетним до діяльності таких організацій, як «Плут» і «Гарт», товаришував із Миколою Хвильовим, Миколою Кулішем, Олесею Досвітнім, Максимом Рильським.

Цікаво знати!

Остап Вишня почувався справжньою зіркою. До 1930 р. загальний наклад його збірок доходив до 2 млн – нечуваної для тих часів цифри. А для українського селянства того часу ім'я Остапа Вишні було друге за значущістю після Тараса Шевченка.



▲ Вадим Меллер. Ескіз костюма до вистави «Мікадо» за А. Салліваном (1927)

У 1920-х рр. Остап Вишня став членом художньої ради театру «Березіль», де не раз ставили комедію «Вій» (він здійснив травестійну обробку однойменного твору М. Гоголя). 1926 р. митець разом із поетом Майком Йогансенем і прозаїком Миколою Хвильовим створив музичну комедію «Мікадо» за мотивами англійської опери композитора Артура Саллівана та лібретиста Вільяма Гілберта.

Це було вдале перелицювання з використанням японських та китайських імен і прізвищ. Прикрившись ширмою японської екзотики (правління імператора Мікадо та його поплічників), митець змалював Україну наприкінці 20-х – на початку 30-х рр. XX ст., викрив сталінський тоталітарний режим, бюрократичну систему. Серед найвідоміших драматичних творів у доробку Остапа Вишні – «Запорожець за Дунаєм» (1930) і «В'ячеслав» (1931).

На початку 1930-х рр. з'являються статті, що критикують творчість Остапа Вишні, пояснюють його популярність низьким рівнем народної культури.

У 1932–1933 рр. Остап Вишня не писав, бо не міг творити тоді, коли одні українці вмирали від голоду, а інші – сиділи у в'язницях. Коли 1931 р. був заарештований М. Рильський, Остап Вишня допомагав його родині, а після виходу поета з тюрми на кілька тижнів забрав його до себе в Харків.

Остап Вишня дуже важко переживав смерть Миколи Хвильового. Рідні гумориста переймалися, щоб він під впливом цієї трагічної події не збожеволів.



▲ Остап Вишня із сином В'ячеславом (1928)

«“Усмішки” Остапа Вишні я полюбив. Полюбив їх за те, що вони запавні, за те, що вони ніжні, за те, що вони жорстокі, за те, що вони смішні і водночас глибоко трагічні...».

Микола Хвильовий

Влада намагалася у будь-який спосіб позбутися Остапа Вишні, бо він, за словами М. Рильського, «умів і гриміти, як грім, і того голосу боялись усі плазуни й негідники». Одного разу Остап Вишня отримав телеграму із запрошенням на полювання, але він не зміг дістатися до лісу, бо знялася заметіль. Коли ж письменник зв'язався з друзями, з'ясувалося, що вони нічого про полювання не знають... Товариші зрозуміли, що їхнього друга хотіли убити «випадковим» пострілом.

25 грудня 1933 р. Остап Вишня був заарештований і безпідставно звинувачений у контрреволюційній діяльності, членстві в «Українській військовій організації», спробі вбивства секретаря ЦК КПУ Павла Постишева. Коли Остапа Вишню допитували, він жартував: «Громадянине слідчий, ви сьогодні доручаєте мені вбити Постишева, а завтра, чого доброго, пришите мені згвалтування Клари Цеткін¹. Ні, дошукуйтесь чого іншого. Я людина сімейна...». А на запитання: «В каком помещении вы планировали убить товарища Постишева?», – письменник відповів: «Я предпочитаю убивать вождей на свежем воздухе».

23 лютого 1934 р. Остапа Вишню засудили до розстрілу, а на початку березня смертний вирок замінили десятирічним ув'язненням в Ухта-Печорському таборі. Дружина Варвара вирішила їхати на заслання разом із письменником. Син від першого шлюбу Вячеслав залишився у рідні.

Пасербиця Марія згадувала: «У травні 1934-го маму викликали до ГПУ², відібрали паспорт». Порадили жити там, де ще не пройшла паспортизація.

Прибувши на місце, Остап Вишня оголосив: «Як дасть Бог пережити каторгу, то нехай мені рука всохне, як ще раз візьму перо. Тільки – Сибір, глушина! Сільця розставляю і... рибу ловитиму». Жити родині разом не дозволили. Дружина разом з донькою переїхала до Архангельська, а потім до Рязані.

30 липня 1934 р. письменник починає вести табірний щоденник, який одержав назву від місця ув'язнення «Чиб'ю»³ і був виданий 1989-го. Остап Вишня згадував, як працював у редакції табірної газети «Северный горняк». Останній запис, датований 1935 р., містить перелік 41 населеного пункту, які письменнику довелося пройти етапом від Чиб'ю до копальні Єджид-Кирта. В'язень Ухтпечлагу Йосип Гірняк, колишній актор театру «Березіль», згадував, що Остапа Вишню часто просили читати його твори, і він проказував їх незворушно, а слухачі реготали. Ще однією табірною розвагою була гра в шахи. Онука письменника Мар'яна Євтушенко і досі зберігає фігурки, зіплені дідусем із глевкого хліба.

Клара Цеткін – учасниця міжнародного робітничого руху. Вона померла 20 червня 1933 р. Згадки про Клару Цеткін вказували на усю безглуздість звинувачень, які Остапа Вишню змусили підписати.

²ГПУ (Государственное политическое управление (рос.)) – каральний радянський орган.

³Чиб'ю – притока річки Ухта.



▲ Остап Вишня в Ухтпечлазі (1940-ві)



▲ Шахи із хліба, зіплені Остапом Вишнею у сталінському концтаборі

25 вересня 1943 р. завдяки клопотанню Олександра Довженка та зверненню Микити Хрущова до Сталіна було ухвалено рішення: «Губенко снизить срок наказания до фактически отбытого и из-под стражи освободить». На свободу письменник вийшов 3 грудня того ж року, за кілька днів до закінчення 10-річного ув'язнення.

Сталін вирішив, що Остап Вишня повинен висміювати «буржуазних націоналістів», зокрема діяльність УПА. Так з'явився цикл «Самостійна дірка», написаний під загрозою повернення у концтабір. Але поява цього твору мала зворотний ефект, і члени ОУН-УПА дякували Вишні за «рекламу в пресі». Сам Остап Вишня дуже цінував волю і прагнення українців до свободи.

Першим твором письменника, що ознаменував його повернення, стала воєнна усмішка «Зенітка» (1944). Головний герой – дід Свирид, який вірить у перемогу над ворогом, бо солдати воюють за свою землю. Пишучи про загарбників, письменник послуговується вульгаризмами, лайливо-зневажливими словами: песиголовці, гнидяні хрищі тощо. «Зенітку» надрукували як листівку і розкидали з літаків, транслявали по радіо.

Відрадою для Остапа Вишні було полювання з улюбленим собакою Гаєм. Проте з дичиною письменник повертався дуже рідко, як правило, приносив куповану. 1946 р. було надруковано одну з його мисливських усмішок – «Вальдшнеп», назва якої суголосна з романом Миколи Хвильового. Мисливець звиряється, що не любить навесні полювати на вальдшнепів, бо в нього зринають сумні спогади про друга. Це був досить ризикований натяк.

«Мисливські усмішки» Остапа Вишні закликали не нищити природу: *«Любіть, дорогі друзі, охоту, а ще більше природу, бережіть її, охороняйте її»*. У них простежується синтез народного анекдоту й пейзажної лірики. Роботу над збіркою письменник закінчив аж 1956 р., незадовго до смерті.

У жовтні 1955 р. письменника реабілітували. Дружина згадувала, що коли Остап Вишня отримав рішення суду, він радісно вигукнув: «У мене сьогодні найщасливіший день у житті, а вони, бачите, плачуть». За рік до смерті письменник завершив гумористичну автобіографію, у якій розповів про перипетії своєї долі.

Помер великий сміхотворець 28 вересня 1956 р. від серцевого нападу. Друзі згадували, що спаніель Гай дуже сумував за своїм господарем, утікав із дому і шукав Остапа Вишню там, де вони разом гуляли.

21 січня 1983 р. не стало вірної дружини Остапа Вишні актриси Варвари Маслюченко, яка в 77 років зіграла епізодичну роль у фільмі Івана Миколайчука



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

Остап Вишня з дружиною Варварою Маслюченко (1950-ті рр.) ▶



Кадри з фільму «Із життя
Остапа Вишні» (1991) ►



«Вавилон ХХ» за мотивами роману Василя Земляка про колективізацію в Україні «Лебедина зграя». Подружжя поховане на Байковому кладовищі в Києві.

1991 р. на Київській кіностудії імені Олександра Довженка режисер Ярослав Ланчак зняв документальний (біографічний) фільм «Із життя Остапа Вишні» про жахливі випробування, які випали на долю письменника, і суголосьне жінкам декабристів рішення Варвари Маслюченко відбувати каторгу поряд із коханим чоловіком. Роль митця зіграв лауреат Шевченківської премії, народний артист, Герой України Богдан Ступка. До фільму увійшли унікальні документальні кадри прощання киян з Остапом Вишнею.



Діалог із текстом

- 1 Розкажіть про життєвий і творчий шлях Остапа Вишні.
- 2 Скористайтесь додатковими джерелами і з'ясуйте походження псевдоніма гумориста.
- 3 Чим був викликаний арешт письменника?
- 4 Як Остап Вишня поведився на допитах? За що в'язні любили Остапа Вишню?
- 5 Розкажіть про те, як дружина Варвара підтримувала чоловіка. У чому полягала її самопожертва?
- 6 Чому Йосип Сталін погодився помиловати митця?
- 7 Які жанри розвинув письменник? Якими були особливості його стилю?
- 8 У чому Остап Вишня черпав натхнення для своїх творів?
- 9 Який день письменник вважав найщасливішим у своєму житті? Чому?



Діалоги текстів

- 1 Знайдіть у тексті цитати, які, на вашу думку, найкраще характеризують Остапа Вишню. Свій вибір аргументуйте.
- 2 Як ви розумієте слова Тереня Масенка з «Легенди про Остапа Вишню»:
Його спитали в дні колишні:
– Чом зло ти словом не добив?
– Та я назвався цвітом вишні,
Я світ любив, людей любив.
- 3 Як ви вважаєте, чому Остап Вишня називав Максима Рильського Максимом Черешнею?



Мистецькі діалоги

- 1 Перегляньте документальний фільм «Із життя Остапа Вишні». Що нового про геніального українського гумориста ви дізналися з цієї кінострічки?
- 2 Розгляньте кадри з документального фільму, подані в підручнику. Як ви думаєте, які епізоди із життя митця на них відображено?

Творчість Остапа Вишні

Тоталітарна система зненавиділа іскрометний гумор великого українського пересмішника. Але у своїх сатиричних і гумористичних творах він часто сміється крізь сльози, вимушено надягає маску.

Брутальний – грубий, жорстокий.

Фривольний – легковажний, не зовсім пристойний.

У новелі «Моя автобіографія» не можна не помітити ознак брутального¹ ставлення до батьківської сім'ї, власне, руйнування споконвічних українських основ життя на вимогу тоталітарної системи. Крім фривольних² характеристик батьків, а також бабусі («Батьки мої були як узагалі батьки... Царство небесне покійниці: і любила випити, і вміла випити») звучить насмішка над багатодітністю селянської сім'ї та релігійністю українського народу («За двадцять чотири роки спільного їхнього життя, як тоді казали, послав їм Господь усього тільки сімнадцятеро дітей, бо вміли вони молитись милосердному»).

У тексті цієї усмішки надзвичайно багато помилок, навіть у назві: «Моя автобіографія», адже корінь «авто» й так перекладається «моя», тож виходить, що назва звучить як «Моя моя біографія». За жанром цей твір – гумореска, письменник написав її ще 1927 р., але правив і знову видавав аж до 1955-го. В окремих редакціях твору були навіть фрази про те, що друзі автора «перепетлюрились», а це промовисто свідчило про тиск влади на автора, аби змусити жорстоко критикувати справжніх патріотів України.

Усмішка «Письменники» – щемлива розповідь талановитого гумориста про надії надрукувати свої твори за умов, коли недремна радянська цензура вимагала від письменника політичного й ідеологічного контексту. Остап Вишня іронічно поділяє митців на групи, а про майстрів сміху пише: «Є ще особливий гатунок письменників. Це так звані гумористи. Вони пишуть для того, щоб читачі плакали, або самі плачуть, як пишуть, бо їм писати не хочеться. Нещасний народ усі гумористи, бо, навіть коли зуби болять, мусять писати щось “веселе”».

Був самим собою, а отже, і найбільше проявив свій талант Остап Вишня у «Мисливських усмішках», зібраних в окрему рукописну книжку 1956 р., а виданих – 1958-го. До циклу гуморесок увійшли такі твори: «Відкриття охоти», «Як варити і їсти суп із дикої качки» (з присвятою М. Рильському), «Вальдшнеп», «Сом», «Бенгальський тигр» та ін. Особливу увагу в цих творах приділено



▲ Микола Глуценко. Літній став з лататтям (1960-ті рр.)

«Це – український письменник передовсім, український у своїх пейзажах, у своєму лукавому й добродушному гуморі, у своїй далеко не добродушній сатирі, у своїй ласкавій і соромливо-ніжній ліриці. Саме оце поєднання видимого світові сміху з незримим світовим смутком, таке притаманне народній українській поезії, свідчить, що Остап Вишня справді-таки земляк і духовний родич великого Гоголя, дотепного Котляревського, наївного і милого в тій наївності Квітки, нарешті – Тараса Шевченка...».

Максим Рильський про Остапа Вишню

пейзажам, неповторній красі української природи, багатству її флори і фауни. Максим Рильський вважав ці твори «ліричною поезією в прозі».

Усмішка «Сом» особливо цікава своїм художнім контекстом. Остап Вишня застосовує гіперболи, тонку іронію, вбивчий сарказм, народні розповіді про велетенських сомів: «За царського режиму, як свідчать дореволюційні рибалки-письменники, сом важив до чотирьохсот кілограмів, ковтав собак і ведмедів. Можливо, що з розвитком рибальства сом важитиме тонну і ковтатиме симентальських бугаїв і невеличкі буксирні пароплави...».



▲ Кадр з анімаційного фільму «Парасолька на полюванні» (Київнаукфільм, 1973), знятого режисером Тадеушем Павленком за мотивами «Мисливських усмішок» Остапа Вишні

Діалог із текстом

- 1 Розкрийте зміст і підтекстові натяки творів Остапа Вишні «Моя автобіографія» або «Письменники» (на вибір).
- 2 Заповніть таблицю цитатами з цих творів (у дужках зазначайте назву усмішки Остапа Вишні):

Помилки у словах чи реченнях, діалектизми, русизми, брутальні, фривольні вислови	Вимушена критика української національної ідеї, ставлення до українських патріотів і національно свідомих митців

- 3 Зробіть аналіз усмішки «Сом» як твору української сміхової культури. Схарактеризуйте образ оповідача.

Діалоги текстів

- Чому, на вашу думку, Максим Рильський вважав «Мисливські усмішки» «ліричною поезією в прозі»? Прокоментуйте його вислів про Остапа Вишню.

Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте репродукцію картини М. Глуценка «Літній став з лататтям» (1960-ті рр.) і знайдіть в усмішці «Сом» уривок, до якого ця картина може бути ілюстрацією. Зачитайте у класі і разом обговоріть, що зближує це художнє полотно і літературний текст.
- 2 Перегляньте анімаційний фільм Тадеуша Павленка «Парасолька на полюванні» (1973) та комедію режисера Віктора Іванова «Ні пуху, ні пера» (1973), зняті за мотивами «Мисливських усмішок» Остапа Вишні. Проаналізуйте, які особливості «вишневого» гумору вдалося зберегти режисерам, що вони внесли нового у трактування гумористичних оповідань письменника.

У 20–30-х рр. XX ст. український театр був одним із важливих чинників національно-культурного життя. У 1918 р. в Києві вже діяли Державний драматичний театр, очолюваний Олександром Загаровим, Державний народний театр під керівництвом Панаса Саксаганського і «Молодий театр» Леся Курбаса. У 1919 р. здійснив перші постановки Державний театр імені Тараса Шевченка в Катеринославі, у 1920-му – Новий український драматичний театр імені Івана Франка у Вінниці, яким керував Гнат Юра (1888–1966). Цей режисер схилявся до реалістично-психологічної манери гри.

Лише за перший сезон відбулося 23 прем'єри. У театрі Гната Юри були задіяні Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький, Олексій Ватуля, Софія Тобілевич, Ганна Борисоглібська. Критики називали його «театром нової доби». Прийшло визнання: театр запросили до Харкова – тогочасної столиці України. Харківський сезон розпочався восени 1923 р. Крім Гната Юри режисуру здійснювали Євген Коханенко, Костянтин Кошевський, Борис Глаголін, а сценографію – Матвій Драк.



▲ Гнат Юра. Фото

У юності Лесь Курбас стрілявся через кохання до актриси Катерини Рубчакової, якій написав записку: «Вибач, що не зміг зробити тебе щасливою!». Її донька Ольга Рубчаківна стала дружиною Гната Юри, й у їхній родині зберігалася любовна записка Курбаса.

Експериментальні пошуки в постановках цього театру проявилися, зокрема, у виставах за творами «Лісова пісня» Лесі Українки, «Ревізор» Миколи Гоголя, «Полум'ярі» Анатолія Луначарського, «Свята Йоанна» Бернарда Шоу, «97» Миколи Куліша тощо. Рішенням уряду влітку 1926 р. театр ім. І. Франка перевели до Києва. Гнат Юра очолював колектив театру понад 40 років (1920–1961). Разом із ним працювали сестра Тетяна та її чоловік, брати Терентій і Олександр (ви-

ступав як Юра-Юрський) разом із дружинами. Із колективом мандрувала мама Гната Юри Меланія, яка дбала про побут.

Для драматургії 20-х рр. XX ст. характерне **жанрове розмаїття**. Експериментально-психологічні п'єси створює Володимир Винниченко («Закон»). Трагікомедія набуває нового звучання



◀ Родина Юрів. Фото. *Стоять* – Гнат Юра, його дружина Ольга Рубчаківна¹, брати Терентій Юра й Олександр Юра-Юрський. *Сидять* – сестра Тетяна Юріївна, мати Меланія Григорівна, дружина Терешка Феодосія Барвінська, *посередині* – їхній син Толя, Анастасія Шведенко – дружина Юри-Юрського

в доробку Миколи Куліша («Народний Малахій») та Якова Мамонтова («Республіка на колесах»). Нові жанрові ознаки вносить до історичної драми Іван Кочерга («Алмазне жорно», «Свіччине весілля»). Тема героїчного минулого лягла в основу ліричної віршованої драми «Маруся Богуславка» Михайля Семенка. До історичної тематики звертався у п'єсі «Павло Полуботок» Кость Буревій.

Українська драматургія оновлюється, наповнюється філософським змістом. У цей час були написані фантастичні п'єси з ознаками антиутопії «Син сови» Євгена Кротеви́ча, «Радій» Мирослава Ірчана, «Марко в пеклі» Івана Кочерги.

Паралельно з драматургією двома напрямками розвивається і театральне мистецтво. З одного боку – «психологічний» театр, який асоціювався з театром Гната Юри, а з іншого – експериментальний театр «Березіль» Лесь Курбаса.

Театр «Березіль» як мистецьке об'єднання (МОБ) Лесь Курбас заснував на базі «Молодого театру». Цей авангардний осередок у творчості рівнявся на Макса Райнгардта, австрійського і німецького режисера, актора й театрального діяча, реформатора театрального мистецтва ХХ ст., за сценічним новаторством якого натхненник «Березоля» мав нагоду спостерігати у Відні.

Відмовившись від етнографічно-побутової традиції, український режисер шукав нові мистецькі форми та сценічні засоби. На відміну від «реалістичного» театру Гната Юри, Лесь Курбас рухався до авангардизму. Він прагнув створити «рефлексологічний» театр, який би активізував глядача, стимулював його діяти. Режисер орієнтувався на модерні течії, тому поєднував різні сфери мистецтва, дбаючи про пластику, декламацію, міміку, жести, музику, балет як невід'ємні складники драматичної дії. Він наполягав на використанні простих декорацій, ощадливості коштів, на простій мізансцені, до якої радив долучати фотографію, музику. Лесь Курбас уперше використав на українській сцені прийоми кіно.



▲ Актори театру «Березиль». Другий унизу ліворуч – Лесь Курбас (1922)



▲ Лесь Курбас. Фото

Лесь (Олександр-Зенон) Курбас народився в 1887 р. у м. Перемишль, в акторській родині (тепер – Пшемишль, територія Польщі). У 1907–1909 рр. майбутній режисер навчався у Віденському університеті на філологічному факультеті та відвідував драматичну школу, що діяла при Віденській консерваторії.

У Львові Лесь Курбас долучився до аматорського гуртка «Сокіл», а з літа 1911 р. працював у «Гуцульському театрі», у 1912–1914 рр. – у професійному пересувному театрі «Руська бесіда». 1915 р. митець заснував у Тернополі перший стаціонарний професійний театр. Саме там одну з його вистав відвідав Микола Садовський, який і запросив Курбаса до свого театру. У 1916 р. Лесь Курбас переїхав до Києва, а в 1918-му заснував «Молодий театр».

«Коли ми беремо якийсь факт із життя і замість того, щоб його подавати натуралістично, переробляємо його в певний еквівалент, цілком інший, суто театральний за формою, але той самий по суті, коли ми знаходимо для цього життєвого факту певний символ, то це і є перетворення».

Леся Курбас

для розробки нових методів навчання акторів. Такий новітній вишкіл пройшли Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький, Наталія Ужвій, Йосип Гірняк, Валентина Чистякова, Олександр Сердюк, Данило Антонович, Іван Мар'яненко, Федір Радчук, Антоніна Смерека, Леся Подорожній та інші.

Навколо театру об'єдналися режисери, актори, хореографи, малярі, письменники, поети, драматурги, мистецтвознавці, критики, композитори, філософи та психологи.

Завдяки Лесю Курбасу герої світової класики заговорили українською. 29 вересня 1925 р. у мистецькому об'єднанні «Березіль» засновано студію мови і термінології, яка за підтримки Всеукраїнської академії наук мала виробити театральну термінологію і підготувати спеціальний словник. Для цього запросили мовознавця Андрія Ніковського.

Навесні 1926 р. Всеукраїнська театральна нарада ухвалила рішення перейменувати київський театр «Березіль» у Центральний український театр Республіки і перевести його до Харкова. Уже 16 жовтня там відбулася прем'єрна вистава за п'єсою Фернана Кроммелінка «Золоте черево».

У харківському «Березолі» утворилася яскрава тріада з режисера Леся Курбаса, художника Вадима Меллера і драматурга Миколи Куліша. Леся Курбас застосовував модерні принципи до класичного репертуару, проте віддавав перевагу українським текстам, які були покликані перевиховати глядача.

Український репертуар у театрі Леся Курбаса був представлений драмою Винниченка («Чорна Пантера і Білий Медвідь») та символістськими етюдами Олександра Олеса, соціально-психологічною драмою Миколи Куліша «97», документально-реалістичними постановками творів Мирослава Ірчана «Бунтар», «Дванадцять», символістсько-романтичною п'єсою Якова Мамонтова «Коли народ визволяється».

Вистави за творами М. Куліша «Народний Малахій» (1928) та «Мина Мазайло» (1929) стали поштовхом до звинувачень і драматурга, і режисера в буржуазному націоналізмі, контрреволюційності й навіть фашизмі. «Патетичну сонату» М. Куліша заборонили. Прем'єра вистави «Маклена Граса» відбулася під наглядом чекістів і також стала забороненою.

Наприкінці 1933 р. Леся Курбаса звільнили з посади керівника театру. На запрошення Соломона Міхоелса



▲ Вадим Меллер. Ескізи костюмів до вистави Ф. Кроммелінка «Золоте черево» (1926)

режисер їде до Москви – працювати над виставою «Король Лір» у Державному єврейському театрі. Там його заарештували й відправили на будівництво Біломор-Балтійського каналу, а потім – у соловецькі табори.

Управління НКВС у Ленінградській області влітку 1937 р. засудило 1825 в'язнів Соловецької тюрми особливого призначення до страти. Леся Курбас разом з іншими митцями «розстріляного відродження» був убитий на початку листопада того ж року в урочищі Сандармох.

Цікаво знати!

У наші дні Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса (НЦТМ) – це творча лабораторія, вільна сцена без постійної трупи. Тут працюють митці різних українських театрів. Центр театрального мистецтва поєднує сценічну діяльність із дослідницькою роботою у сфері сценографії, театральної педагогіки, історико-біографічних досліджень. Кожний четвер у межах проекту демонструють відео про тенденції у світовій культурі та мистецтві. Також проводять перформанси як мистецтво художньої акції. У бібліотеці НЦТМ зберігається 4500 книг.



Діалог із текстом

- 1 Розкрийте історію театрального мистецтва в 1920–1930-х рр. як трагедію української культури в цілому.
- 2 Схарактеризуйте жанрове розмаїття творів, написаних для тогочасної сцени.
- 3 Що ви дізналися про Леся Курбаса та його вплив на театр 1920–1930-х рр. в Україні?
- 4 Чому новий український театр називають «модерним»? Чи справді театр Леся Курбаса «Березіль» тяжів до авангарду?
- 5 Користуючись мережею інтернет, знайдіть визначення поняття «синтез мистецтв». Хто з українських режисерів аналізованого періоду застосовує його у своїй творчості і як саме?



Діалоги текстів

- 1 Пригадайте із зарубіжної літератури, як розвивався театр у Європі в першій третині ХХ ст., і порівняйте з напрямками розвитку й театральними проблемами в тогочасній Україні.
- 2 Поясніть, як ви розумієте вислів Леся Курбаса про специфіку модерного театру. Чи відображає він суть перетворень, які режисер запровадив на українській театральній сцені в 1920–1930-х рр.?
- 3 Підготуйте проект «Українські професійні театри ХІХ–ХХ ст.: тяглість традицій, висхідний рух і суттєві відмінності».



Мистецькі діалоги

- 1 Підготуйте короткий виступ про Макса Райнгардта та його діяльність і поділіться у класі цією інформацією.
- 2 Розгляньте ескізи костюмів та фото оформлення сцени (див. розділ про життєвий і творчий шлях М. Куліша в підручнику та розширений розділ «Модерна драматургія і театр» в електронній версії підручника під QR-кодом) до вистав театру «Березіль», виконані В. Меллером. Чи можна сказати, що художник глибоко зрозумів авангардний задум Л. Курбаса? У чому це виявляється? Поділіться думками в класі.



МИКОЛА КУЛІШ (1892–1937)

Життєвий і творчий шлях

Микола Куліш народився 6 грудня 1892 р. в селі Чаплинка Дніпровського повіту Херсонської губернії в селянській родині. Мати мала мистецький хист – вміла гарно розмальовувати хати. Батько Гурій наймитував, і хлопчику з раннього дитинства довелося працювати, пасти чужу худобу.

У початковій школі Миколка проявив себе як талановитий учень, тому за ініціативи вчителя Володимира Губенка було зібрано 100 карбованців, щоб дитина могла продовжити навчання в Олешківському міському чотирирічному училищі.

У 1906 р. померла мама, яка в спогадах М. Куліша назавжди залишилася молодою. Батько одружився вдруге, почав випивати. Хлопець потрапляє до притулку. За сатиричні вірші до дня народження опікунки училища пані Софії Ліснобродської Миколу з нього виганяють.

У 1909–1913 рр. М. Куліш за кошти добродійного товариства навчається в Олешківській чоловічій гімназії. Тут він познайомився з майбутнім письменником Іваном Дніпровським (справжнє прізвище – Шевченко), який став його другом на все життя.

Микола Куліш захопився музикою, літературою, театром, створив драматичний гурток, добирав для нього репертуар. Коли у хлопця виникли проблеми з житлом, його запросили пожити в родині брати Невеллі. Микола закохався в їхню сестру Тоню.



▲ Антоніна і Микола Куліші (1915)

Юнак вступає на історико-філологічний факультет Одеського університету, але навчання перериває Перша світова війна. У 1915 р. перед виїздом на фронт М. Куліш обвінчався з Тонею. У цьому шлюбі народилася донька Ольга, яка талановито грала на фортепіано, чим і надихнула тата до написання «Патетичної сонати», та син Володимир. Сам письменник теж кохався в музиці – грав на скрипці, мандоліні, геліконі.

1918 р. Микола Гурович повернувся до Олешок і поринув у культурно-громадське життя: очолював

виконком міської Ради робітничих, селянських і червоноармійських депутатів; організував українське культурно-політичне товариство «Просвіта»; із царської тюрми в Олешках створив майстерню; вступив до Комуністичної партії. Коли почалися наступи десантників Антанти, письменник формує у Херсоні Перший український дніпровський полк. Юрій Яновський у своєму романі «Вершники» описав його як «олешківський батальйон Шведа», а Микола Куліш став прототипом комісара Данила Чабана. Коли роман «Вершники» в 1935 р. вийшов у світ, герой революції М. Куліш уже відбував ув'язнення на Соловках...

У мирний час письменник в Олешках завідує відділом народної освіти, дбає про відкриття українських шкіл та дитячих притулків, укладає буквар «Первинка». Особистість М. Куліша викликала у влади підозри, і митець потрапляє за ґрати. Олешківський виконком бере його на поруки, однак насувається страшна трагедія Голодомору, про яку митець не здатен мовчати: так народжується ідея драми «97».

У 1923–1925 рр. письменник жив в Одесі, працював інспектором облнаросвіти. У 1924 р. М. Куліш дописав драму про голод «97» і вислав у Харків, де 9 листопада в театрі ім. І. Франка відбулася її прем'єра. Фінал твору режисер Гнат Юра на вимогу цензури змушений був переробити.

Нарком освіти Олександр Шумський запропонував письменникові посаду шкільного інспектора в Харкові, однак середовище гнітило драматурга: «Дрібниці, політиканство, задрість, конкуренція, плітки, фальш і старість, одягнена у мундир чиновний, – ось літературне поле».

Цікаво знати!

Мешканців харківського будинку для письменників та діячів культури «Слово» НКВС часто вербував. Дружина Миколи Куліша Антоніна в мемуарах згадувала, як Іван Дніпровський напідпитку «залився сльозами і зізнався Кулішу, що чекісти приставили його до драматурга як сексота, але поклявся, що ніколи на світі не продасть свого кращого друга».

Не дивно, що Микола Хвильовий, Остап Вишня, Майк Йогансен і Микола Куліш, який узагалі не мав рушниць, любили вибиратися на «полювання», щоб хоч на природі вільно поділитися думками.

Син М. Куліша згадував, як одного разу тато приїхав додому з трьома качками, а мама знайшла на них папірчик «Укрптахопром–Харків». Цей випадок Остап Вишня описав у гуморесці «Як варити і їсти суп з дикої качки».

Участь у ВАПАЛТЕ, дружба з Павлом Тичиною, Юрієм Яновським, Миколою Хвильовим надихали Миколу Куліша на творчість.

Співпраця Миколи Куліша з Лесем Курбасом і театром «Березіль» була дуже плідною. Упродовж 10 років Микола Куліш написав 14 п'єс, серед яких – «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса».

«Він і в стихії громадянської війни лишався інтелігентом. Не матюкався. Міг змусити якогось партизана відвести назад коня, реквізованого у бідного селянина. Не давав розстрілювати полонених без суду».

Василь Герей

«Фінал може бути тільки один – загибель комнезаможу на селі під добу голоду. І коли хтось переробить фінал..., внутрішня будова п'єси буде порушена».

Микола Куліш



▲ Афіша вистави за п'єсою Миколи Куліша «Блаженний острів, або Отак загинув Гуска». Київський академічний театр «Колесо». Режисер Марія Грунічева (2017)



▲ Фаїна Раневська у своїй дебютній ролі Зінки. «Патетична соната» Миколи Куліша (1931)



▲ Микола Куліш «Мина Мазайло». Сцена з вистави. Театр «Березіль» (1929)

«Отак загинув Гуска» – п'єса, історія виникнення якої сягає ще 1913 р., навчання письменника в гімназії. Тоді М. Куліш написав комедію «На рыбной ловле». У 1925 р. митець переробив її на драму «Отак загинув Гуска»; її хотіли інсценізувати провідні театри, проте за життя М. Куліша цього так і не сталося. Гротескно-сатиричну комедію заборонили через її соціально-політичне спрямування. До 1958 р. текст п'єси вважали втраченим. Петрові Кравчуку з Канади вдалося розшукати примірник твору в Детройті.

Прем'єра вистави «Народний Малахій» 31 березня 1928 р. в «Березолі» стала початком нового етапу в історії українського театру. У 1930 р. п'єсу заборонили.

1929 р. Микола Куліш створив унікальну за силою змісту й художнім рівнем «Патетичну сонату», яку теж заборонили, але російський режисер Олександр Таїров устиг поставити її на сцені Камерного театру в Москві й запросив на прем'єру членів уряду.

Німецький драматург Фрідріх Вольф під враження від вистави переклав «Патетичну сонату» німецькою і стверджував, що форму цієї п'єси можна порівняти тільки з драматичними поемами «Фауст» Й.-В. Гете та «Пер Гюнт» Г. Ібсена.

Цікаво, що «Патетична соната» виразно окреслена художнім часом: змальовані в п'єсі події охоплюють період між двома Великоднями 1917–1918 рр. Значну композиційну роль відіграє «Патетична соната» Людвіга Бетховена, яка слугує лейтмотивом драми.

У грудні 1928 р. М. Куліш завершив сатиричну комедію «Мина Мазайло», а вже навесні наступного – відбулася її прем'єра в «Березолі». Леся Курбас залучив до постановки найкращих акторів: Мину грав Йосип Гірняк, тьотю Мотю – Наталя Ужвій, дядька Тараса – Мар'ян Крушельницький. Але й цю виставу заборонили.

«Маклена Граса» – остання п'єса, поставлена за життя митця на сцені.

На початку 1933-го М. Куліш навідався до рідного села і з боєм констатував, що українці вдруге за десятиліття більшовицької влади вмирають із голоду. Гнітюче вплинуло на Миколу Куліша й самогубство Миколи Хвильового. Драматург усю ніч простояв біля домовини покійного, а дружина М. Куліша згадувала, що захвала нагани, щоб чоловік не повторив учинку друга.

У вересні 1934 р. митця виключили з партії – «за зв'язок з контрреволюційними елементами», зокрема Л. Курбасом і М. Яловим.

1 грудня 1934 р. у Ялті помер Іван Дніпровський. М. Куліш поїхав, щоб перевезти тіло свого друга з Криму до Харкова, але на похорон не потрапив, бо його затримали чекісти. Письменника звинувачували в належності до терористичної організації та вбивстві першого секретаря Ленінградського обкому партії С. Кірова. Після катувань драматург визнав усі обвинувачення й написав заяву з проханням якнайшвидше розстріляти його.

Однак М. Куліша засудили до десяти років ув'язнення на Соловках, тримали в одиночній камері без права перебувати надворі й користуватися тюремним шпиталем.

Останню звістку від М. Куліша дружина отримала 15 червня 1937 р., а вже 3 листопада митця розстріляли в місцевості Сандармох у Карелії. І тільки 1956 р. письменника реабілітували по-смертно «за браком складу злочину».

Про найтрагічніші дні Миколи Куліша студія «Київнаукфільм» у 1991 р. зняла документальний фільм «Тягар мовчання» за сценарієм Наталі Кузякіної. Це друга частина чотирисерійного фільму «Моя адреса – Соловки...».



▲ Актори «Березолю», які готували «Маклену Грасу», на гастроліях у Грузії. У центрі – Л. Курбас і М. Куліш (1933)



▲ Афіша на каналі «Україна» до біографічних міні-фільмів про 11 митців когорти «розстріляного відродження»



Діалог із текстом

- 1 Яким чином М. Кулішу вдалося здобути освіту?
- 2 Чому дружба з Лесем Курбасом виявилася дуже плідною для реалізації талантів обох митців – драматурга й режисера?
- 3 Розкажіть про тиск політичної системи на М. Куліша та його сучасників.
- 4 Як родина Невеллів вплинула на становлення творчого таланту письменника?
- 5 Яким був «революційний маршрут» письменника? Під чим прапором він воював під час громадянської війни?
- 6 Назвіть основні твори М. Куліша. Чи здобув письменник філологічну освіту? Як ви вважаєте, у чому полягає секрет високохудожності й популярності його літературних текстів?
- 7 Яке звинувачення висунули М. Кулішу перед засудженням? Чи міг він, на вашу думку, учинити всі ці злочинства? Чому ж визнав свою провину?
- 8 Чому Л. Курбаса й М. Куліша вважають представниками когорти «розстріляного відродження»? Пригадайте всіх, хто ще до неї належить.
- 9 Об'єднайтеся в «малі» групи й підготуйте по короткій довідці про різних представників «розстріляного відродження» (на вибір), види мистецтва, у яких вони досягнули особливого успіху, головні твори.



Діалоги текстів

- 1 На прикладі митців покоління «розстріляного відродження» доведіть, порівнюючи їхні долі, що літературна творчість у 1920–1930-х рр. була справою небезпечною.

- 2 Прочитайте гумореску Остапа Вишні «Як варити суп із дикої качки», прототипом одного з образів якої став Микола Куліш. Чим для митців-мисливців стало подібне полювання?
- 3 Організуйтеся у дві групи опонентів і подискутуйте про драму М. Куліша «97»: «Фарс чи мажор? Агітка за радянську владу чи виступ проти чинного ладу?».



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте афішу міні-фільмів про представників «розстріляного відродження». Кого з митців ви на ній упізнали?
- 2 На одному з фото – російська акторка Фаїна Раневська в ролі Зіньки з «Патетичної сонати» М. Куліша. Дебют у п'єсі українського драматурга став для неї вдалим початком зіркової кар'єри: глядачі сприйняли виставу, довго аплодували, запрошували на сцену акторів. Чи такою поставала у вашій уяві ця героїня?
- 3 Самостійно перегляньте документальний фільм «Будинок "Слово"» (2017), знятий режисером Тарасом Томенком. Напишіть короткі відгуки про стрічку. Обговоріть фільм у літературному блозі класу.

Сатирична комедія «Мина Мазайло»

П'єсу «Мина Мазайло» вперше було опубліковано 1929-го в журналі «Літературний ярмарок» і того ж року видано друком у Харкові. Микола Куліш про національне питання говорив так: «Я не можу обійти цієї проблеми й не хочу розв'язувати її в білих рукавичках». Власне, автор визначив жанр п'єси як комедію. Більшість літературознавців означають його як сатиричну комедію і навіть трагікомедію.

Сатирична комедія – твір, у якому за допомогою засобів сатири висміяні суттєві суспільні вади, зображені смішні події й персонажі. Дуже часто об'єктом висміювання є суспільні відносини. Сатирична комедія може бути політичною чи побутовою.

Трагікомедія – драматичний твір, який має виразні ознаки і трагедії, і комедії (наприклад «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого). «Мина Мазайло», крім ознак комедії, які є панівними у творі, усе-таки має виразні ознаки трагедії, адже в цьому творі показано незавидне становище української мови й українців у радянському суспільстві.

Засоби зображення комічного:

- ▶ прагнення героя показати себе не тим, ким він є насправді;
- ▶ надання чомусь невластивих йому рис;
- ▶ навмисні мовленнєві помилки;
- ▶ невідповідність між змістом висловлювання і його прихованим значенням;
- ▶ неправильне сприйняття якогось предмета чи явища;
- ▶ гіперболізація;
- ▶ парадокс (сполучення несумісних понять);
- ▶ гротеск (сатиричний художній прийом, в основі якого – художня деформація зображуваних предметів і явищ, їх карикатурне спотворення з метою гострішого виявлення суті речей).

«Український театр дістав свою найкращу, може, свою єдину комедію, якщо властивістю комедії вважати легкість, грайливість, ритмічність, грацію на підложжі глибокого... змісту».

Юрій Шерех (Шевельов)

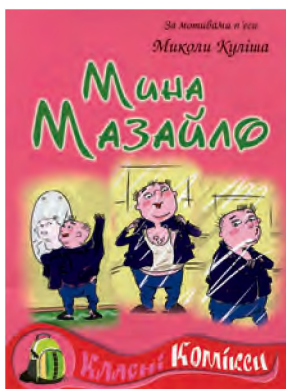
Твір був написаний у період українізації і викривав її примусовість, висміював носіїв українського та російського шовінізмів. В основу покладено історію про те, як харківський службовець **Мина Мазайло** вирішив змінити прізвище, у якому вбачав причину своїх особистих і професійних поразок, на престижніше – російське Мазенін. Але суперечка щодо цього поступово переходить у сімейні протистояння, на які проектується національні проблеми.

Ставлення персонажів до мови лягло в основу сюжетних ліній: Мина – Мокій, Уля – Мокій, тьотя Мотя – дядько Тарас. Твір погано надається до перекладу іншою мовою, бо втрачається комічність ситуацій, побудованих на різниці фонетичних, морфологічних, етимологічних і лексичних норм української та російської мов. Саме тому Лесь Танюк назвав п'єсу «філологічним водевілем»¹.

Водночас за допомогою гротеску і сатири автор викриває антиукраїнські явища: «*Двадцять три роки... носю я це прізвище, і воно, як віспа на житті – Мазайло!.. Жодна гімназистка не хотіла гуляти – Мазайло! За репетитора не брали – Мазайло! На службу не приймали – Мазайло!..*». Мина намагається придумати нове прізвище з коренем «маз»: «Мазов», «Мазеленський», «де Мазе», «фон Мазел», «Мазанський», «Мазенін». Серед варіантів майбутнього прізвища він розглядає і такі російські варіанти як Сіренев, Розов, Тюльпанов, Алмазов. Водночас він шукає вчительку «правильних проізношень», щоб позбутися українського акценту.

Усе українське сприймають як вороже **дружина Мазайла Килина та дочка Рина**. Жінка навіть своє ім'я перелицювала – стала Линою. Імена Лини і Рини звучать суголосно: вони постійно милуються собою перед дзеркалом, кокетують, охкають, хапаючись за серце. Серед найулюбленіших занять – плітки. Іще один штрих до портрета матері: дізнавшись про категоричну відмову сина міняти прізвище, вона думає: «*Може, проклясти?*».

Утіленням найбільшої зневаги до всього українського виступає **тьотя Мотя** з Курська. Побачивши на вокзалі напис українською «Харків», вона обурюється:



▲ Обкладинка та одна зі сторінок коміксу за мотивами комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло», художниця Наталія Тарабарова. Видавництво «Грані-Т» (2008)

¹ **Водевіль** – п'єса комедійного характеру, в якій діалоги чергуються з піснями і танцями.



▲ *Михаел і Інса Гармаш.*
Вічна краса



◀ «Зачем іспортілі город?» – сцена з вистави «Тьотя Мотя прієхала...» (2012) за п'єсою Миколи Куліша «Мина Мазайло» в Донецькому національному академічному українському музично-драматичному театрі. Режисер Ігор Матвіїв. У ролі тьоті Моті – народна артистка України Олена Хохлаткіна (фото В. Пашука)

Мар'ян Крушельницький
в ролі дядька Тараса
у виставі театру «Березіль»
за п'єсою Миколи Куліша
«Мина Мазайло» (1929) ▶



«Навіщо ви нам іспортілі город?». За походженням тьотя Мотя є українкою, проте вважає себе «руською», а українську мову називає «австріяцькою вигадкою».

Зневажливо і саркастично звучать роздуми тьоті Моті про те, що *«прілічнеє бить ізнасілованной, нежелі українізірованной»*. Свідченням обмеженості є її улюблений вислів: *«Да этого не может бить, потому што этого не може бить нікада!»*. Не випадково словосполучення «тьотя Мотя» використовують як ідіоматичне.

На противагу тьоті Моті **дядько Тарас** виступає за українізацію: *«Тільки й слави, що на вокзалі “Харків” написано, а питаєшся по-нашому – всяке на тебе очі дере... Всяке тобі штокає, какає»*. Він є прихильником старовини, козаччини, і корінь «маз» у власному прізвищі сприймає як визначник роду.

До молодого покоління патріотів належить **син Мина Мокій**, який тонко відчуває мову, знає українську історію, літературу. Він мріє додати до прізвища загублену козацьку частину «Квач». Романтик і мрійник, замість того, аби освідчитися, вигукує: *«Ах, Улю! Мені вже давно хотілось вам сказати... Давайте я вас українізую!»*. Спочатку **Уля** соромиться прізвища **Розсоха**, мріє про «вигідну партію», проте під впливом Мокія змінюється, починає читати, відвідує бібліотеку. Таким чином задум Рини завдяки Улі викорінити проукраїнську позицію брата не реалізувався – процес виявився зворотним.

Лесь Курбас під час постановки «Мина Мазайла» для декорацій використав величезні дзеркала, що виконували роль збільшувальних лінз. До того ж дійові особи наче раділися зі своїми відображеннями в дзеркалах, і це підсилювало комічний ефект. Актор Йосип Гірняк, який грав роль Мина, вказував, що завдяки такому театральному прийому проблема українізації проглядалася ширше й опукліше.



◀ Сцена з вистави «Мина Мазайло» у виконанні студентів Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого (фото Івана Антипенка)

«Куліш увійде в історію української літератури і театру як творець необарокової драми. ...він засвоїв собі традицію українського вертепу і скарби драматичних поем Лесі Українки (вплив останньої злегка помітний на “Патетичній сонаті”)...

Світова традиція Куліша іде вглиб від сучасного йому експресіонізму (порив від серця до космосу, від факту – до суті явища, чортотий пристрастей) через імпресіоністичну драму (система розірваних сцен, ліризм, ритмізація прози, піднесення ремарок до поетичного рівня, прихований психологічний підтекст) і далі через драму романтичну... Але найбільш близька була Кулішеві барокова драма Л'опе де Вега, Сервантеса, Шекспіра...».

Юрій Лавріненко

На жаль, трагікомедія М. Куліша «Мина Мазайло» актуальна й у наш час. Драма вчить шанувати своє коріння, адже й досі існують перевертні, які легко зрікаються рідної мови, культури.

Виставу «Тьотя Мотя приїхала...» в Донецькому національному академічному українському музично-драматичному театрі було поставлено у 2012 р. – до 75-річчя від дня смерті й 120-річчя від дня народження М. Куліша.



Діалог із текстом

- 1 Що саме стало поштовхом до написання М. Кулішем п'єси «Мина Мазайло»?
- 2 Чому літературознавці вважають, що «Мина Мазайло» є сатиричною комедією і навіть трагікомедією?
- 3 Із якою метою Мина Мазайло вирішив змінити прізвище? Чому не погоджується на зміну прізвища Мокій?
- 4 Схарактеризуйте всіх дійових осіб, які мають прізвище Мазайло. Що їх різнить, а що є спільним у поведінці та вчинках?
- 5 Як ви думаєте, чи може людина, змінивши прізвище, стати кращою, а її доля – іншою?
- 6 Розкажіть про причини русифікації і «коренізації» в Україні на початку ХХ ст. Чим закінчилася ця більшовицька авантюра?
- 7 Чому образ «тьоті Моті» став символом неучтва, агресивності й національної ненависті та зради?
- 8 Чи в наш час зустрічаються психотипи, подібні до героїв «Мини Мазайла» М. Куліша?



Діалоги текстів

- 1 Пригадайте з української літератури, який іще головний персонаж трагікомедії мав проблеми, пов'язані з прізвищем. У чому вони виявилися? Знайдіть спільні та відмінні риси між героями.
- 2 У «Лісовій пісні» Лесі Українки претендентка на роль дружини Лукаша також має ім'я Килина. Що символізують ці жінки у кожному з творів? За допомогою яких художніх засобів автори цього досягли?
- 3 Чому Ю. Лавріненко називає М. Куліша творцем необарокової драми? Поясніть особливості стилю українського драматурга.



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте фото з прем'єри вистави в Донецьку. Чи такою ви уявляли тьотю Мотю?
- 2 Прокоментуйте зміни в назві твору М. Куліша в постановці Донецького національного академічного українського музично-драматичного театру. Яку з назв ви вважаєте більш вдалою? Чому?
- 3 Як, на вашу думку, фото сценічних героїв із постановок п'єси «Мина Мазайло» в різні періоди доповнюють і розкривають образи комедії?

У Західній Україні початок ХХ ст. був ознаменований апофеозом творчості такого титана, як Іван Франко (його поему «Мойсей» було навіть висунуто на здобуття Нобелівської премії), лірикою та історичною романістикою Богдана Лепкого, історичними художніми текстами Гната Хоткевича, лірикою «чи не першого піонера модернізму» Василя Пачовського, історичною «малою» і «великою» прозою Андрія Чайковського, сповненою експресіоністичної сили новелістикою Василя Стефаника, модерною новелістикою Михайла Яцкова, стрімким входженням у літературу Гірської Орлиці – Ольги Кобилянської, імпресіоністичною прозою Марка Черемшини. Західноукраїнське красне письменство першої третини ХХ ст. мало вагомий жіночий компонент: Наталя Кобринська, Уляна Кравченко, Катря Гриневичева, Марійка Підгірянка, Ірина Вільде. Та найважливіше, що західноукраїнські митці спромоглися на виразну національну самоідентифікацію.

Модернізм, сповідуваний спочатку лише «молодомузівцями», у західноукраїнському красному письменстві з кожним роком набував усе більшого поширення й опановував як представників старшого покоління (І. Франко «Сойчине крило»), так і творчу інтелігенцію молодших поколінь: В. Стефаник («Діточа пригода», «Марія», «Дід Гриць»), Г. Хоткевич («Камінна душа», «Олекса Довбуш»), А. Чайковський («Віддячився», «Украдений син», «Сагайдачний»), А. Лотоцький («Кужіль і меч», «Роксоляна»), Марко Черемшина («Карби», «Село вигибає»), М. Яцків («Муза на чорному коні»). Сергій Єфремов слушно писав: «Сила тенденції – вдержати українське письменство в межах простонародності мусила скоритись перед силою факту, отого всестороннього розвитку». Модернізм, зокрема такі його течії, як неоромантизм та неореалізм, у західноукраїнському красному письменстві домінували. Навіть сучасник І. Франка В. Щурат, який колись метав громи і блискавки на «Зів'яле листя» і звинувачував Івана Яковича в декадентстві, сам досить талановитий поет і перекладач, у власній творчості суттєво відійшов від жалів, болів і сліз, притаманних поетам-народникам: «Сон, понура тиша, нидіння, мляве животіння в темряві, панування темної ночі – і раптом осяйне світло блискавки, що роздирає темряву, – так поет уявляє собі життя. В блискавці бачить він “з пільмою бій мислі живої”, в гromі – спосіб оживити сонну природу і приспану людину» (Сергій Єфремов).

«Чому нам не бути гордими за себе, за своїх героїв, за свою минувшину, коли вона така велична і сяє всіма світлотіннями різних характерів і стремлень?! Чому нам оглядатися доккола себе, що за нас скаже той або сей, і стосуватися до його ласки? Вдивімся в себе, побачмо себе, спізнаймо своє “я”, високе з природи, перебудуймо себе, перекуймо себе, перекуймо сльозаву тугу на крицеву енергію – а тоді до нас стосуватися будуть і прийдуть до нас учитись, бо в нашій душі є велике творче джерело духа, за яке ми повинні й можемо бути горді!».

Василь Пачовський

Перша світова війна, яка для галичан ознаменувалася спробою створити українську армію – січове стрілецтво, подарувала Україні поетів-піснярів: підхорунжого Романа Купчинського, Степана Чарнецького, Михайла Кураха. Композитор і драматург, січовий стрілець Ярослав Барнич згодом написав оперету «Шаріка», у якій йшлося про перебування січових стрільців на Закарпатті, та оперету «Гуцулка Ксеня».

Проте серед досить великого кола західноукраїнських поетів і прозаїків особливе місце посідають Богдан-Ігор Антонич і Осип Турянський.

Саме з галицькими письменниками постійно підтримували зв'язки українські митці-емігранти з Наддніпрянської України, які тепер проживали в Чехословаччині або Польщі: Юрій Косач, Олександр Олесь, Олег Ольжич, Євген Маланюк, Олена Теліга, Леонід Мосендз, Улас Самчук.

Як і в Наддніпрянщині в 1920–1930-х рр., літературне життя Західної України характеризувалося різноманітністю угруповань, стильових течій, ідейно-естетичних платформ. Найбільш патріотичні й свідомі гуртувалися навколо журналу «Вісник», редагованого Дмитром Донцовим. Молоді західноукраїнські «пролетарські» письменники (Василь Бобинський, Олександр Гаврилюк, Ярослав Галан, Петро Козланюк, Степан Тудор) об'єдналися в літературно-мистецьку групу «Горно» й видавали у Львові журнал «Вікна». Їх підтримувала група письменників, які друкувалися в журналі «Нові шляхи», що його редагував Антін Крушельницький.

У 1921 р. у Львові виникла група «Митуса» (Василь Бобинський, Олесь Бабій, Роман Купчинський, Юрій Шкрумеляк), куди входили вчорашні січові стрільці, які продовжували втілювати національні ідеї засобами мистецтва. Християнських і патріотичних принципів дотримувалися представники угруповання «Логос» (1922–1939), яке співпрацювало із журналами «Поступ» і «Дзвони». Модерністів і авангардистів об'єднали такі групи, як «Листопад», «Дажбог». Естетичну платформу останньої виклав Богдан-Ігор Антонич у статті «По цей бік барикади». У праці йшлося про широкий діапазон художніх пошуків митців.

«Ліберальні» західноукраїнські письменники (Петро Карманський, Юрій Шкрумеляк, Богдан-Ігор Антонич, Осип Турянський, Ірина Вільде, Богдан Лепкий, Наталена Королева, Андрій Чайковський, Катря Гриневичева), намагалися «примирити» національно свідомих, які взірцем для себе у творчості вибрали письменників Європи, із «пролетарськими», які орієнтувалися на письменників СРСР, проте прихід більшовицької влади на західноукраїнські терени спричинився до такої ж масакри¹, яка долею дещо раніше судилася митцям «розстріляного відродження».

Масакра (із польськ.) – винищення, масове вбивство, кровопролиття, бійня.



БОГДАН-ІГОР АНТОНИЧ (1909–1937)

Життєвий і творчий шлях

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

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

Цікаво знати!

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

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

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

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

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

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

Цікаво знати!

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

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

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



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

Цікаво знати!

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

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

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

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

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

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

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

Ігор Калинець

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

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

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

Цікаво знати!

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



▲ Ольга Олійник.
Фото (1930-ті рр.)

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

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

Критики називали Б.-І. Антонича «найбільшим після Франка національним поетом». Водночас митець пробував свої сили і як прозаїк, композитор. На жаль, залишилися незакінченими новела «Три мандоліни», повість «На другому березі», лібрето до опери «Довбуш».

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

Для більш пізньої творчості автора характерне поглиблення образності.

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



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

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



і божественний порядок, і людина як невідьма частинка Всесвіту, з її думками, почуттями.

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

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

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

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

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

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

Помер Богдан-Ігор Антонич 6 липня 1937 р. Похований митець у Львові на Янівському цвинтарі.

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

Богдан-Ігор Антонич



▲ Олег Шупляк. Вишня (2016)

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

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

Цікаво знати!

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

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

Поетична творчість Богдана-Ігоря Антонича

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

зелена природа, живий навколишній світ.

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

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



▲ Ернест Контратович. Весна (1989)

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

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

Микола Ільницький

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

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



Діалог із текстом

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



Діалоги текстів

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



Мистецькі діалоги

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



ОСИП ТУРЯНСЬКИЙ (1880–1933)

Життєвий і творчий шлях

Осип Васильович Турянський народився 2 лютого 1880 р. у селі Оглядів Радехівського повіту (тоді – Австро-Угорщина, зараз – Радехівський район Львівської області) в багатодітній родині теслі. Здібного старшого сина Осипа за порадою місцевого вчителя батько віддав учитися до української Львівської академічної гімназії. Матеріально допомагати синові родичі не могли, і хлопець заробляв на навчання репетиторством. Продовжив навчання О. Турянський на філософському факультеті Віденського університету, після успішного закінчення якого здобув науковий ступінь доктора філософії. Осип також мав неабиякий талант до іноземних мов: вільно володів німецькою, англійською, угорською, польською, грецькою, латиною. Виявив потяг і до художньої творчості: 1908 р. були опубліковані його перші оповідання. Влаштувалося й особисте життя: у молодого подружжя Осипа й Стефанії з дому Онишкевичів народився син. Та з початком війни О. Турянського мобілізували до лав австрійської армії. Згодом був сербський полон і страшна «дорога смерті» через албанські гори: серби етапували засніженими гірськими схилами 60 тисяч полонених. Багато хто загинув від голоду й холоду. Ті неймовірні психічні та фізичні випробування, через які пройшов і сам письменник, стали основою для твору «Поза межами болю» (1917–1921).

Після повернення додому він працював директором Яворівської, Дрогобицької, Рогатинської гімназій, де викладав німецьку, французьку та латину. На цей час припадає і його перекладацька діяльність: з угорської перекладав поезії Шандора Петефі, з німецької – Генріха Гайне, з англійської – «Гамлета» Вільяма Шекспіра.

Творча спадщина О. Турянського нечисленна, однак різностильова й різножанрова: це і філософсько-публіцистичний памфлет «Дума пралісу» (1922), своєрідне продовження традиції іронічної новели Леся Мартовича; і роман «Син землі» (1933), що в радянські часи був заборонений як «куркульський»; комедія «Раби»; нарис «Поет віри і боротьби». Проте вершинним здобутком став справді геніальний твір цього письменника «Поза межами болю», який приніс митцеві ще прижиттєве визнання.

Осип Турянський рано помер – 28 березня 1933 р.: сербський полон і «дорога смерті» через роки відгукнулися важкою хворобою. Письменник похований на Личаківському кладовищі у Львові.

Експресіоністська повість «Поза межами болю»

■ Композиція твору

Художній текст складається зі вступу і п'яти частин. Початок і закінчення твору становлять ліричне обрамлення, своєрідний «реквієм» за полеглими в боях і на «дорозі смерті». Композиційну своєрідність повісті (фрагментарність) реалізовано через кінематографічний принцип монтажу, завдяки якому автор вдало поєднує описи, діалоги й монологи, марення, вставні епізоди. У п'яти частинах розкрито трагедію не тільки семи втікачів, а й усіх, хто не повернувся з полів Першої світової війни.

Потужний автобіографічний струмінь твору сягає універсальних, надособистісних вершин: О. Турянський був тільки одним із 60 тисяч полонених, яких конвоювали сербські вояки засніженими албанськими горами, тільки одним із тих 15 тисяч, котрі залишилися живими.

І конвоїри, і полонені масово вмирають від голоду й холоду. Семеро зважуються на втечу, але їх ніхто й не переслідує – тікати, власне, нікуди. Навколо гірські хребти й провалля. Твір має кілька кульмінацій. Перша – «танець смерті»: щоб пережити ніч, треба не замерзнути, а тому побратими повинні розпалити багаття. Для цього хтось із них має пожертвувати власним одягом. Сабо пропонує розпочати танок – першим упаде найслабший. Решті треба буде тільки трохи почекати на його смерть. Страшна істина, схована раніше за серпанками моралі, постала в огидній наготі пе-

ред людьми, які божеволіють від холоду й голоду: *«Слабший мусить згинутися, щоб дужчий міг жити».*

Друга кульмінація – ще напруженіша боротьба приречених на голодну смерть між інстинктом і духом, і таки здобута ними перемога: *«Дух людей, що вмирали з голоду, мав силу кинути в жертву й саме життя, щоб поконати, здушити і вбити божевільну пристрасть тіла».* Як гімн Людині звучить мелодія, зіграна сліпим скрипалем Штранцінгером. Ця мелодія додає сили приреченим: *«наче промінь світла прошиб темні метри душі».* Світлом пройняті марення Огядівського про домівку й родину, його майже фізична присутність під вікном власного дому й спостереження за приготуванням до Святвечора.

У скупих розмовах персонажів зринають спогади про минуле: розкривається трагедія Пшилуцького,



▲ Світанок після бою. Фото часів Першої світової війни

Штранцінгера, лунають звинувачення на адресу тих, хто розв'язав війну, прокльони їхнім політичним амбіціям і жадобі грошей. Фінал твору – драматична сцена порятунку Оглядівського, подана крізь уривки-спалахи пригасаючої свідомості персонажа. Оглядівського підібрали полонені австрійські лікарі, серед яких був його приятель Василь, що згодом і розповів деталі порятунку. Інших рятувати було вже пізно.

Твір «Поза межами болю» «виявив духовні терени самої раси» (Юрій Липа). Тут вдало поєднано високу гуманістичну ідею з модерною манерою письма, в основі якої – найяскравіші риси поетики експресіонізму.

Події у творі подані крізь призму сприйняття героя-оповідача, що має автобіографічний характер (на це вказує і прізвище – Оглядівський, і спогади-марення

Ретроспекція – звернення до колись пережитих подій, своєрідні екскурси в минуле.

про рідний дім, дружину й маленького синочка, роздуми про власну відповідальність перед родиною). Це дало авторові можливість моделювати художній час і простір, використовуючи ретроспекції¹.

Експресіонізм як потужний мистецький рух не має точної дати формування чи території, де це відбулося. Однак саме в Північній Європі напередодні Першої світової війни зародилися ця авангардна мистецька течія, новий трагічний світогляд і сукупність багатозначних мотивів, символів і міфів. Це революційна реакція на зношене, неживе традиційне академічне мистецтво, з одного боку, та на світлу, ідилічну, імпресіоністську «видимість» світу – з іншого. У широкому сенсі до експресіонізму можуть бути віднесені твори, у яких за допомогою художніх засобів виражено сильні емоції, причому саме це вираження емоцій стає основною метою написання твору.

Риси експресіоністичної поетики яскраво проявились у повісті О. Турянського. Персонажі твору поставлені в моторошні умови, коли *«воєнне пекло все обернуло в руїну: високі змагання Духа... людське достоїнство... честь... Людина стала звірем людини!»*. Вони постійно відчувають жаский, огидний подих смерті. Смерть всюди: в білому савані² снігу, що оповив стрімкі гори, в темних пащах провалів, у запалих від голоду очах товаришів, у їхніх тілах і обличчях, схожих на мерців. Типово експресіоністичною є контрастна чорно-біла колористика, максимальне ідейне навантаження зорових і слухових образів-символів (крякання круків, *«облаки-страхиття»*, *«казочні упирі»*); порівнянь (*«гірський хребет, мов скелет дивного великана»*); часто вживаного оксиморону (*«живі трупи»*).

² Саван – біла тканина, в яку загортають покійників за звичаєм деяких народів.

³ Тут: оживлення смерті, її присутності.

⁴ Екстатичний – той, що веде до екстазу як виду афективного психічного розладу.

Поряд з апокаліпсичною образністю та «віталізацією смерті»³ спостерігаємо в повісті й **деформацію дійсності**. Персонажі О. Турянського час від часу втрачають зв'язок із реальністю: переохолодження,

голод, глибокі душевні й фізичні страждання спричиняють її деформацію; галюцинативні видіння у хворій психіці перемишуються з чітким усвідомленням небезпеки й приреченості. Внутрішнє заціпеніння та екстатичний⁴ порив, емоційне напруження, потрясіння на рівні шокової терапії – усе це знайшло свій вияв у повісті О. Турянського.

«Персонажі експресіоністичного твору часто залишаються віч-на-віч зі смертю, автор змальовує межову ситуацію, коли всі цивілізаційні «домовленості» зі смертю зруйновані, бо це – одна з головних умов повернення первісної цінності людського буття. Смерть – не кінець, а лише перехід у новий вимір буття. Також експресіоністичні властиві поєднання віддалених, здебільшого непоєднаних асоціацій, що позначалося на стилі, «окреслювало його характер на драматичному перетині прози та поезії, внутрішнього заціпеніння та екстатичного пориву».

Юрій Ковалів

Проблематика, образи, ідея

Не випадково автор дав своєму творові ще одну назву – «Картина з безодні», адже його персонажі переступили межі людських фізичних і психічних можливостей, опинившись у ситуації страшної боротьби інстинктів із духом. Їм довелося скласти важкий іспит на право бодай померти людьми.

Повість О. Турянського возвеличила силу людського духу. Письменник-гуманіст протиставив нездоланність людяного в людині, величезну волю до життя, розум, моральні й духовні цінності – бездуховності, захланності тих, із чиєї волі розпочинаються війни. Він звинуватив владні верхівки країн, що воюють між собою, їхні політичні амбіції за вчинене у Європі кровопролиття, безліч смертей: *«Я і мої товариші стали жертвою злочину... Тіні моїх товаришів являються мені у сні й наяву. І я лечу з ними у прірву. Я чудом остався між живими. І в моїм серці плаче жаль і туга за ними»*.

Просякнута антивоєнним пафосом, повість утверджує гуманістичну ідею, віру в Людину, висловлену устами сліпого скрипаля: *«Є сонце в життю!»*.

У повісті діють семеро персонажів, які належать до різних націй. Усі вони – від фізично найсильнішого (угорця Сабо) до найслабшого (серба Бояні) – зображені як певні символи, однак усі без винятку дійові особи твору не позбавлені індивідуальності. Вони належать до різних соціальних верств, мають різний рівень освіченості, та перед лицем смерті всі рівні. Автор майстерно розкриває поведінку персонажів у ситуації вибору, що постає перед кожним із них, показує глибину страждань кожного.

Василь Кандинський стояв біля витоків світового експресіонізму. Його життя було тісно пов'язане з Україною: 1871 р. він із сім'єю переїздить із Москви до Одеси, там закінчує гімназію. Художню освіту здобув у Києві, вчився у Миколи Пимоненка в художній школі Миколи Мурашка, де й сформувався як творча особистість.

1911 р. він разом із відомими німецькими експресіоністами організував альманах і групу «Синій вершник».



▲ Василь Кандинський. Гірський пейзаж із церквою – Мурнау (1910)

У всіх – власні спогади, особисто пережите, те, що або додає сили, або проявляється як психотравма. Голод дає вихід усім досі прихованим психотравмам у вигляді марень, галюцинацій (Пшилуському здається, що він стріляє у свою дружину-зрадницю; Сабо проклинає *«світову сволоч»*, що розв'язала війну). Однак усі вони зуміли перемогти в жорстокій сутичці звіра, що народжувався в нетрях їхньої душі, коли свідомість *«блукає лабіринтами»*, – насамперед жахливу потвору канібалізму¹.

Та найповніше ідея перетворення світу силою людського духу й любові реалізована в образах Штранцінгера й Оглядівського. Справжнім носієм духовного світла виступає скрипаль **Штранцінгер**. Пройшовши крізь тяжкі випробування ще до полону, він не зневірився в людях, не поринув у безодню ненависті. Сліпий скрипаль намагається підтримати силу духу товаришів над прірвою безумства.

1 Канібалізм – людоджерство.

Він жертвує єдине, що в нього є, – свою скрипку, аби підтримати вогник багаття, готовий віддати й одяг (а це означає – і життя). У боротьбі інстинкту й духу, що опанувала всіма, Штранцінгер не корчиться від голоду і не скаржиться на холод. Його невидючі очі бачать те, що закрите для інших, – світло віри в Людину: *«Вони чули, що з темних ям його очей пливе щось таємне, могутнє. Щось ясніше світла, дуже сліпої сили божевільних стихій, святіше всіх богів. Якесь невмируща сила людської душі»*.

Природа у В. Кандинського, як і у німецьких романтиків, зображена у вигляді рельєфу. Фарби вивільняються від їхньої описової функції, вони нарешті можуть показати свою приховану експресивну силу.

Образ **Оглянівського** – автобіографічний, оповитий особливою авторською симпатією. Цей персонаж, як і всі полонені, страждає від голоду й холоду, його не обминає депресія. Проте його рятує відчуття нерозривного зв'язку з рідною землею, що постає в мареннях яскравими образами: *«...золоте колосся кланяється на привітання, а синє небо люблю і приязно сміється»*.

Жоден із товаришів у нещасті, крім Оглянівського, не мав шансу вижити – ні значно сильніші фізично Сабо й Домбровський, ані сильний духом Штранцінгер, – їм не було для кого жити. Єдина сила, що спроможна протистояти смерті, єдина зброя, якою можна здолати небуття, – це любов.

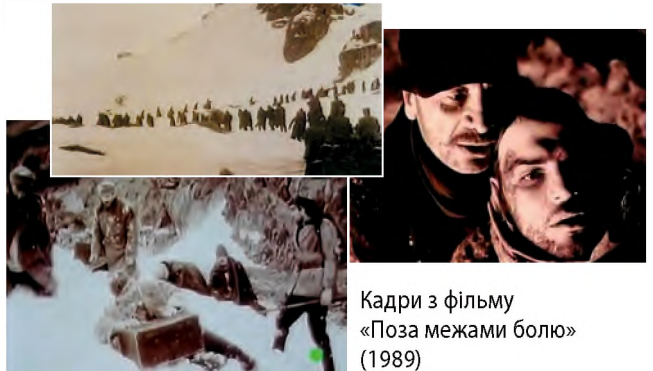
Коли інші в мареннях когось проклинали чи звинувачували, героєві в обрисах засніженого куща ввижався силует жінки з дитиною на руках, яким загрожує небезпека. Зібравши останні сили, Оглянівський намагався спромогтись на порятунок. У цупких обіймах смерті його серце продовжувало битися й тоді, коли душа вже ступила на дорогу вічності – сила любові давала силу жити для дружини й маленького сина. Іскрою порятунку, що не дала поживи мороковій смерті, для Оглянівського виявилися спогади-марення, в яких у єдиний буттєвий колообіг заливається сонячний день його власного дитинства й дитинства його сина.

На протигау лейтмотивному образів смерті, в мареннях Оглянівського з'являються образи сонця і колосистої ниви, білої хати й садочка, матері та дитини. Усі ці поняття становлять архетипну основу національного духу, пов'язані з ментальністю¹, а тому стають у пригасаючій свідомості персонажа рятівним колом.

¹ **Ментальність** – стійкий спосіб специфічного світосприйняття, характерний для людей однієї нації.

«...Символізування найвищих ідеалів людства в образі жінки й дитини, це, оскільки я знаю український народ, особлива українська риса».

Роберт Плен,
віденський рецензент повісті



Кадри з фільму
«Поза межами болю»
(1989)

Гуманістичне звучання твору, ідея перетворення світу силою людського духу й любові, досконале стильове втілення цієї ідеї ставлять повість «Поза межами болю» О. Турянського в один ряд із найкращими європейськими творами на антивоєнну тематику: «Вогонь» Анрі Барбюса, «Марш Радецького» Йозефа Рота, «Могила невідомого солдата» Анжея Струта, «Смерть героя» Річарда Олдінгтона, «На західному фронті без змін» Еріха Марії Ремарка, «Прощавай, зброе!» Ернеста Гемінґвея.

1989 р. на кіностудії «Укртелефільм» було знято кінокартину «Поза межами болю» (режисер – Ярослав Лупій; у головних ролях знялися Валентин Троцюк, Гурам Пірцхалава, Михайло Горносталь, Микола Олійник, Костянтин Степанков, Володимир Левицький, Петро Микитюк).



Діалог із текстом

- 1 Під впливом яких модерних віянь формувався письменницький талент Осипа Турянського? Що вам відомо про нього як перекладача?
- 2 Які події вас найбільше вразили в біографії О. Турянського? Хто з персонажів його повісті-поєми є художнім утіленням долі самого письменника?
- 3 Яка інша назва твору «Поза межами болю»? Чому автор дав цьому твору дві назви?
- 4 У чому полягає жанрова своєрідність твору О. Турянського? Доведіть, що це повість-поема (поема у прозі).
- 5 Розкажіть про особливості композиції цього твору. Знайдіть композиційні елементи. Назвіть частини повісті з огляду на їхній зміст.
- 6 Пригадайте, що вам уже відомо про експресіонізм як мистецький напрям. Доведіть, використовуючи цитування, що «Поза межами болю» – твір виразно експресіоністський.
- 7 Як ви розумієте такі слова одного з персонажів: *«Ми тут вже здійснили ідеал братньої прихильності і любові»*?
- 8 Назвіть усіх персонажів повісті, схарактеризуйте їх. Як ви вважаєте, чому вижити вдалося тільки Оглядівському?
- 9 Які проблеми порушив автор у повісті «Поза межами болю»? Яка ідея твору?
- 10 Об'єднайтеся в пари і розіграйте уявні діалоги між двома персонажами (на ваш вибір) цієї повісті.



Діалоги текстів

- Підготуйтеся до наукової конференції «Експресіонізм О. Турянського – виняткове явище повісті «Поза межами болю» чи риса авторського стилю письменника?».



Мистецькі діалоги

- 1 Користуючись мережею інтернет, перегляньте кінокартину відомого японського режисера Акіри Курасави «Тунель» із циклу короткометражних фільмів «Сни Акіри Курасави». Що спільного між «Тунелем» і повістю О. Турянського? Якими засобами автори створюють антивоєнний пафос у своїх творах?
- 2 Розгляньте кадри з фільму та світлину часів Першої світової війни. Чи допомагають вони відчувати й відтворити біль, переданий Турянським у слові?
- 3 Перегляньте, користуючись можливостями мережі інтернет, фільм режисера Я. Лупія «Поза межами болю» (1989). Які засоби експресіонізму застосував режисер для створення образів полонених? Настільки вдало йому вдалося передати задум письменника?
- 4 Розгляньте картину В. Кандинського «Гірський пейзаж із церквою – Мурнау». Як вона корелює¹ з описом гірських вершин у повісті О. Турянського?

Корелювати – знаходити співвідношення, взаємозв'язок предметів або понять.

Українські митці у XX ст. творили національний літературний процес не лише в материковій Україні, а й далеко за її межами. Українські письменники-емігранти жили в основному в демократичних суспільствах південно- і західноєвропейських країн, а також у США, Канаді й навіть в Австралії, і вже з цієї причини не відчували постійного гніту радянського тоталітаризму та його невсипущої цензури. Водночас література представників української еміграції (діаспори) не була відрубним явищем, а, образно кажучи, «ланкою єдиного ланцюга» (Михайло Наєнко).

У першій половині XX ст. відбулися три етапи переселення з України. *Перша хвиля української еміграції* припала на кінець XIX – початок XX ст. й охоплювала насамперед галицьке й буковинське селянство, що виїжджало до Канади та Бразилії. Тамтешній уряд обіцяв безоплатно надати в довічне користування переселенцям великі наділи землі.

Перші українські емігранти, окрім доброї сотні трагічних за змістом пісень-коломийок, суттєвої фольклорної чи літературної спадщини не залишили. Причиною недостатнього літературного розвитку представників першої еміграційної хвилі виявилася надривна праця й нелегка адаптація до нових умов. Основним



▲ Пам'ятник українським селянам-емігрантам у Гамільтоні (провінція Онтаріо, Канада)

мотивом поезії стала мрія про обов'язкове повернення в рідний край із потом і кров'ю заробленими грошми («Ой Канадо, Канадочко, яка ти зрадлива: / Ані грошей, ні здоров'я, лиш голова сива»; «Ой сховався я Америку уздовж і впоперек: / Не зміняв би Коломию за сорок Америк»). Серед українських емігрантів першої хвилі був письменник Мирослав Ірчан, який згодом повірив у радянську пропаганду, переїхав у Наддніпрянську Україну й поповнив собою когорту

письменників «розстріляного відродження».

Друга хвиля української еміграції пов'язана з падінням УНР. З України виїхали Улас Самчук, Євген Маланюк, Володимир Винниченко, Олександр Олесь – уже знані талановиті митці.

Перший президент Чехословаччини Томаш Масарик погодився прийняти українських емігрантів і запропонував їм або викладати в чеських навчальних закладах, або вчитися в університеті й за це отримувати стипендію. Таким чином, українська творча інтелігенція на чеській землі мала всі умови для реалізації власних талантів. Український вільний університет, Українська господарча академія, Вищий педагогічний інститут імені Михайла Драгоманова, Українські студії практичного мистецтва, інші наукові центри сприяли розвитку письменницьких талантів.

У самій Празі, а також у курортному містечку Подебради (за 50 км від чеської столиці), поселилося багато майстрів пера як старшого, так і молодого покоління: Олександр Олесь, Євген Маланюк, Олег Ольжич, Олена Теліга, Галина Мазурен-

«ПРАЗЬКА ШКОЛА» ПОЕТІВ І ЄВГЕН МАЛАНЮК

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

Письменники і письменниці української діаспори дбали про досягнення європейських естетичних горизонтів і власними творами протистояли нівеляції, що відбувалася в соціалістичному концтаборі, де український митець мав тільки один

вибір: бути зламаним духовно і стати «співцем імперії» чи померти. Свою високу місію експатріанти¹ з України – вчорашні старшини української армії, діячі мистецтва, політики – здійснювали на теренах Галичини, а також у двох еміграційних центрах – Празі та Варшаві.

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

Цікаво знати!

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



▲ Натан Альтман. Портрет Анни Ахматової (1914)

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

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

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



Діалог із текстом

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



Діалоги текстів

- 1 Прочитайте уважно уривок із поезії Є. Маланюка.

Талант – ліричне джерело.

То ж – не поет, хто лиш невпинно

Джюркоче про добро і зло.

Поет – мотор! Поет – турбіна!

Поет – механік людських мас,

Динамомайстер, будівничий.

Повстань, майбутнього сурмач,

Що конструє День над Ніччю.

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

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



Мистецькі діалоги

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



ЄВГЕН МАЛАНЮК (1897–1968)

Життєвий і творчий шлях

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

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

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

Юнак вступив до Петроградського політехнічного інституту, та з початком Першої світової його мобілізували до армії царської Росії. Він учився в Київській військовій школі, був командиром роти 2-го Туркестанського полку, а згодом – начальником кулеметної сотні. Коли 1917 р. почалася боротьба за українську державність, Маланюк став старшиною війська УНР, але після поразки армії УНР у 1920 р. разом з іншими українськими військовими опинився в Польщі, у таборі для інтернованих (м. Каліш). Саме там він став поетом-трибуном. Його поезія зародилася із гніву й болю за втрачену державу, з ностальгії за своєю землею, з відчуття обов'язку творити цю державу в слові.

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

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

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

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

(1926), «Земля й залізо» (1930), «Земна мадонна» (1934), «Перстень Полікрата» (1939).

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

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

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

В Америці побачили світ його книжки «Влада» (1951), «Проща» (1954), «Остання весна» (1959), «Серпень» (1964). За життя автора було підготовлено до друку збірку «Перстень і посох», але вийшла вона в Мюнхені вже помертвості (1972).

Помер Євген Маланюк 16 лютого 1968 р. Похований на цвинтарі Саут-Баунд-Брука.



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



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



Діалог із текстом

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



Діалоги текстів

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

Ідея утвердження державності України у поезії Євгена Маланюка

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

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

Тарас Салига



▲ Андрій Надеждін. Портрет Євгена Маланюка (2001–2006)

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

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

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

Це не традиційний образ у вишневих садочках: Україна – то «відьма-сотниківна», то Чорна Еллада, то покритка Катерина, то Антимарія. З іншого боку, вона –

Степова Еллада, налита «медом сонця». Земля вросла в поетові «кров і м'язи», тому він має право з праведним гнівом таврувати її пасивність: «Коли ж, коли ж знайдеш державну бронзу, / Проклятий край, Елладо Степова?». Така складність і суперечливість цього образу зумовлена конфліктом між призначенням України відбутися як держава і «печенізтвом», відступництвом.

Щоб зрозуміти причини занепаду національної свідомості і втрати української державності в часи УНР, Маланюк звертається до історії. У праці «**Нариси з історії нашої культури**» він розкрив вплив грецької культури (землі Південної України колись належали античній Елладі) на традицію, яку успадкували українці із сивої давнини – прагнення до краси, повагу до людської особистості. Але надмірне захоплення красою породило «*лагідну душевну мирність*», відсутність «*мілітарної готовності*» до оборони своєї землі. Тому Маланюк називає Україну «*Новою Елладою*». Державницькі ж устремління принесли на нашу землю варяги, що причетні до постання Київської Русі.

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

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

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

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

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

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

Юрій Шерех (Шевельов)

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



◀ Оскан Курилас. Портрет Івана Мазепи (1909)

Микола Підгорний. Портрет Пилипа Орлика (2010) ▶



◀ Сергій Васильківський. Уманський сотник Гонта (до 1917)

(«херсонські прерії», що виростають до масштабів нової Січі, тощо). Образ херсонського вітру-кобзаря символізує волю, клич до боротьби.

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

Щоб Україна стала матір'ю, а не *«бранкою степовою»*, *«повією ханів і царів»*, поет усвідомлює власне призначення – стати *«сином»*, принести на олтар служіння їй своє Слово. Проблематику слова-зброї автор порушує в поезії **«Напис на книзі віршів»**. Для твору характерна наскрізна символіка, що підкреслює цей образ, акцентує на призначенні поета-трибуна бути *«імператором залізних строф»*. Вірш написаний «строгим і лапідарним» стилем, автор «не потопає в емоціях, а формує їх напруженою думкою», «з якої народжується і чітка разюча метафорика, і ритмомелодика, і енергія пластичного малюнка» (І. Дзюба). Стильові риси цієї поезії наближають Є. Маланюка до київських неокласиків. *«Важкі та мускулясті стопи»*, що *«пруживий одбивають ямб»*, асоціюються із залізною ходою переможних легіонів, які вітають майбутнє, зневажаючи смерть. Віра в майбутнє України підкреслена рядками: *«Шматками розпадеться морок»* (у Маланюковій поезії «морок» часто символізує московських загарбників).

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

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

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

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

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

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

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

Поет-трибун писав і про кохання (поезія «Земна мадонна», цикл «Один вечір»).

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

Як вважають дослідники, цикл був, імовірно, написаний під впливом бурхливого кохання Євгена Маланюка до Наталі Лівицької (пізніше, в заміжжі – Лівицької-Холодної). Доньку міністра УНР він зустрів на літературному вечорі в Подебрадах. Наталя симпатизувала Маланюкові, але її серцем заволодів художник Петро Холодний-молодший. Євген важко пережив відмову. Він кохав Наталю все життя, а крах надій на взаємність, образа за «зраду» спричинилися певною мірою до появи образів Антимарії, половецької бланки¹ у творчості поета.

Однак це вже було пізніше. А початок взаємин окрилював Євгена, спонукав його поетичне слово звучати ніжністю й трепетним боготворінням Жінки.



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

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

Те, що Маланюк бачив у героїні поезії «Один вечір» рідну душу, підтверджують поетичні порівняння дівчини із «Жанною д'Арк українських степів», у погляді якої він ловить «зоряний спів» своєї Батьківщини, а її доля вигнанниці з

рідної землі підкреслена образом «лілеї на зламаних стеблах». Поет різьбить профіль коханої жінки у слові, наче на вишуканій камені¹ («Вдивляюсь в профіль Ваш укохано-тонкий»).

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

Діалог із текстом

- 1 Розкажіть, у чому полягає історіософічність поезії Є. Маланюка. Чому поет вважає, що степ – це прокляття України?
- 2 Проаналізуйте вірш «Уривок з поеми». Розкрийте роль звукопису в цьому творі та основні художні засоби увиразнення його ідеї.
- 3 Визначте центральну проблему поезії «Напис на книзі віршів».
- 4 Назвіть основні образи й художні засоби, використані Маланюком у циклі поезій «Під чужим небом». Яка їхня роль у вираженні ідеї циклу?
- 5 Чи погоджуєтеся ви з думкою літературознавця І. Дзюби, що вірші Є. Маланюка написані «строгим і лапідарним» стилем, автор «не потопає у емоціях, а формує їх напруженою думкою»? Аргументуйте прикладами з поезій.
- 6 Поясніть, у чому полягає «симфонічність» лірики Є. Маланюка.
- 7 Чому поет приховав ім'я адресатки поезії «Один вечір»?
- 8 Проаналізуйте художні засоби вираження почуттів ліричного героя у вірші «Один вечір».

Діалоги текстів

- 1 Драматизм і трагічні колізії відносин Поета і Вітчизни, що виявляються у гнівних інвективах, часто й прокляттях на адресу останньої, досить поширені у світовій літературі.
Прочитайте уривок із твору Генріха Гайне «Сілезькі ткачі»: *«Проклін отій нашій-ненашій країні, / Де сором та ганьба панують єдині, / Де гинуть дочасно хороші квітки, / Де в цвілі та гною живуть хробаки»*.
Порівняйте цей уривок із рядками з поезії Є. Маланюка (цикл «Діва-Обида»): *«І сліз – пісні, й бандури – біль, / І та розслабленість ледача / І серця, й розуму, і рук – / Безсила насолода плачу / Безсоромно-плебейських мук... / Невже ж калюжею Росії / Завмре твоя широчина»*.
Що спільного в цих рядках?
- 2 Пригадайте з уроків історії України, що вам відомо про битву під Синіми Водами. Підготуйте короткі повідомлення про цю подію та її учасників. Як Євген Маланюк у своїй поезії звертається до цього періоду і які висновки робить? Чому поетові особливо близькі ці місця?

Мистецькі діалоги

- 1 Прослухайте вірші Є. Маланюка зі збірки «Земна мадонна» у виконанні народного артиста України Святослава Максимчука. Чим вразила вас ця поезія? Чи можна стверджувати, що майстерність декламації надає поезії нових відтінків сприйняття?
- 2 Розгляньте портрети Івана Мазепи, Пилипа Орлика та Івана Гонти, вміщені в цьому розділі підручника. Чи такими постають ці лицарі волі в поезії Є. Маланюка «Уривок з поеми»?



ІВАН БАГРЯНИЙ (1906–1963)

Життєвий і творчий шлях

Іван Багрянний (справжнє прізвище з діда-прадіда – Лозов'яга, згодом – Лозов'ягін) народився 2 жовтня 1906 р. в місті Охтирка Харківської губернії Російської імперії (нині – Сумська область України) в сім'ї муляра Павла. У родині було восьмеро дітей, але четверо з них померли маленькими. Із десяти років хлопчик змушений був заробляти на життя.

1912 р. почав навчатися в церковнопарафіяльній школі, а потім перейшов до вищої початкової школи в Охтирці. На цей час (1915) припадають перші проби пера (під впливом байок Л. Глібова та «Катерини» Т. Шевченка), породжені протестом проти знущань і насмішок учителів, які називали його «мазепинцем». Іван став редактором шкільного журналу «Надія». Найстрашніші дитячі спогади збереглися від подій 1920 р. (які він опише в памфлеті «Чому я не хочу вертати на “родину”?»), коли в нього на очах більшовики замордували його 92-річного дідуся – однорукого каліку та Іванового рідного дядька-петлюрівця.

Того ж року в Краснопільській художньо-керамічній профшколі Іван здобув фах муляра та гончаря. Відтоді часто змінював місце роботи. Працював заповітом на тростянецькій цукроварні, окружним політінспектором в Охтирській міліції, учителем малювання в колонії для безпритульних та сиріт, складачем у друкарні, ілюстратором у газеті.

Із 1924 р. входив до спілки робітників освіти «Робос», став членом бюро Охтирської філії угруповання «Плауг», де керував роботою художнього гуртка. Щоб «збагатитись враженнями», майбутній письменник відвідав Донбас, Крим, Кубань. Працюючи в Кам'янець-Подільській газеті «Червоний кордон» ілюстратором, 1925 р. надрукував у ній свої перші вірші. Того ж року під впливом творів Володимира Винниченка



▲ Будинок, у якому народився Іван Багрянний

видав в Охтирці поетичну збірку «Чорні силуети» під псевдонімом І. Полярний. Проте активнішу літературну працю розпочав 1926 р., коли вступив до Київського художнього інституту.

Водночас юнак плідно працює. Тоді ж з'являється псевдонім Іван Багряний, навіяний творчістю Миколи Хвильового, у якого цей відтінок символізує революційно-романтичний порив. Цей псевдонім письменник використав, друкуючи добірку віршів («Біля Дніпрових порогів», «Вечір зимовий», «Слобода», «Туман», «Люблю» та інші) у київському журналі «Глобус». Через матеріальну скруту та упереджене ставлення керівництва закінчити інститут письменнику не вдалося.

Іще навчаючись в інституті, Іван Багряний вийшов зі спілки «Плут» і вступив до опозиційного літературного об'єднання МАРС, де затоваришував із В. Підмогильним, Є. Плаужником, Б. Антоненком-Давидовичем, Г. Косинкою, Т. Осьмачкою. Друкувався в журналах «Глобус», «Всесвіт», «Життя й революція», «Червоний шлях».

Літературознавець Григорій Костюк виділяє чотири етапи творчого шляху письменника: **1926–1932 рр.** – початок літературної діяльності й до першого арешту; **1932–1940 рр.** – період ув'язнень і концтаборів; **1941–1945 рр.** – період Другої світової війни й окупації України; **1945–1963 рр.** – повоєнна доба й еміграція.

У перший період письменник видає збірку віршів «До меж заказаних» (1927), пише поеми «Монголія» (1927) та «Аве, Марія» (1929), яка була заборонена й вилучена цензурою.

1930 р. Іван Багряний видав історичний роман у віршах «Скелька». Однойменне село сусидить із Куземином, у якому народилася мама письменника. Колись там був монастир, який після поразки І. Мазепи під Полтавою окупували московські ченці. Селяни помстилися й спалили його.

Офіційна критика закинула письменникові оспівування куркульської ідеології. 16 квітня 1932 р. в Харкові його заарештували й звинуватили «в проведенні контрреволюційної агітації». Іван Багряний відсидів 11 місяців у камері одиночного ув'язнення, а 25 жовтня 1932 р. відбув на Далекий Схід на спецпоселення. Він так згадував про цей період: «Охотське море. Тайга. Тундра. Звіроловство. Були там поселення давно осілих наших людей з України. Все це, сказати щиро, було мені навіть

цікаво. Але згодом охопила мене страшна туга за Україною. Непереможна. Отож я сів на поїзд і рушив на захід. У Томську мене перехопила залізнична агентура НКВС. Арешт, суд і вирок за втечу із заслання – три роки вже ув'язнення в таборі. Так я потрапив у Бамлаг (Байкало-амурський табір). Відгара́тав три роки. Звільнившись офіційно, поїхав до Охтирки... Раптом – новий арешт...». Це сталося на початку 1938 р. Письменник був звільнений за два роки через тяжку хворобу легень.

Від початку війни Іван Багряний перебував на фронті як народний ополченець. За німецької окупації працював редактором газети «Голос Охтирщини». 1942 р. письменника могли розстріляти німці, але він дивом урятувався. Із 1943 р. після переїзду на Львівщину виготовляв антифашистські листівки, малював плакати, писав сатиричні вірші та бойові пісні, налагодив зв'язки з УПА, ініціював створення політичного центру



▲ Обкладинка роману Івана Багряного «Скелька» (1930)

українського підпілля – УГВР (Української головної визвольної ради).

Із наближенням фронту Іван Багряний емігрував до Словаччини, потім переїхав до Австрії. Дружина Антоніна Зосімова із сином Борисом та донькою Наталею не емігрували, й митець мав усі підстави вважати, що радянська влада їх знищила. 1944 р. письменник потрапив до Німеччини, жив у таборі для переміщених осіб у місті Ной-Ульм. Тоді ж були написані **«Тигролови»**. Фактично цим твором письменник запровадив в українській літературі жанр **пригодницького роману**, на що одразу ж вказали його сучасники.

Восени 1945 р. Іван Багряний разом з іншими українськими діячами (В. Петров, Ю. Косач, Ігор Костецький, І. Майстренко та Юрій Шерех (Шевельов)) створив у Німеччині **Мистецький український рух (МУР)**.

1946 р. у відповідь на примусову репатріацію біженців із СРСР письменник написав **памфлет «Чому я не хочу вертатись до ССРСР?»** (перша назва – «Чому я не хочу вертати на “родіну”?»). Публіцистика була органічним продовженням його літературної творчості й своєрідною зброєю в ідеологічній боротьбі, вістрія якої було спрямоване на викриття радянського суспільного ладу. Для Івана Багряного СРСР був концтабором, у якому роль людини зведена до «гвинтика» в державному механізмі. Тому основною ідеєю всього творчого доробку письменника стало обстоювання гідності української людини, повноти її національного буття.

У Німеччині Іван Багряний заснував газету «Українські вісті» і працював її головним редактором із 1946 до 1963 рр. 1948-го разом з емігрантами – колишніми членами ОУН заснував Українську революційно-демократичну партію (УРДП); був обраний головою Української Національної Ради, пізніше – віце-президентом Української Народної Республіки у вигнанні; друкував багато статей.

1946 р. опублікована його остання збірка поезій **«Золотий бумеранг»**, до якої увійшли копії конфіскованих текстів із 1926 до 1946 рр. Назвою для книжки послужила поема, написана 1932-го в камері-«одиначці» Харківської в'язниці.

«Я не хочу вертатись на ту “родіну”. Нас тут сотні тисяч таких, що не хочуть вертатись. Нас беруть із застосуванням зброї, але ми чинимо скажений опір, ми волиємо вмерти тут, на чужині, але не вертатись на ту “родіну”. Я беру це слово в лапки, як слово, наповнене для нас страшним змістом, як слово чуже, з таким незрівнянним цинізмом нав'язуване нам радянською пропагандою. Більшовики зробили для 100 національностей єдину “совітську родіну” і нав'язують її силою, цю страшну тюрму народів, звану СРСР... При одній думці, що вони такі спіймають і повернуть, в мене сиві волосся, і вожу з собою дозу ціаністого калію, як останній засіб самозахисту перед сталінським соціалізмом, перед тою “родіною”».

Іван Багряний

«Публіцистика Івана Багряного є квінтесенцією національної гідності й суверенності, обстоювання повноти національного буття. Вона подає приклад послідовного, безкомпромісного і аргументованого викриття російського великодержавного шовінізму – як у його популярно-вульгарних формах, так і в “прогресистських” та “інтелектуалістських”».

Іван Дзюба



▲ Два видання памфлету Івана Багряного (1946). «Чому я не хочу вертати на “родіну”» – перша назва цього твору

Іван Багряний писав також для дітей: 1947 р. він створює віршовану «Казку про лелек і Павлика-мандрівника». Доробок митця є різножанровим: роман «Маруся Богуславка» – перша частина задуманої тетралогії «Буйний вітер» (1947); драматична повість «Морітурі» (1947); повість-вертеп «Розгром» (1948); комедія «Генерал» (1948); романи «Людина біжить над прірвою» (1948–1949), «Сад Гетсиманський» (1950); повість «Огненне коло» (1953); віршований памфлет «Антон Біда – герой труда» (1956) та ін.

У романі «Сад Гетсиманський» ідеться про трагічну долю родини сільського коваля Якова Чумака, зокрема його наймолодшого сина – інженера-авіаконструктора Андрія. Діти коваля потрапляють до катівень НКВС, проте не втрачають гідності, їх не здатна зламати репресивна система. Назва роману відсилає до біблійної легенди про Ісуса Христа, який саме в саду Гетсиманському зазнав передсмертних мук. Асоціація Андрія із Христом виводить образ головного героя роману на універсальний рівень. Провідна ідея твору – віра в незнищенність українського народу.



▲ Іван Багряний із родиною: Галиною Тригуб, Роксолану та Нестором (1950-ті рр.)

За кордоном Іван Багряний створив нову сім'ю з Галиною Тригуб, емігранткою з Тернопільщини. Подружжя виховувало сина Нестора і доньку Роксолану. Письменника цькували агенти Москви. Вони змусили сина Бориса від першого шлюбу, який саме служив в армії, виступити з радіозверненням до батька, у якому він осуджував його, докоряв за політичну зраду. Почувши з уст рідної дитини звинувачення й докори, Іван Багряний потрапив до лікарні з легеневою кровотечею. Переніс кілька операцій, проте це мало допомагало. В останні роки життя він був прикутий до ліжка і писав лежачи. Помер письменник-емігрант у Західній Німеччині в санаторії Блазіен у Шварцвальді 25 серпня 1963 р. Похований у місті Ной-Ульм. На його надгробку – слова з його ж такої поеми «Мечоносці»: «Ми є. Були. І будемо! Й Вітчизна наша з нами».

Цікаво знати!

Іван Багряний створив дві пісні – марш «За Україну» та «Пісню про Тютюнника», музику до яких написав композитор і диригент капели бандуристів Григорій Китаистий.

Творчість Івана Багряного посідає особливе місце в українській літературі. У своїх творах письменник викривав і засуджував тоталітарну систему та її репресивний механізм за часів Сталіна. Як письменник і політичний діяч він став жертвою цієї системи і фактично першим відкрив світові жахливу правду про радянське пекло, майже на 20 років випередивши російського письменника Олександра Солженіцина, який у книжці «Архіпелаг ГУЛАГ» (побачила світ 1973 р.) написав про концентраційні табори та примусову працю в СРСР. Зокрема, романи «Тигролови» і «Сад Гетсиманський» Івана Багряного містили чимало автобіографічних елементів, а в передмові до «Саду Гетсиманського» письменник зазначив, що майже повністю зберіг без змін усі прізвиська головних героїв – як працівників НКВС та в'язничної адміністрації, так і в'язнів – для історії. Хотів, щоб жертви не зникли безвісти безіменними, а їхні кати були покарані.

Оскільки Іван Багряний боровся за українську державність і проти сталінського режиму, за часів СРСР він як письменник був вилучений з українського літературного процесу. На початку 1990-х рр., зі збудуттям нашою державою незалежності, Україна нарешті змогла ознайомитися з його творами, а внесок Івана Багряного в українську літературу був належним чином оцінений: 1992 р. письменникові було присуджено Державну премію України ім. Тараса Шевченка¹ посмертно.

Державна (із 1999 р. – Національна) премія ім. Тараса Шевченка – найвища нагорода в Україні за визначний творчий внесок у розвиток вітчизняної культури та мистецтва. Її присуджують за найвидатніші твори літератури, мистецтва, журналістики та публіцистики, що проголошують гуманістичні ідеали, збагачують національну свідомість і пам'ять, сприяють демократизації та державотворенню.



Діалог із текстом

- 1 Поясніть походження псевдоніма письменника – Багряний.
- 2 Чому митець був змушений емігрувати?
- 3 Як складалося життя Івана Багряного в Україні та за кордоном?
- 4 Із якої причини письменник не хотів повертатися на радянську «родіну»?
- 5 Чому в радянський період майже ніхто не чув про письменника Івана Багряного?
- 6 Сформулюйте основну ідею творів Івана Багряного.
- 7 Розкрийте зв'язок між публіцистичними й художніми творами Івана Багряного.
- 8 Яким був внесок Івана Багряного в українську літературу і як його оцінили сучасники й нащадки?



Діалоги текстів

- Іван Багряний у романі «Сад Гетсиманський» пише: *«Людина – це найвеличніша з усіх істот. Людина – найнещасніша з усіх істот. Людина – найпідліша з усіх істот. Як тяжко з цих трьох рубрик вибрати першу для доведення прикладом»*. Які з творів світової класики розкривають тему зради? Чому ця тема є мандрівною?



Мистецькі діалоги

- Прослухайте марш «За Україну» та «Пісню про Тютюнника» (слова Івана Багряного, музика Григорія Китастого). До чого намагалися пробудити майбутніх слухачів автори пісень?

«Тигролови»

Жанрові особливості твору

Найбільш відомий літературний твір Івана Багряного – «Тигролови», написаний та опублікований 1944 р. За жанром це пригодницький роман, адже твір містить усі його ознаки: захопливий сюжет; несподівані перипетії; поділ персонажів на позитивних (героїв) і негативних (кривдників); сюжетна лінія кохання; щасливий кінець. Хоча специфіка твору, звичайно, цим не вичерпується.

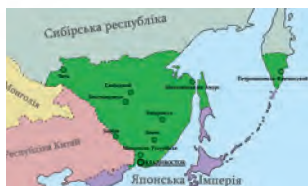
Пригодницький роман – великий епічний твір, сюжет якого становлять незвичайні події, що розгортаються досить динамічно, та їх несподіваний розвиток. У ньому наявні мотиви викрадення й переслідування, таємнича атмосфера, елементи припущень і розгадувань.



▲ Обкладинка роману Івана Багряного «Тигролови». Видавництво «Апріорі» (2012)



▲ Прапор Зеленого Клину



▲ Мапа Зеленого Клину

¹ Крім Зеленого Клину, є ще Сірий Клин і Жовтий Клин.

«Мені не треба було нічого вигадувати. Життя товпилося в моїй душі і виривалося, як Ніагара. Країну, про яку я писав, я любив, як свою другу батьківщину, хоч і потрапив у неї невільником... Я не просто писав, я – жив!».

Іван Багряний

Цікаво знати!

Іван Багряний, переховуючись від гестапівців на конспіративній квартирі в Моршині, що на Львівщині, написав цей роман за два тижні. Один примірник письменник надіслав у журнал «Вечірня година», а другий – відправив на літературний конкурс «Українського видавництва». Його роман отримав першу премію (одночасно з повістю Тодося Осьмачки «Старший боярин»). У львівському журналі роман Івана Багряного був надрукований під назвою «Звіролови». За кордоном письменник опублікував свій роман 1946 р. під назвою «Тигролови», а відновлював цей текст із пам'яті.

Під час написання роману письменник використав епізоди з власного життя, узагальнивши їх. Так, коли Іван Багряний 1936 р. втік зі спецпотяга НКВС, що перевозив потенційних смертників ГУЛАГу в Сибір, то цілих два роки переховувався в сім'ях українців Зеленого Клину. Автор як очевидець у деталях відтворив побачене і пережите. Але це не автобіографія, а саме *пригодницький роман з автобіографічними елементами*.

Дослідниця Ірина Романова вказує на те, що Іван Багряний порушує й екзистенціальну проблематику – проблему абсурдності людського буття в умовах тоталітарної системи та бунту проти неї (зокрема, проти перетворення людини на річ). Таким чином, можна говорити про наявні ознаки й *філософського роману*.

А дослідниця літератури Віра Просалова ще виділяє ознаки *роману політичного* (зображено державний радянський устрій 1930-х рр. із його репресивним механізмом, а образи-символи двох потягів уособлюють розподіл насе-

лення в СРСР), *виховного* (завдяки ретроспекції простежується становлення головного героя, який «вчить певним моральним нормам») та *родинно-побутового* й *етнографічного* (на прикладі родини Сірків відтворено життя й побут українців Зеленого Клину).

Цікаво знати!

За часів царського міністра П. Столипіна імперський уряд вирішив руками українців освоїти Сибір – переселити їх на Далекий Схід та асимілювати. Для цього потенційним мігрантам обіцяли великі наділи землі. Поряд із назвою Зелений Клин¹ паралельно використовуються Нова Україна, Далекосхідна Україна, Зелена Україна. Прапором Української Далекосхідної Республіки (1917–1922), яку ще її засновники поетично називали Держава Зелений Клин, стало синьо-жовте полотнище із зеленим клином,

який символізував тайгу. Щоб зберегти мову й традиції, українці дбали про компактність своїх поселень, говорили українською, дотримувалися національних звичаїв та обрядів. Побут Зеленого Клину також мав питомо українські ознаки: хати-мазанки, садки й городи біля них, інвентар, одяг тощо.

Тема, ідея та проблематика

Основна тема «Тигроловів» – це зображення трагічної долі особистості в тоталітарному суспільстві, зокрема долі українського інтелігента Григорія Многогрішного.

Провідна ідея – віра в те, що добро обов'язково подолає зло, потрібно лише за будь-яких обставин не втрачати гідності, залишатися людиною.

Письменник порушує чимало проблем: боротьби добра і зла, справедливості й покарання, виживання людини в умовах жахливого терору, морального вибору, волі до життя, кохання, родинних стосунків тощо.

Назва твору є символічною. Початкову назву «Звіролови» автор змінив, посиливши смислове навантаження. Тигр – один із найнебезпечніших і найспритніших звірів, і водночас він є найбільш волелюбним серед них. Саме з ним асоціюється образ Григорія Многогрішного, якого також переслідують «тигролови» – енкавеєсники. Таким чином, письменник формує образ «нового українця», який здатен убити «дракона» і вибороти право народу здобути політичну свободу.

Головний герой Григорій – нащадок гетьмана Дем'яна Многогрішного (1668–1672), який став на захист державних інтересів України, зазнав тортур і був засуджений до довічного ув'язнення в Бурятії. Розповіддю про родовід героя автор акцентує на багатовіковій боротьбі українського народу проти захопленої Московщини та її імперської антигуманної політики. Нащадок козака вбиває сучасного «тигролова» – майора Медвина, що є втіленням тоталітарної системи (недарма прізвище слідчого суголосне з російською назвою ведмедя (медведь), який утілює Росію). Протистояння героїв набуває символічного значення: спритний і безстрашний тигр перемагає могутнього ведмедя.

Сюжетно-композиційні особливості

Твір є великим за обсягом і має складну будову – дві його частини, своєю чергою, поділені на 12 розділів і низку підрозділів, названих незвично й таємниче («Дракон», «Світ на колесах», «Навзаводи із смертю», «Memento more», «Заколот і капітуляція», «Весела робінзонада», «Не ходи босий» тощо), які містять цікаві історичні довідки. У романі багато персонажів: Григорій Многогрішний; Денис Сірко і Сірчиха та їхні діти Наталка і Гриць; майор НКВС Медвин та інші. Твір охоплює великі часові (півроку – осінь і зиму) та просторові проміжки (зокрема,

«Тигролови» – коли абстрагуватися від ідеології – типовий західноєвропейський або навіть американський пригодницький роман. Перенесення цього жанру в українську літературу, поєднання його з українською войовничою ідеологією – річ дуже добра і варта наслідування».

Юрій Шевельов



▲ Євген Харук. Ілюстрація до роману «Тигролови»

1 Етапник – арештант, якого переправляють куди-небудь під конвоєм.

2 Дихотомія – послідовне ділення цілого на дві частини.

це зрозуміло з маршруту «Тихоокеанського експреса номер один» – «майже на пів земної кулі, маршрут "Негорелое – Владивосток", тобто від понурої Прибалтики і до берегів Японського моря, маршрут на 12 тисяч кілометрів і стільки ж назад»).

Експозицію становить розповідь про поїзд-дракон, черво якого «натоптане вищерт» тисячами жертв. «Ешелон смерті», сформований ОГПУ – НКВС із тисяч етапників¹, утілює загрозу знищення, що нависла над громадянами СРСР. Цього дракона, як вказує письменник, не зміг би подолати жоден легендарний герой – ані Іван Кожум'яка, ані Георгій Переможець. Проте вже в зав'язці з'являється надія на перемогу, яку символізує українська пісня, що вільно зринає над цим «драконом», і конвоїри не в змозі її спинити. Вона уособлює волелюбність і нездоланність українського духу.

Окрім поїзда із в'язнями, змальовано ще один, що теж мчить сибірськими просторами. Літературознавець Микола Ткачук вказує, що в основі композиції лежить принцип дихотомії², тобто дві основні сюжетні лінії розгортаються паралельно. Другий потяг – це комфортабельний експрес, який везе партійну еліту. Він прямує у «казкове Ельдорадо».

У першому потязі – тисячі політичних в'язнів, а у другому – представники радянського суспільства. Перший ешелон має два паротяги: спереду й позаду; один – «Й. С.» (Йосип Сталін), другий – «Ф. Д.» (Фелікс Дзержинський). Із вікон розкішного поїзда пасажири бачать каторжників, які будують нову магістраль; якийсь історик розповідає, скільки людей було сюди вивезено, починаючи ще з часів козацтва. Розчулені пасажири у вікна викидають гроші, шоколад, подушки... Звичайно, це жодним чином не врятує нещасних, та радянські владолюбці таким чином немов відкуповуються від власних гріхів.

Зав'язка: на кінцевій станції з'ясовується, що один із етапників, найнебезпечніший в'язень Григорій Многогрішний, за яким наглядав начальник ешелону, втік. Небезпека постійно чигає на героя: то його до краю виснажують голод і втома; то він кидається на допомогу мисливцю, на якого напав ведмідь, і непритомніє; то разом із названим братом Грицьком їде без документів до Хабаровська, наражаючись на небезпеку щохвилини бути заарештованим; то хоче піти до НКВС, його помічають і переслідують...



▲ Позаду, за радянськими рабами – чорна дошка зі списком тих, хто заважає ударній праці

Кульмінація твору: неймовірна зустріч Многогрішного і майора Медвина в тайзі, коли Григорій за недокурком упізнає свого ката, наздоганяє і розправляється з ним (убиває «дракона»).

Розв'язка: щаслива пара (Григорій Многогрішний і Наталка Сірко) вдало перетинають маньчжурський кордон і прямують до України.

Образи твору

Головний герой **Григорій Многогрішний** – це зовсім молодий інженер-авіатор, засуджений на 25-річне ув'язнення, гідний нащадок гетьмана Дем'яна Многогрішного, про якого неодноразово згадано в «Тигроловах». Григорій – це не пересічна, середньостатистична особистість, адже він кинув виклик системі тим, що за найнесприятливіших обставин зумів зберегти в собі людяність, доброту, здатність співчувати.

Із самого початку його образ подано цілісним, сформованим. Це позитивний герой, благородний в усьому (і в стосунках із Наталею, і тоді, коли знесилений кидається на допомогу незнайомій людині, що потрапила в біду, – нібито мисливцеві, на якого напав ведмідь). Він вірний загальнолюдським моральним принципам («Ліпше вмирати біжучи, ніж жити гниючи»), любить Україну понад усе. Для нього основне завдання – знищити Медвина як представника тоталітарної системи і таким чином помститися за всю ту кривду, що завдано українському народові: *«Я тебе переслідуватиму все твоє життя. І всі ми, що тут пройшли... Ми тебе переслідуватимемо все життя і проводжатимемо тебе до могили, – тисячі нас замучених, закатованих...»*. Зустріч в'язня і його кривдника зображена письменником як акт Божої справедливості: *«Це великий собака. Але Бог є на небі! Є! Цей пес відбивав мені печінки, ламав кості, розчавлював мою молодість і намагався подряпати серце, якби дістав. Так довгих-довгих два роки він мене мучив. А потім спровадив до божевільні. І все за те, що я любив свою батьківщину»*.

Завдяки родині Сірків Многогрішний повертається до повноцінного життя. Розуміючи, що вбивцю Медвина розшукуватимуть, Григорій не хоче наражати на небезпеку дорогих йому людей, тому вирішує піти. Не попрощатися він не може, бо Сірки стали для нього рідними (Сірчиху юнак називає мамою).

Антипод Григорія – начальник особового відділу НКВС майор **Медвин**. У його образі уособлено радянську систему, що виступає в романі безжалісним «тигроломом». Оскільки Многогрішний не здається і не ламається («Що він з ним не робив!.. Він йому виламував ребра в скаженій люті. Він йому повертав суглоби... Він уже домагався не зізнань, ні, він добивався, щоб той чорт хоч заскавчав і почав ридати та благувати його, як то роблять всі... Авжеж! Дивиться виряченими очима – і тільки. Як каменюка... Мовчав презирливо... Його вже



▲ Євген Харук. Ілюстрація до роману «Тигролови»

«Іван Багрянний стверджує жанр українського пригодницького роману, українського усім своїм духом, усім спрямуванням, усіми ідеями, почуттями, характерами. Цим він говорить нове слово в українському літературному процесі».

Юрій Шевельов

носили на рядні, бо негоден був ходити... Він уже конав – але ні пари з уст...»), Медвин усвідомлює, що такого в'язня легше знищити, аніж підкорити.

Енкавесника зображено злодієм, порушником закону тайги (він украв із мисливського будиночка необхідну в тайзі річ – сокиру, а також хутро соболя), що виступає проти законів самої природи. Так письменник підкреслює штучність, не-природність, антигуманність тоталітарного режиму.

Наталку Іван Багряний порівнює з Мавкою. Вона символізує добро, духовність і красу українського народу. Недарма дівчина має прізвище кошового отамана Запорозької Січі Івана Сірка і пишається своїм родом. Вона не боїться життєвих труднощів. Стримана у виявленні почуттів, Наталка вирушає в небезпечну мандрівку разом із коханим.

Родина Сірків уособлює українців, які, опинившись на Далекому Сході, не забули свого коріння («Це була наша друга Україна»). В основу зображення цієї сім'ї ліг *принцип неоромантичної ідеалізації*. Сірки товаришують із родиною Морозів. Мама господині походить, як і Многогрішний, із Трипілля на Київщині (цей край символізує давні витоки української історії та культури). У пам'яті подружжя Сірків назавжди залишилася Україна – славна, квітуча.

Про популярність «Тигроловів» свідчить той факт, що після війни німці купували книжку Івана Багряного своїм дітям на день народження чи як подарунок із нагоди першого причастя.

Олена Теліга вказувала, що в романі зображено «сильних і твердих людей української нації». Григорія Многогрішного наділено рисами легендарного героя: незламність духу, жага до життя, жертвність, винахідливість, любов до своєї землі, бажання бути корисним для неї.

І досі, на тлі російсько-української війни, протистояння двох держав, що різняться не лише ідеологічно, а й світоглядно (України з її тяжінням до загальнолюдських цінностей і Росії – спадкоємиці СРСР із його тоталітарною системою), роман не втрачає своєї актуальності. Він вчить любити рідний край, не забувати про своє походження навіть тоді, коли ти далеко від Батьківщини, берегти рідну

культуру й звичаї, пам'ятати свою історію, імена тих, хто втратив своє життя заради України. Головний герой є взірцем незламності духу. У читача він викликає асоціацію зі святим Юрієм Переможцем (Георгієм-Змієборцем). Як і великомученик, Григорій перемагає дракона, що уособлює Зло.

Цікаво знати!

Роман «Тигролови» Івана Багряного перекладено багатьма мовами, а загальний наклад перекладу перевищив мільйон примірників. Завдяки цьому твору світ дізнався про жахіття радянського репресивного режиму. На жаль, переклади роману нідерландською та німецькою зроблено з англійського видання. Назва роману в перекладах, як це часто буває, зазнала суттєвих змін. Найкращими виявилися «Закон тайги» та «Мисливці і впольовані».



▲ Василь Босенко. Герб Київської області із зображенням Георгія-Змієборця

Кадри з фільму
за романом Івана
Багрянного «Тигролови»
(1994). Режисер
Ростислав Синько;
у ролі Наталки – Ольга
Сумська, у ролі
Григорія – Олег Савкін ►



1994 р. на кіностудії «Укртелефільм» за романом «Тигролови» зняли фільм – продовження кінострічки «Сад Гетсиманський». Режисер Ростислав Синько вирішив не змінювати імені головного героя, а залишити його таким, як у попередньому фільмі, – Андрій Чумак.

Діалог із текстом

- 1 Розкрийте поетику назви роману Івана Багрянного «Тигролови». Хто з героїв асоціюється з диким звіром і з яким саме?
- 2 Поясніть етимологію прізвищ Многогрішний та Сірко.
- 3 Куди везе в'язнів потяг-«дракон»? Чому його так названо?
- 4 Які випробування пережив Григорій у тайзі?
- 5 Як Многогрішний потрапив до родини Сірків? Яким чином вони впізнали в ньому українця?
- 6 Чого навчився Григорій у тайзі?
- 7 Як розвивалися стосунки Григорія і Наталки?
- 8 Як зустрілися Многогрішний із Медвином у місті, а потім у тайзі?
- 9 Як ви вважаєте, чи мав Григорій Многогрішний право чинити розправу над Медвином? Обґрунтуйте свою думку.
- 10 Проаналізуйте жанрову природу та композицію роману. У чому виявилися творчі знахідки автора?

Діалоги текстів

- 1 Порівняйте назви оригіналу роману і його перекладів. Доведіть, що їхнє смислове навантаження різниться. Із чим, на вашу думку, це пов'язано?
- 2 Чому, на вашу думку, так часто у творчості Івана Багрянного виникає біблійна тематика? Поясніть метафоричність образів шляху на Голгофу, саду Гетсиманського.
- 3 Іще одна українська письменниця, сучасна, взяла собі псевдонім Багряна. Користуючись інтернетом, підготуйте коротку довідку про її творчість.

Мистецькі діалоги

- 1 Як ви вважаєте, чому режисер Р. Синько, знімаючи фільм за романом «Тигролови», вирішив не змінювати імені головного героя, а залишити його таким, як у попередньому фільмі, знятому за романом «Сад Гетсиманський», – Андрій Чумак?
- 2 Якби ви були художником/художницею, якими б ви зобразили героїв роману Івана Багрянного «Тигролови»?

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1940–1950-х рр.

В УМОВАХ РЕПРЕСІЙ, ІДЕОЛОГІЧНОГО ТЕРОРУ І ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Напередодні Другої світової війни національні літератури СРСР і українське красне письменство зокрема переживали майже повну стагнацію і своєрідний «льодовиковий період», викликаний партійними «чистками», постійними чекістсько-цензурними стеженнями й переслідуваннями та численними сталінськими репресіями неймовірної амплітуди. Йосип Сталін зробив усе можливе й навіть неможливе, щоб під час колективізації повністю винищити українське заможне селянство, а в 1930-х рр. – цвіт української нації: науковців, музейних працівників, фахових істориків та археологів, творчу, технічну, військову й освітню інтелігенцію, духовництво.

Радіо й газети остаточно перетворилися на основні засоби маніпулювання свідомістю мас: «Партія оголосила, що 1937–1941 рр. – це новий період у розвитку Радянського Союзу: соціалізм побудовано, і країна переходить до будівництва комунізму»; тобто відтепер уже «капіталістичним країнам слід наздоганяти країну комуністичного раю» (Віктор Костюченко).

«1929 рік – арешти українських науковців та духовництва (справа Спілки визволення України). Судовим процесом у Харкові керував з Москви сам Сталін... 1938 року першим секретарем ЦК КП(б)¹ став посланець Москви М. С. Хрущов. Незабаром до Політбюро у Москву з Києва надійшла шифрограма дати ліміти на репресування 30 тисяч громадян України. Масштабні депортації українців із західних областей було проведено у 1945–1947 рр.»

Віктор Костюченко

¹ ЦК КП(б) – Центральний комітет Комуністичної партії (більшовиків), правляча верхівка «вірних лєнінців» у СРСР.

У радянських літературних текстах і кінематографі тематично переважали шпигування і неприхована агітація за утвердження радянської влади за межами СРСР (варто згадати фільм режисера й сценариста Олександра Довженка «Аероград» (1935), у якому небо зловісно темніло від сотень бойових радянських літаків, чи в ті часи загальновідому повість Аркадія Гайдара «Тимур і його команда» (1940)).

Значну частину найкращих українських письменників/письменниць перед Другою світовою війною винищили фізично, ще частина відбувала заслання далеко за межами України (Остап Вишня, Зінаїда Тулуб, актор Йосип Гірняк) або була ув'язнена в місцевих тюрмах чи у радянських психіатричних клі-

ніках (Іван Багряний, Тодось Осьмачка), або, як уже «приручені», з перших днів війни були евакуйовані за межі рідного краю, зокрема в Уфу чи Москву (Максим Рильський, Павло Тичина, Олександр Довженко, Олександр Корнійчук, Петро Панч). Наймолодше покоління митців у час німецької окупації опинилося в кривавій масакрі страшних боїв (Павло Загребельний, Михайло Стельмах, Андрій Малишко) чи в партизанських загонах (Юрій Збанацький, Платон Воронько). Не варто забувати, що задовго до воєнних дій чи перед самою Другою світовою (Євген Маланюк, Олег Ольжич, Олена Теліга, Леонід Мосендз, Оксана Лятуринська, Улас Самчук) або в роки війни (Іван Багряний, Тодось Осьмачка, Василь Барка) чимало українських митців емігрували на Захід, прекрасно усвідомлюючи, що більшовицька ідеологія, як і ймовірна поразка у війні Сталіна, робить неможливою існування України як держави.

Під час війни радянська пропаганда потужно використовувала таланти українських письменників. Патріотичні вірші Максима Рильського, Володимира Сосюри, Павла Тичини, Миколи Бажана, Андрія Малишка з'явилися в центральних газетах українською мовою ще в червні 1941 р.

Література в СРСР уже давно не мала можливості себе реалізувати як мистецтво. До нарисовості й заполітизованої публіцистики ще до війни скотився П. Тичина, змушений був кривити душею О. Довженко. «Партійно-політичне» віршування перед Другою світовою, під час війни і після – стало стандартом, який сталінська система заохочувала.

Цікаво знати!

«Пропаганда любові до України» для автора вірша «Любіть Україну» (1944) Володимира Сосюри навіть у 1950-х рр. мало не обернулася життєвим фіаско. 2 липня 1952 р. центральна московська газета «Правда» оголосила, що «під такою творчістю підпишеться будь-який недруг... з націоналістичного табору, скажімо, Петлюра, Бандера та ін.».

За сміливий лист «батьку всіх народів» постраждала західноукраїнська письменниця Ірина Вільде. 10 березня 1949 р. ця відважна жінка надіслала власноручно написану українською мовою петицію про уявний «український націоналізм» і реальний «російський шовінізм» та гірку долю рідного народу.

«Чиновники у партійних плащах» (Ірина Вільде) зненавиділи авторку листа Сталіну, проте фізично знищити не наважились, щоб не сколихнути цим Європу.

Перемога СРСР над нацистською Німеччиною підняла дух українських митців. Люди, які ще вчора постійно ризикували власним життям на фронтах, не раз дивилися у вічі смерті, силою надлюдської волі вижили після важких поранень та перебування в концтаборах, не могли й не хотіли терпіти сваволі радянських чиновників і карних органів.

«Для представництва» більшовики залишали не репресованими кількох осіб першого плану. У літературі – це П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, у кіно – О. Довженко, у театрі – Г. Юра, Н. Ужвій, у малярстві – В. Касіян. Сказати би, маскувальний прийом».

Віктор Костюченко



▲ Військовий кореспондент за роботою (1940-ві рр.)

«Щезла нація. Є тільки... етнографічна маса, яка заселяє дану країну».

Ірина Вільде

У війні загинули, щонайменше, 5,5 млн цивільного населення і 2,5 млн військовослужбовців – **кожен четвертий житель України!**

Представники репресивної системи це відчували, а тому намагалися перенаправити енергію творчих особистостей у вигідне владі річище. Радіо й газети постійно наголошували на провині німецьких окупантів у тому, що з України було вивезено понад 330 тис. музейних експонатів, знищено 50 млн книжок, безцінні надбання інститутів Академії наук, спалено 20 тис. шкіл, уціліла тільки п'ята частина приміщень бібліотек і музеїв. Відбудову зруйнованих під час війни міст ідеологія подавала як акт торжества справедливості.

Величезна увага в повоєнному СРСР приділялась радіофікації як основному засобу пропаганди. Наприкінці 1943 р. в Україні почали будівництво Харківської, Дніпропетровської і Київської радіостанцій, тому незабаром уже діяли майже 500 радіовузлів, було встановлено 485 тисяч радіоточок.

1958 р. в Україні виходили 3329 газет разовим накладом 9 млн 208 тис. примірників і 488 журналів та інших періодичних видань загальним накладом 31 млн 746 тис. У 1950–1958 рр. наклад виданих книжок зріс із 77,6 млн до 116,2 млн примірників. 1950 р. українською вийшло 1856 найменувань книг, а в 1958 р. – уже 3975. Радянські ідеологи тонко вловили дух часу й бажання народу увіковічити нову історію. Уже 1949 р. в Україні працювали 137 музеїв, а кількість експонатів сягнула 3 млн одиниць.

Переваги радянського способу життя демонструвалися чи не в кожному випущеному на екран художньому фільмі. І якщо українські кіностудії під кінець 1951 р. створили всього 9 фільмів, то 1956 р. на Київській, Одеській та Ялтинській кіностудіях щорічно знімали 4–7.

Після визволення України з евакуації повернулися й відновили творчу працю театри, з яких 18 – у західних областях, а всього наприкінці 1940-х рр. в Україні вже діяли 96 театрів.

В основному український живопис перших повоєнних років зображував події війни. На матеріалі фронтових буднів створено багато картин, серед яких найбільш відомі полотна Д. Безуглого «Форсування Дніпра», С. Отроценка «Німецькі окупанти на Україні», Л. Чичкана «Помстимося», Т. Яблонської «Ворог наближається». Водночас художники/художниці змальовували радість зустрічі фронтовика з ріднею (В. Костецький, «Повернення»), повоєнне материнство (Т. Яблонська, «У парку»), щастя мирної праці (Т. Яблонська, «Хліб»). Весняний парк, діти – це символ перемоги життя над смертю.

У повоєнний час композитори вподобали велику музичну форму. Це сприяло розвитку всіх музичних жанрів. Зазвучали опери «Богдан Хмельницький» К. Данькевича (лібрето О. Корнійчука і В. Василевської), «Милана» Г. Майбороди (лібрето А. Турчинської). Згодом на сцені йшли балети «Маруся Богуславка» А. Свечникова, «Ростислава» Г. Жуковського, «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського. Видатний майстер сценографії народний художник СРСР А. Петрицький оформив вистави «Макар Діброва», «Богдан Хмельницький», «Князь Ігор».

Лазар Каганович, перший секретар ЦК КП(б)У, провокував органи держбезпеки на політичні репресії проти митців. Утисків зазнали Юрій Яновський, Іван Сенченко, Петро Панч, Сава Голованівський – у своїх творах вони нібито спові-

дували ворожу ідеологію. Із центральних українських бібліотек тільки 1954 р. було вилучено 111 найменувань книжок, які вийшли друком у 1925–1953 рр. Під заборону потрапили твори відомих політичних діячів і письменників: М. Скрипника, С. Єфремова, Олександра Олеся, Василя Еллана-Блакитного, М. Зерова, І. Микитенка. Проте найбільш талановиті митці всупереч усьому намагалися продукувати високохудожні твори, змальовувати правду життя. Тема війни як моральне і фізичне випробування народних мас, яке українці з гідністю витримали, стала панівною на кілька десятиліть.

У 1940-х – першій половині 1950-х рр. в українській літературі переважали широкомасштабні твори, з'явилися романи-епопеї: Михайла Стельмаха «Велика рідня» (1949–1951), Олеся Гончара «Прапорonoсці» (1946–1948), романи Юрія Яновського «Жива вода» (1947), Павла Загребельного «Дума про невмирущого» (1957), «Європа 45» (1959), «Європа. Захід» (1961). Російськомовний український письменник Віктор Некрасов опублікував повість «В окопах Сталінграда» (1946).

У поезії українських авторів панівне місце посідали ліро-епічні поеми (Андрій Малишко, «Прометей»), героїчні балади (Леонід Первомайський), поетичні цикли (Андрій Малишко, «Україно моя»). Тема «людина і народ» у всіх цих творах розглядається значно глибше, ніж раніше, до війни.

Такий поступ засвідчував насамперед те, що значні мистецькі потенційні можливості українських авторів ведуть до могутнього культурного вибуху, власне, що й відбулося вже під час «хрущовської відлиги».

Не можна оминати увагою і творчих напрацювань українських письменників-емігрантів воєнної і повоєнної доби, адже література української діаспори – «жива ланка єдиного літературного українського ланцюга» (Михайло Наєнко). Особливий уплив на європейських читачів мали романи Івана Багряного «Тигрови» (1944) і «Сад Гетсиманський» (1950) про сталінські методи «вибивання» зізнань в абсолютно невинних людей, тюрми й концтабори, а також роман Уласа Самчука «Марія» (1934) про штучний Голодомор в Україні в 1932–1933 рр.



Діалог із текстом

- 1 Схарактеризуйте в цілому стан українського літературного процесу 1940–1950-х рр.
- 2 Доведіть, що далеко не всі українські письменники/письменниці обирали компроміс із совістю й віропіддано служили тоталітарній радянській системі.
- 3 Чому, на вашу думку, авторкою сміливого листа Сталіну стала саме західноукраїнська письменниця Ірина Вільде? Як ви ставитеся до вчинку мисткині?
- 4 Як у цей період змінилися тематика і проблематика художніх творів? Чому панівною стала тема людини на війні?
- 5 Сучасний літературознавець Михайло Наєнко називає літературу української діаспори аналізованого періоду «живою ланкою єдиного літературного українського ланцюга». Однак тематика та особливо специфіка висвітлення проблематики літератури діаспори й творів материкової України того часу суттєво різняться. На вашу думку, у чому ж полягає спорідненість?
- 6 Проаналізуйте вплив радіо й газет на свідомість тогочасного українця. Чому в народі радіоприймач називали «брехунцем»?
- 7 Розкажіть про становлення публіцистики як провідного жанру у воєнний період.



Діалоги текстів

- Пригадайте з курсу зарубіжної літератури, як саме розвивалися національні літератури в 1940–1950-х рр. у цілому світі. Які шедеври датовані цим періодом?



ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО (1894–1956)

Життєвий і творчий шлях

Олександр Петрович Довженко народився 12 вересня (30 серпня – за старим стилем) 1894 р. на околиці Сосниці – у В'юнищах на Чернігівщині. У сім'ї він був сьомою дитиною і пізніше згадував: *«Дітей мали багато, чотирнадцять, перемінний склад, з якого залишилося двоє: я й сестра (нині лікар)»*.

Сашкове дитинство, очевидно, не минало так безхмарно, як його описано в «Зачарованій Десні», проте він умів витворити уявний світ і жити за його законами. Восени 1903 р. батько віддав малого Сашка до Сосницької парафіяльної чотирикласної школи. Повага до книжки, прищеплена ще дідом, викликала в Довженка-школяра палке бажання мати свою бібліотеку. Любов до книги збереглася й у зрілі роки: *«Його квартира складалася з трьох кімнат. Одна з них вся заставлена стелажми...»* (О. Мішурін).

Глухівський учительський інститут був єдиним на всю північно-східну частину України вищим навчальним закладом, куди дозволяли вступати й дітям хліборобів і де студенти отримували стипендію – 120 карбованців на рік, чого їм вистачало на сяке-таке прожиття. На 30 місць під час вступу подали аж 300 заяв. Олександр Довженко склав іспити, і його зарахували студентом, але без стипендії.

Учительську кар'єру О. Довженко розпочав 1914 р. у Житомирі в Другому вищепочатковому училищі. Тут майбутній письменник познайомився з вродливою вчителькою Варварою Семенівною Криловою, яка стала його дружиною. Родина переїжджає до столиці, і Олександр Петрович бере активну участь у політичному житті країни, учителює, стає вільним слухачем Комерційного інституту, а згодом вступає до Академії мистецтв.



▲ Будинок у селищі Сосниця Чернігівської обл., де народився і виріс Олександр Довженко. Із 1960 р. – літературно-меморіальний музей митця

Як і Микола Хвильовий та Володимир Сосюра, Олександр Довженко також пережив розстріл. Коли петлюрівці відступили, його заарештували більшовики й присудили найвищу міру покарання. Але представник партії боротьбистів виступив проти такої кари й урятував письменника від загибелі. Тож, як і В. Сосюрі, йому довелося приєднатися до «червоних», він навіть одержав місце в губнаросвіті.

На початку 1922 р. О. Довженко отримав посаду секретаря консульського відділу Торгового представництва УСРР у Німеччині. Тут він відвідує лекції Берлінської академії вищої школи образотворчого мистецтва та приватну художню майстерню професора Е. Геккеля, художника-експресіоніста.

Цікаво знати!

Творчу кар'єру О. Довженко розпочав як художник-карикатурист. Із Берліна він надсилав свої малюнки до гумористично-сатиричного журналу українських комуністів у США «Молот». Повернувшись на Батьківщину, митець влаштувався в Харкові карикатуристом у газеті «Вісті», де свої дотепні шаржі підписував псевдонімом «Сашко».



▲ Олександр Довженко з дружиною Варварою Довженко. Берлін (1922)

Переживши різні життєві перипетії, уперше «знайшов себе» О. Довженко у Харкові в 1923 р. Редактор газети «Вісті ВУЦВК» Василь Еллан-Блакитний запрошує його на посаду художника-ілюстратора. Так він опиняється в центрі літературно-мистецького виру, бере участь у заснуванні ВАПЛІТЕ, знайомиться з багатьма талановитими сучасниками. Майбутньому геніальному кінорежисерові був близький за духом Юрій Яновський, із Лесем Курбасом О. Довженко «перебував у творчому змаганні національних геніїв». Харків відіграв у житті митця значну роль. У будинку на Пушкінській він написав сценарій для фільму «Вася-реформатор», а також для стрічки «Звенигора», яка принесла Олександрові Довженку перший успіх у 1929 р. після її виходу на екрани.

У червні 1926 р. О. Довженко їде в Одесу, де перебувала творча майстерня української кінематографії. Проте в поняття «кіно» митець уже тоді вкладав інший зміст, ніж його сучасники.

В Одесі народжуються фільми Олександра Довженка «Вася-реформатор» (1926), «Ягідка кохання» (1926), «Сумка дипкур'єра» (1927), «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929). Саме там він знайомиться з артисткою Юлією Солнцевою, з якою у письменника зав'язалися близькі стосунки, і вони почали жити разом як подружжя.

Найкращі кінокартини, зокрема «Земля» (1930) та «Іван» (1932), принесли режисерові й чимало неприємностей від упереджених критиків. У СРСР кінострічку «Земля» визнали шедевром аж 1958 р., коли в Брюсселі вона увійшла до 12 найкращих фільмів усвітньої історії кіно.

Кожна нова кіноробота Олександра Довженка викликала широкий резонанс. Проте було в його долі не тільки офіційне визнання, а й утиски критиків, злісні звинувачення в націоналізмі, цькування та переслідування. Особливо дісталось за фільми «Звенигора», «Арсенал», «Земля», «Іван», зате до небес підносили



▲ Олександр Довженко і Юлія Солнцева



▲ О. Довженко зі знімальною групою під час роботи над фільмом «Земля». Фото (1930)

має такого славного сина й воістину великого художника. Нехай же вам, дорогий Олександр Петровичу, щасливо живеться й можесться предовгії літа!».

1940 р. О. Довженко став художнім керівником новоствореної Київської кіностудії. Здавалося, розкриються нові творчі обрії! На практиці ж довелося все частіше писати й знімати на замовлення.

Сокровенною мрією Олександра Петровича було українське національне кіно. Геніальну кіноповість «Україна в огні» (1943) він творив на матеріалі народного горя й невимовних страждань, хоча знав про заборону Сталіна писати про відступ радянської армії. 31 березня 1942 р. з'являється публіцистичний нарис «Україна в огні», а розпочата митцем кіноповість отримує і назву цього твору, і його основних героїв – Лавріна Запорожця та Василя Кравчину.

У прифронтовій смузі в селі Померки Олександр Довженко читав до півночі свій твір Микиті Хрущову; запитував, чи не варто переписати, згладити. Але М. Хрущов відповів, що бажано ще більше загострити. На жаль, його думки про «Україну в огні» кардинально зміняться, коли вона не сподобається у Кремлі.

У серпні 1943 р. на Харківщині в селі Малі Проходи кіносценарій викрали й передали Лаврентію Берії, керівнику КДБ, а той із відповідними коментарями вручив рукопис вождю. А вже 18 вересня частини з «України в огні» побачили світ у журналі «Смена», отже, автоматично стали дозволеними.

31 січня 1944 р. Сталін влаштував митцеві «кремлівське розп'яття»: на засіданні політбюро проголосив доповідь «Про антиленінські помилки й націоналістичні перекручення в кіноповісті О. Довженка “Україна в огні”». Письменника визнали ворогом радянської влади, Сталіна, націоналістом-наклепником. Надалі він мало не безвиїзно перебував у Москві до самої смерті – 24 роки.



▲ Олександр Довженко на фронті. Фото (1943)

слабші твори, кіносценарії, написані на замовлення влади: «Аероград», «Мічурін» («Життя в цвіту»). А посередній фільм «Щорс», написаний і знятий після особистого прохання Сталіна показати «українського Чапаєва», приніс Довженкові найбільшу тогочасну мистецьку нагороду країни – Сталінську премію I ступеня.

Завдяки успіхам у кінематографії про О. Довженка заговорили у світі. Чарлі Чаплін надіслав телеграму: «...Велике щастя для нас, що Україна

Довженкові дуже боліло те, що українці не мали державного мислення. 2 липня 1942 р. на фронті в «Щоденнику» він запише: «...наша відсутність солідарності і взаємопідтримки, наше наплювателство на свою долю і долю своєї культури абсолютно разючі. [...] У нас абсолютно нема правильного проектування себе в оточенні дійсності і історії. [...] У нас нема справжнього почуття гідності. [...] Ми вічні парубки. А Україна наша вічна вдова. Ми вдовині діти».

5 грудня 1943 р. в «Щоденнику» з'являється запис, який свідчить, що письменник почав працювати над кіносценарієм «Повісті полум'яних літ». Протягом 1944–1945 рр. О. Довженко вісім разів переробляв його й писав одночасно то українською, то російською мовами, щоб твір дозволили знімати. Але дозволу так і не отримав, навіть у російськомовному варіанті, хоча кінострічка була присвячена переможному наступу – дозволеній і заохочуваній темі. Поставила цей фільм Ю. Солнцева в 1960 р. вже після смерті митця.

Після війни О. Довженко наполегливо прагне повернутися в Україну. Але українські урядовці пильно виконували вказівку вождя – кінорежисерові сказали, що в його київське помешкання поселили іншу, більш достойну людину.

1952 р. О. Довженко прибуває в Україну, щоб за вказівкою Сталіна стати літописцем будівництва Каховського гідровузла. Шість записних книжок (1952–1956), у яких – етюди, зарисовки, портрети майбутніх героїв, дають змогу написати пафосний твір. Якщо порівняти славословіє штучному морю в «Поемі про море» й страшні уривки про це будівництво в «Щоденнику», то можна уявити, як мусив роздвоюватися письменник, як розривати свою душу, щоб хоч зрідка мати право на відвідини рідного краю.

«Поема про море», за яку О. Довженкові посмертно присудили Ленінську премію, була завершена 1956 р. Незабаром у журналі «Дніпро» опублікували його автобіографічну кіноповість «Зачарована Десна». До виходу її у світ окремою книжкою письменник не дожив...

За своє життя Олександр Петрович планував зробити дуже багато. Він навіть окреслив у «Щоденнику» тематичний план своєї роботи: 55 творів. Хоч як прикро, українському генію не вдалося зреалізувати навіть десятої частини запланованого.

Помер Олександр Довженко 25 листопада 1956 р. Поховали письменника на Новодівичому кладовищі, знехтувавши заповітом і його проханням бодай серце перевезти в Україну. На жаль, українці й досі належно не оцінили доробку О. Довженка й не виконали його заповіту.

«Товаришу мій Сталін, коли б Ви були навіть Богом, я й тоді не повірив би Вам, що я націоналіст, якого треба плямувати й тримати в чорному тілі».

Олександр Довженко



▲ Микола Вінграновський у ролі Орлюка. Кадр із фільму «Повість полум'яних літ» (1960)

«У кіномистецтві зробив Довженко найбільше, кіномитцем він був, так би мовити, природженим... А правда полягає в тому, що все життя поєднував він у собі і художника-образотворця, і письменника, і кінорежисера, і мислителя та громадського діяча».

Максим Рильський

Діалог із текстом

- 1 Яка інформація про життя і творчість О. Довженка вас найбільше вразила? Чому?
- 2 Що ви можете сказати про талант Довженка-кіносценариста? Чому він писав не кіносценарії, нечитабельні для більшості, а створив новий жанр – кіноповість? Які основні риси цього жанру?
- 3 Як ви думаєте, чому «Щоденник» О. Довженка в його творчій спадщині є особливим твором?



Діалоги текстів

- 1 Об'єднайтеся в «малі» творчі групи, прочитайте й обговоріть, а відтак підготуйте усний виступ про спогади М. Вінграновського «Рік з Довженком» або оповідання О. Гончара «Двоє вночі».
- 2 Прокоментуйте одну з наведених у тексті цитат (на ваш вибір).
- 3 Зробіть висновок про роль і місце О. Довженка в українському красному письменстві й кіно, послуговуючись висловлюванням Івана Кошелівця: «Довженко належить до обраних, життя яких у творчості триває посмертно».



Мистецькі діалоги

- Розгляньте світлини, уміщені у тексті біографії О. Довженка, й опишіть одну з них (на ваш вибір). Який період життя або творчості митця вона ілюструє?

«Щоденник»

Як відомо, щоденникові записи – це найбільш суб'єктивна оцінка реальних подій і життєвих явищ, але водночас це ще й правда, пропущена автором через власне серце. У «Щоденнику» О. Довженка не тільки занотовано особистісні свідчення, а й трапляються цілі шматки художнього тексту як заготовки для майбутніх літературних творів, а також є виважені умовиводи й висновки письменника про випробування війною і сталінським режимом, гіркі роздуми про майбутню долю України.

У вересні 1941 р. Сталін здав ворогам Київ без бою, і О. Довженкові це завдало страшного удару. Саме тоді митець розпочав писати «Щоденник», усіх частин якого й досі не знайдено. Існує версія, що перші, найбільш крамольні записники він спалив; незначну кількість матеріалу з них, що ввійшла до нової книжки, поспішаючи, навіть не продатував.



▲ *Георгій Малаков. Хрещатик палає. 21 вересня 1941 р. (із серії «Київ. 1941–1945 рр.») (1963)*

Олександр Довженко передбачив задум Сталіна за одну ніч вивести всіх українців з України, якому завадила тільки нестача належної кількості товарних вагонів, та планову мішанину націй на території України, щоб назавжди асимілювати її генофонд. В «Україні в огні» й у «Щоденнику» є суголосні рядки: «Чи зберуться наші люди знову на Вкраїні? Чи повернуться вони з усіх нетрів, далеких далекостей нашого Союзу і заповнять її замість померлих од ворога, од мору, од кулі і петлі? Чи так і лишаться там, а на наші руїни

«На українських ланах і селах в огні і полум'ї вирішується доля людства, вирішується велетенська проблема світової гегемонії, вирішується доля людства на нашій недолі. Така нещаслива земля наша. Така наша доля нещаслива... Світе мій убогий! Покажи мені, де на тобі пролилося ще стільки крові, як у нас на Україні! Нема другої України. Нема».

*Олександр Довженко.
Ескіз трагедії для кіноповісті «Україна в огні»*

наїдуть чужі люди і утворять на ній мішанину. І буде вона не Росія, не Україна, а щось таке, що й подумати сумно».

Про це значно пізніше сказала Л. Костенко в лекції «Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала»: «Українці – це нація, що її віками витісняли з життя шляхом фізичного знищення, духовної експропріації, генетичних мутацій, цілеспрямованого перемішування народів на її території, внаслідок чого відбулася амнезія історичної пам'яті і якісні втрати самого національного генотипу».

Воєнний час у «Щоденнику» О. Довженка постає обвинувальним актом більшовицькій системі, радянській освіті й вихованню: «Єдина країна в світі, де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалася чимось забороненим, ворожим і контрреволюційним, – це Україна. Другої такої країни на земній кулі нема. Де ж рождатися, де плодитися дезертирам, як не у нас? Де рости слабодухим і запроданцям, як не у нас, не вина це дезертирів, а горе. Не судить їх треба, а просить пробачення і плакати за погане виховання, за духовне каліцтво у великий час». «Щоденник» воєнних літ написаний, метафорично кажучи, кров'ю Довженкового серця. І не так війна, як підневільність України в СРСР стає головним лейтмотивом твору.



Діалог із текстом

- 1 Чим щоденникові записи відрізняються від мемуарів (спогадів)?
- 2 Назвіть особливості «Щоденника» О. Довженка.
- 3 Прокоментуйте уривок із Довженкового «Щоденника» (на ваш вибір).



Діалоги текстів

- Порівняйте наведену вище думку Л. Костенко про український народ із міркуваннями О. Довженка на сторінках «Щоденника».



Мистецькі діалоги

- Знайдіть у Livejournal на сторінці художниці Олени Некори в рубриці «Образи та образотворення» матеріал Дмитра Малакова і Георгія Малакова «Київ і війна» і порівняйте підліткові враження періоду німецької окупації, втілені у спогадах і ліногравюрах українського художника, з умовиводами зі «Щоденника» Олександра Довженка. Що їх об'єднує і до яких висновків спонукає?

Кіноповість «Зачарована Десна»

Над кіноповіддю «Зачарована Десна» О. Довженко почав працювати з 1942 р. Якщо уважно читати спогади Миколи Вінграновського «Рік з Довженком», то можна знайти відповідь на запитання, чому письменник узявся за твір про дитинство. По-перше, з Москви він усіма думками й помислами линує в Україну, згадував ті місця, де минуло дитинство та юність. По-друге, О. Довженко дійшов висновку, що в Україні, хоч як це дивно, ніхто про нього не знає, навіть його співрозмовник, студент М. Вінграновський. Останній став свідком того, як грубо й у зловісно-наказовому способі О. Довженка по телефону відкликали з Києва в Москву. І настрої сивочолого митця разюче змінився, з іще бадьорої людини, повної енергії і творчих сил, він перетворився на безсилу щось змінити у власній

долі, безправну й загнану жертву тоталітарної системи. Отже, й після смерті Сталіна митець залежав від партапарату, літературної цензури й нових радянських правителів або високопоставлених маніпуляторів, які перед світом рекламували О. Довженка як радянського чи навіть російського, але аж ніяк не українського генія кінематографа.

Закономірно, що з виходом у світ журнального варіанта «Зачарованої Десни» (1956) О. Довженко здобув шанс отримати визнання як письменник, кінодраматург, популярність в Україні. Є у спогаді «Рік з Довженком» особливо болючий момент. Наївний юнак М. Вінграновський, учорашній сільський десятикласник, слухаючи з уст О. Довженка уривок із «Зачарованої Десни», недоречно запитує: «А хто це написав?». Подумки розкаюючись за свій нерозумний вчинок, він сам собі як виправдання пояснює причину власного дилетантства: «У школі і вже в інституті всі мої вчителі читали і говорили з книг і по книгах письменників. Письменник для мене – було і є щось на зразок всесвіту. І коли я знову запитав: “Ви письменник?” – Довженко поклав аркуш на стіл, сів, про щось подумав, і йому стало сумно».

■ Головні образи кіноповісті



▲ Петро Кончаловський.
Портрет кінорежисера
Олександра Петровича
Довженка (1950)

Образ автора у «Зачарованій Десні» є унікальним: він постає у двох іпостасях – дорослого чоловіка й маленького Сашка, від імені якого здебільшого й ведеться розповідь. Олександр Довженко – філософ рельєфно окреслює український менталітет, подає унікально виписані українські народні психотипи, показує в цілому українську націю двожиленною, працьовитою, оптимістичною.

Зрілий митець дає надзвичайно влучні характеристики власній найближчій рідні: невсипущій трудівниці матері Одарці, батькові Петру, бабусі Марусіні, колишньому чумакові зі страшною грижею від непосильної фізичної праці й постійним кашлем дідові Семену, прадідові Тарасу й дядькові Самійлу.

Народна мораль, яку сповідують всі українці в Довженковій кіноповісті «Зачарована Десна», не художня вигадка, а правда життя. У творі відображена віками вкорінена потреба хліборобів робити добро навіть мало-

знайомим чи й зовсім не знайомим людям («– Добра людина поїхала, дай їй Бог здоров'я, – зітхав він лагідно, коли подорожній, нарешті, зникав... – А хто вона, діду, людина ота? Звідки вона? – А Бог її знає, хіба я знаю...»).

У глибинах української душі лежить невтрачене вміння вже дорослого автора бачити світ у його найбільшій просвітленості («Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах») чи страждати разом із замор-

«Без сосницьких духовних наснажень, без місячних ночей Придесення не було б Довженка-митця, принаймні такого, яким його знають народи. Світ дитячої чистоти і святості, що з такою силою вибухнув у «Зачарованій Десні», він носив, виявляється, в собі ціле життя. Від батьківської Сосниці починалась його дорога до планети, до людства, про яке він так напружено думав, для якого так самовіддано й натхненно творив».

Олесь Гончар



▲ Річка Десна. Сучасне фото (2009)

дованими односельцями у спаленому ворогами селі під час війни. І страждання через каральні методи репресивної сталінської системи щодо самого О. Довженка як автора кіноповісті «Україна в огні» і щодо всього народу теж закорінені у глибинах волелюбної української душі (*«Загинуло й щезло геть з лиця землі моє село не від води, а від вогню. І теж весною. Через півстоліття. В огні тее село згоріло за допомогу партизанам... І сталося так, що я не стримався одного разу і, вигукуючи з полум'я бойові гасла й заклики до лютої помсти ворогам, закричав: "Болить мені, болить!"*. – Чого ти крикнув? – укорили мене. – Що призвело тебе до цього в такий великий час – біль, страх? – Страждання. Я художник, пробачте, і уява завжди складала мою радість і моє прокляття... Здалось мені на одну якусь мить, що загигає не село моє, а весь народ»).

Екскурси в майбутнє (з дитинства – у часи німецької окупації України) в кіноповісті «Зачарована Десна» мають особливо важливе значення. Іноді вони стають алюзією-натяком на те, чого О. Довженко не міг сказати в кіноповісті (*«І коли він, покинутий всіма на світі вісімдесятилітній старик, стояв на майданах безпритульний у фашистській неволі, і люди вже за старця його мали, подаючи йому копійки, він і тоді був прекрасний»*), зате дуже гостро сказав у «Щоденнику» (*«Умираючи в Києві од голоду, од голодної водянки, нещасний мій батько не вірив у нашу перемогу і наше повернення... Він проклинав Сталіна за невміння правити і воювати, за те, що мало готував народ до війни і віддав Україну на розорення Гітлеру, нагодувавши перед тим Німеччину і допомігши їй підкорити собі Європу»*).

Образ дитини існує в кіноповісті паралельно з образом зрілого митця. Хлопчик живе в сяєві власних маленьких радощів, у болях і муках перших випробувань і помилок. Сашко надзвичайно допитливий, непосидючий, спостережливий, вигадливий. Відчувається, що це майбутній великий художник слова чи пензля, який із юних літ уміє мислити вражаючими панорамними картинами. Наприклад, сцену побутової сварки на сінокосі дитяча уява перетворює на мало не воєнну баталію з виразно козацьким колоритом, а розмова дорослих про лева, який утік із зоопарку, спричинює сновидіння, в якому Сашко бачить царя звірів на високому деснянському березі.

Чарівні звуки kleпання коси, досвіток зі сценою смерті бабусі й одночасним народженням сестрички, розмова між кіньми Мураєм і Тягнибідою, нібито підслухана Сашком, сентиментальна розповідь про старого пса Пірата, таємнича ворона, яка вміла наклика́ти дощ і, як на зло, робила це щоразу, коли дощу було найменше треба, Великодня повинь на Десні, дитяча інтерпретація змісту картини-ікони, на

якій було зображено Страшний Суд, – це не просто художні замальовки, а глибокі та яскраві картини народного світогляду, українського буття. Позбавлений ангельської безгрішності через прокльони прабаби Марусини, малий Сашко переживає своє гріхопадіння боляче й глибоко: «А в малині лежав повержений з небес маленький ангел і плакав без сліз. З безхмарного блакитного неба якось несподівано упав він на землю і поламав свої тоненькі крила коло моркви. Це був я».

Природа України – повноцінний герой Довженкової «Зачарованої Десни». Гімн сінокосу, річці Десні, дбайливо доглянутому невсипущою матір'ю городу – це не просто пейзажні вставки. Це Україна у всій своїй райській красі.

Персонажі кіноповісті втілюють водночас типові й унікальні народні характери. У творі нема жодного негативного героя, хоч оповідач не приховує від читачів «чорнокнижництва» діда Семена, метафоричної мови сварливої прабаби Марусини, нестримного потягу до чарки батька, забобонності матері, яка спалює дідів Псалтир по одній сторіночці, боячись, щоб магічна «чорна книжка» не спричинила пожежі. Незважаючи на вади й недоліки родичів, маленький Сашко робить висновок: «І всі ми були добрі до людей».

Кіноповість – літературний жанр, започаткований О. Довженком. Має ознаки кіносценарію (панорамність картин, лаконічність діалогів) і повісті (у відповідний кіносценарій автор зумисно вводить ліричні або філософські роздуми й відступи, теперішній час замінює минулим, розширює діалогічні сцени). Найбільш відомою кіноповістю є «Зачарована Десна» О. Довженка.

У кіноповісті всебічно розкрито **менталітет української нації**. Письменника гостро пекла бездержавність України. Причина цього явища прочитується на підтекстовому рівні в багатьох абзацах твору. Але найбільш виразно О. Довженко робить акцент на тому, що немає і національної самоідентифікації, адже навіть батько, відповідаючи допитливому Сашкові на запитання, хто вони, називає себе хохлом, що свідчить про занижену самооцінку.

Далеко не останню роль у кіноповісті відіграє **гумор**. У сценах повені на Десні та сварки за копиці сіна між дядьком Самійлом і батьком, коли Сашко уявляє собі «побійще» на кшталт воєнних протистоянь козаків із супостатами, у епізодах із морквою, левом, прокльонами прабаби Марусини, які лилися з її уст як вірші натхненного поета, філігранно відтворено українську сміхову культуру в усіх її проявах.

У творі також є **трагічні картини**, зокрема зворушливо описано смерть чотирьох Сашкових братів, коли батько плакав над ними, приказуючи: «Дітки мої,

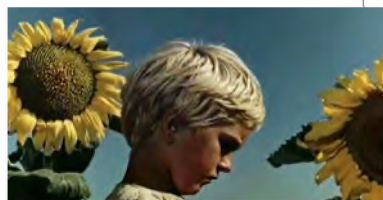


◀ Олександр Івахненко. Ілюстрація до кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» (1975–1976)

соловейки! Та чого ж так рано відспівали?». Зі співчуттям і любов'ю автор розповідає про коней, розмову між ними і нарікання на господаря за свої страждання, про пса Пірата.

Особливо важливими є *філософські відступи*. Митець витворює пафосно-ліричний гімн річці дитинства Десні, називає її цнотливою дівчиною і дає опис боїв на Десні під час наступу фашистів. А ще він учить «бачити зорі в калюжах», і цей фразеологізм має не меншу потужність, аніж знаменита фраза філософа Іммануїла Канта: «Дві речі на світі переполюють мою душу священним трепетом – зоряне небо над головою і моральний закон усередині нас».

На кіностудії «Мосфільм» Ю. Солнцева зняла російськомовний фільм «Зачарованная Десна» (1964). Кінокартина складається з двох частин: у першій майже реалізовано кіноповість О. Довженка, роль малого Сашка зіграв Вова Гончаров; у другій – подані спогади та міркування літнього полковника, який нібито звільняв від окупантів рідне село письменника.



Кадри з фільму «Зачарована Десна» (режисерка Ю. Солнцева)



Діалог із текстом

- 1 Коли була написана й опублікована в журналі, а згодом як художня книжка кіноповість «Зачарована Десна» О. Довженка?
- 2 Визначте головні тему та ідею твору.
- 3 Розкрийте дві іпостасі образу автора. Чому, на вашу думку, Олександр Довженко вдається у кіноповісті до такого прийому? Які теми та проблеми він розглядає крізь сприйняття дорослого, а які думки вкладає в дитячі уста?
- 4 Усебічно проаналізуйте образ головного героя-дитини, доведіть, що в Сашка добре розвинена уява і яскраве творче мислення.
- 5 Складіть таблицю про два образи автора та заповніть її цитатами-характеристиками з твору.
- 6 Розкрийте один із образів близьких родичів Сашка (на ваш вибір).
- 7 Дайте характеристику художніх пейзажів у «Зачарованій Десні».
- 8 Як саме у творі реалізовано ідею пробудження національної самоідентифікації?



Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте думку О. Довженка: «Якщо вибирати між красою і правдою, я вибираю красу», – на матеріалі його кіноповісті «Зачарована Десна».
- 2 Проаналізуйте наведену в підручнику цитату Олеся Гончара.
- 3 Що, на вашу думку, втратив чи здобув російськомовний фільм «Зачарованная Десна»? Свої висновки аргументуйте.



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте художні ілюстрації та кадри з фільму й доберіть до них цитати з кіноповісті «Зачарована Десна». Як вони відображають подвійну художню природу твору?
- 2 Чим відрізняється кіноповість від повісті? А від кіносценарію? Як ви думаєте, який із цих жанрів особливо сприятливий для сприйняття?



ОЛЕСЬ ГОНЧАР (1918–1995)

Життєвий і творчий шлях

В офіційних документах записано, що Олександр Терентійович Гончар народився 3 квітня 1918 р. в селі Слобода Суха на Полтавщині. Але за спогадами старшої сестри місце його народження – робітниче селище Ломівка на околиці сучасного міста Дніпро. Після смерті матері дочка залишилася з батьком, а малолітнього сина Терентій Гончар віддав на виховання стареньким батькам покійної дружини.

Матері, Тетяни Гаврилівни, хлопчик зовсім не пам'ятав: бабуся показувала лише її фото. Єфросинія Євтихіївна стала для малого Сашка і нянькою, і бабцею, і порадицею. Саме вона й знайома вчителька врятували онука під час страшного Голодомору 1932–1933 рр.

«У її особі ніби втілювалося все краще, що є в нашому народі: працьовитість, чесність, безмежна добрість, мистецька обдарованість... Вплив її на мій розвиток був величезний, і потім у найважчі хвилини життя я згадував її...».

Олесь Гончар про свою бабусю



▲ Сальвадор Далі. Обличчя війни (1940)

Олесь Гончар у дитинстві був надзвичайно здібним, дуже любив читати. Учителі казали: якби не цей учень, який був відмінником, у селі закрили б єдину початкову школу.

Після закінчення у 1933 р. Бреусівської мирної школи хлопчина влаштувався в редакцію районної газети «Розгорнутим фронтом», яка виходила на Козельщині. Звідти наступного року його направили на навчання до Харківського технікуму журналістики.

1938 р. юнак став студентом філологічного факультету Харківського університету. Публікації молодого автора привернули увагу критики: добрим словом відгукнувся Леонід Смілянський і благословив його на літературну працю.

Юний автор захоплювався й наукою. На жаль, рукописи раннього Гончара-прозаїка і Гончара-літературознавця втрачені. У перші дні війни він пішов добровольцем на фронт, а всі студентські документи, відстрочку від армії й

написане ним віддав комендантові на зберігання. У вирі війни архів згорів.

За три місяці боїв із 3200 студбатівців уціліло тільки 37, та й ті – зранені. У романі «Людина і зброя» митець писав: «Студбат стікав кров'ю». Він поклявся вшанувати пам'ять загиблих однокурсників: «Якщо залишуся живим, розповім про вас». Отже, війна стала для нього «другим університетом».

Узимку 1942 р. пораненого Олесь Гончар відправили в глибокий тил – у госпіталь міста Красноярська. Та після лікування юнак знову повернувся на фронт. Воював у Румунії, Трансільванських Альпах, Угорщині. У короткі хвилини перепочинку між боями Олесь писав вірші.



▲ Дарія Марченко. Обличчя війни (Картина з гільз) (2015)

Цікаво знати!
За бойові заслуги майбутній письменник був нагороджений орденом Червоної Зірки, орденом Слави, трьома медалями «За відвагу».



▲ Олесь Гончар після Другої світової війни. Фото

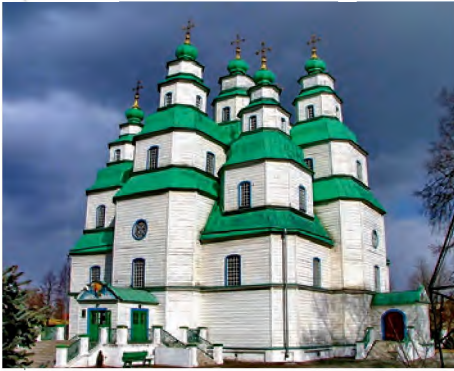
Демобілізувавшись, Олесь Гончар приїхав до Харкова. Спочатку планував довчитися в рідному університеті, але покликала сестра, яка з малими дітьми бідувала в Дніпропетровську, зате мала дах над головою. Тож місцевий університет прийняв Олесь на четвертий курс літературного факультету.

Перша книга роману Олесь Гончар «Прапороносці» – «Альпи» – в журнальному варіанті побачила світ у «Вітчизні» влітку 1946 р. під назвою «Стрілки на Захід». На початку 1947 р. вийшов друком «Голубий Дунай». А восени 1948-го – «Злату Прагу». Роман «Прапороносці» був перевиданий іноземними мовами 50 разів. За роман «Людина і зброя», написаний 1960 р., а виданий 1962 р., письменник отримав звання лауреата Державної премії УРСР ім. Тараса Шевченка. Роман у новелах «Тронка» вийшов друком 1963 р. і спочатку мав назву «Полігон», що акцентувала на шаленому озброєнні СРСР, яке загрожувало й усьому світові, і власному мирному населенню. Незабутня тронка-дзвіночок у цьому романі щемно відгукнулася голосом материзни: «Не асимілюйтеся, діти України!».

З січня 1966 р. керівник Спілки письменників України Олесь Гончар став на захист Івана Дзюби і його статті «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Заступався він і за молодого Дмитра Павличка.

Кінець «хрущовської відлиги» став для Олесь Гончар часом глибоких роздумів. Щоденникові записи цього періоду в багатьох місцях перегукуються з Довженковим «Щоденником».

Гончарів «Собор» уперше був надрукований у журналі «Вітчизна» за 1968 р., а незабаром вийшов окремою книжкою. Партократ обласного рівня Олексій Ватченко впізнав себе в образі Володьки Лободи, який віддав власного батька



▲ Дерев'яний Свято-Троїцький кафедральний собор у Новомосковську, що на Дніпропетровщині, побудований козаками без жодного цвяха в 1778 р.

ну в романі, – Свято-Троїцький кафедральний собор у Новомосковську на Дніпропетровщині.

Не зумівши зламати митця, змусити його прилюдно каятися, функціонери від партії домоглися його зміщення з посади керівника Спілки письменників України.

Олесь Гончар був лауреатом двох Сталінських, Шевченківської та Ленінської премій, академіком, мав звання Героя Соціалістичної Праці, став академіком, неодноразово був обраний депутатом Верховної Ради СРСР і України. Але саме він активно виступив проти манкуртського «Закону про мови в Українській РСР», збирав підписи на підтримку української мови, активно захищав «шістдесятників».

Митець не побоявся першим заявити про необхідність якнайшвидшого відновлення зруйнованого в перше десятиліття радянської влади Михайлівського Золотоверхого монастиря і очолив створену для цього комісію. Доклав письменник чимало серця й розуму і до відновлення Києво-Могилянської академії, збереження її як наукового й архітектурного центру. В останні місяці життя готувався написати свою лебедину пісню – твір про Голодомор 1932–1933 рр.

Олесеві Гончару надано звання «Інтелектуал Світу 1993 року», він став почесним доктором Альбертського університету в Едмонтоні (Канада).

Помер Олесь Гончар 14 липня 1995 р. За покликом серця попрощатися з Олесем Терентійовичем прийшли люди різних поколінь – ті, хто виховувався на творах митця. Це був перший похорон письменника, коли в почесну варту став президент. Поховали його на Байковому кладовищі в Києві.

«Це була велика когорта письменників ХХ століття. І більшість із них творила в тому дусі, який у науковій аудиторії прийнято називати романтиками чи неоромантиками. Це люди, які були причетні до високого модернізму, що розвинувся в Україні 20-х років ХХ століття. Найбільше б я виділив серед них Олександра Довженка і Юрія Яновського. Вони – старші вчителі-побратими Олесь Гончара. Вони багато чого (не навчаючи) навчили Олесь Гончара в плані романтичного світовідчуження. До речі, Олесь Гончар не дуже полюбував слово “романтизм”».

Михайло Наєнко

«Либонь, Сквороді легше було уникнути золотих сітей, аніж Гончареві, на котрого сіті розставляють уже й не людьми, а цілою системою».

Віктор Баранов

«Повоєнні новели Гончара, як і його романи та повісті, відзначаються глибиною психологічного аналізу. Щоб досягти рельєфності образу, життєвої достовірності, щоб читач непомітно для себе перейнявся думками й почуттями героїв, О. Гончар найменше розповідає “від автора”, а прагне відразу перетілитися в героїв, виписує їхні образи, так би мовити, зсередини».

Іван Семенчук

в будинок престарілих. Ідентифікували й реальну пам'ятку козацького зодчества, зображе-

2005 р. Олесеви Гончару було надано звання Героя України (помертвно). Про життя письменника вийшло п'ять документальних фільмів. Останню кінокартину «Стежками Олесь Гончара» 2018 р. зняв режисер Валерій Степанян-Григоренко.

«Думаю про нього: він ніколи нічого не хотів для себе. Був красивий і гордий і в юності, й у високі свої літа».

Дмитро Білоус



Діалог із текстом

- 1 Що саме ви довідалися про дитячі та юнацькі роки Олесь Гончара?
- 2 Хто з дитинства для письменника був найдорожчою людиною?
- 3 Як вплинуло на творчість митця воєнне лихоліття? Темою яких творів Олесь Гончара стала війна?
- 4 Які твори митця вважають художньо найбільш довершеними?
- 5 Що ви можете сказати про громадянську позицію письменника та його внесок у збереження національної культури?
- 6 Підготуйте коротку довідку про історію Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві. Як долучився до його відбудови Олесь Гончар?



Діалоги текстів

- 1 Тема війни (героїчного й трагічного її аспектів), до якої звернувся Олесь Гончар не в одному творі, зокрема й у романі «Людина і зброя», – наскрізна у світовій літературі. На уроках зарубіжної літератури ви читали оповідання талановитого сучасника Олесь Гончара Генріха Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...». Фрагментом назви цього твору стала епітафія (надгробний напис) у пам'ять про трьохсот спартанців, які загинули під Фермопілами: «Подорожній, коли ти прийдеш у Спарту, повідай там, що ми всі полягли тут, бо так звелів нам закон». Битву під Фермопілами порівнюють з українською трагедією під Крутами. Що ви знаєте про цю подію? Чому, на вашу думку, тема битви під Крутами не могла прозвучати у творчості Олесь Гончара? Яку іншу паралель провів автор?
- 2 Проведіть дискусію про нову українську людину, виведену Олесем Гончаром у романі «Собор» в образі Миколи Баглая.



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте картину Сальвадора Далі «Обличчя війни» і поясніть символіку цього художнього полотна. Чи можна використати картину як ілюстрацію до роману Олесь Гончара «Людина і зброя»? Чому?
- 2 Порівняйте картину С. Далі та роботу сучасної української мисткині Д. Марченко. Чому авторка дає своєму творові назву відомого попередника? Чим умотивоване таке переосмислення відомого художнього сюжету на новому історичному витку?
- 3 Перегляньте документальний фільм «Стежками Олесь Гончара» (2018). Що вас найбільше вразило у цій стрічці?

Новела «Модри Камень»

Цей твір у повному обсязі вперше побачив світ у книжці Олесь Гончара «Новели» (1949), до цього виходив у журнальних публікаціях у Москві й в Україні. Але шлях новели «Модри Камень» до читача був нелегким. Іще 1946 р. письменник

старшого покоління Петро Панч не просто похвалив цю новелу, а й посприяв, щоб її надрукували в журналі «Україна». Та через кілька днів після публікації в газеті «Радянська Україна» з'явилася стаття з дуже небезпечною для автора критикою. Олеся Гончара звинувачували в космополітизмі, що відобразився в його творчості: «Хіба може радянська людина любити іноземку?!».

1946 р. митець не побоявся стати на захист власного твору на нараді молодих письменників у Будинку офіцерів Дніпропетровська. Олесь Терентійович пояснив, що ніякого злочину герой його новели – радянський солдат – не скоїв. Боець покохав словацьку дівчину, котра поплатилася життям за сприяння нашим воїнам, а діалог про його повернення до цієї дівчини «назавжди» є просто символом. Аргументація досить смілива, адже Чехо-Словаччина воювала на боці Гітлера.

Старше покоління митців належно оцінило творчість Олеся Гончара. 1947 р. Остап Вишня писав молодому прозаїкові: «Ви прийшли в літературу як справжній, хороший, ласкавий письменник». Обізвався також і Ю. Яновський: «Наявність таланту не викликає сумнівів. Гончар – письменник справжній». Але тільки після виходу в світ «Модри Каменя» російською цюквання письменника припинилося.

■ Сюжетно-композиційні особливості

За жанром «Модри Камень» – новела, якій притаманний глибокий психологізм, стиснута сюжетна пружина й несподівана розв'язка. Також новелістичний жанр передбачає малу кількість дійових осіб. Новела складається з п'яти коротеньких частин і поетичного обрамлення. Постать Терези на початку й у кінці твору (у I і V частинах) є більше символом, ніж реальною дівчиною.

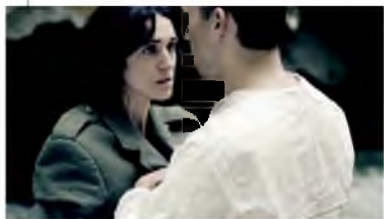
У солдата-розвідника при зустрічі з Терезою виникає кохання з першого погляду: він увесь час бачить перед собою її розкішні коси й струнку постать, як тоді, коли несподіваним гостем ступив у чужу хатину.

Кілька діб без води (замість їжі – повні пригорщі снігу, замість рукавиць – бинти на руках, «мокрі, червоні, незграбні») довели радянських розвідників до повного виснаження. Ночівля в теплій хаті й гарячий напій повернули їм сили. Стара господиня каже, що носить жалобу по сину Францішеку, а Тереза додає, що це жалоба – насамперед по Чехо-Словацькій Республіці, окупованій німцями і підпорядкованій Гітлеру.

Побратим розвідника Ілля вносить до хати рацію, аби послухати радіо, але вона мовчить. Коли, виспавшись, розвідники збираються в дорогу, Тереза береться провести їх до самого Модри Каменя («мудрого каменя»). Коротке прощання – і дівчина поспішає додому. Розвідники ж усвідомлюють, що розташування Модри Каменя зручне для знищення ворогів. Отже, дівчина вивела радянських солдатів до ключової висоти не випадково.



▲ Так виглядає словацьке місто Модри Камень сьогодні



▲ Ірина Стаднік. Кадр із буктрейлеру до новели Олеся Гончара «Модри Камень» (2018)

«Найсильніший прикінцевий внутрішній монолог розвідника, що переходить згодом у вдаваний діалог з Терезою. Це – згусток крові, болю, радості. О. Гончар передає глибоке душевне зворушення ліричного героя, його палку любов, всі нюанси настрою».

Іван Семенчук

На жаль, Тереза поплатилася за свій учинок життям. Зрозумівши, що вона допомагала ворогам, німці ведуть її на розстріл. Тереза згадує коханого й голубить очима Модри Камень. Коли німці бачать, що дівчина дивиться в бік радянських позицій, забивають її канчуками, хату – спалюють. Юнак, повернувшись, застає жахливу картину: самотня напівбожевільна з горя мати чогось шукає на пожарищі. Вона розповідає розвідникові про останній день життя своєї дочки.

Головний герой переживає загибель дівчини дуже тяжко. Його емоційний стан Олесь Гончар передає за допомогою поглибленого психологічного аналізу. Внутрішні монологи сповнені відчаю («Терезо!») та увиразнені зоровими картинами: «А ти стоїш», «А ти посміхаєшся», «А ти здіймаєш руки».



▲ *Адальберт Ерделі. У передгір'ї Карпат (пер. пол. XX ст.)*



Діалог із текстом

- 1 Для чого автор застосовує обрамлення в цьому творі? Доведіть, що I і IV частини новели – психологічно найкраще прописані.
- 2 Оповідач не має імені, хоча його напарник названий Іллею. Як ви думаєте, чому?
- 3 Проаналізуйте образ Терези.
- 4 Схарактеризуйте любовну лінію твору.



Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте висловлювання Івана Семенчука про новелу Олесь Гончара «Модри Камень».
- 2 Із яким художнім твором зарубіжної літератури ви можете порівняти новелу Олесь Гончара «Модри Камень»?



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте картину А. Ерделі «У передгір'ї Карпат». До якої частини новели «Модри Камень» це художнє полотно може слугувати ілюстрацією?
- 2 Знайдіть в інтернеті й перегляньте роботу Ірини Стаднік, подану на конкурс буктрейлерів до століття з дня народження Олесь Гончара. Навіщо створюють буктрейлери? На вашу думку, чи виконав цей твір свою функцію?

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1960–2000-х рр.

ВІДРОДЖЕННЯ БАГАТОГОЛОССЯ У СТИЛЬОВОМУ РОЗВИТКУ

Із 1960-х рр. з-під криги соціалістичного реалізму починають пробиватися й надалі успішно розвиватися нові модерні паростки в літературі. Оскільки модернізм, з одного боку, характеризується активним оновленням художніх форм, а з іншого – вирізняється умовністю (схематизм, абстрактність) стилю, монолітним поєднанням європейських (романтизація життя, глибока почуттєвість, емоційність, тяглість усталених лінійно-структурних основ художніх текстів) і східних (орнаменталізм, декоративність) традицій, то з 1960-х рр. у літературі стає помітним прояв таких рис. А також українські письменники почали вільніше обирати тематику й проблематику власних творів, творити нові жанри на стику жанрів традиційних.

Саме в цей час з'явився *експериментальний роман* «Диво» Павла Загребельного, події в якому одночасно відбуваються у трьох хронологічно далеких одна від одної площинах, інші високохудожні твори, у яких *письменники свідомо апробували «образ-маску»* – розповідь від першої особи історичного героя (роман П. Загребельного «Я, Богдан», роман-триптих Валерія Шевчука «Три листки за вікном»), роман із народних уст Степана Пушика «Страж-гора»).

Ліро-епіка характеризується появою розлогих героїчних епосів: *романів у віршах* (Ліна Костенко «Маруся Чурай», Григорій Лютий «Мама-Марія»), *поем-циклів* («Сива ластівка» Бориса Олійника, «Чорнобильська Мадонна» Івана Драча), власне лірика наповнилася збірками суто любовного звучання (Дмитро Павличко «Таємниця твого обличчя», «Золоте ябко»).

Серед драматичних художніх текстів також з'являються явні новотвори: *сценічні драми в листах* («Голубі олені» й «Кравцов» Олексія Коломійця), *біографічна драма* про Тараса Шевченка («Стіна» Юрія Щербака), про стосунки Василя Стефаника й Ольги Кобилянської («Біла лілія» Ярослава Яроша).

Українська модерна фантастика набуває вищої якості та зосереджується на екологічних і вітаїстичних проблемах людства (Олесь Бердник, Наталя Околітенко, Олександр Тесленко).

У царині літератури для дітей успішно працюють Оксана Іваненко (літературні «Казки»), Всеволод Нестайко («Тореадори з Васюківки», «В Країні Сонячних Зайчиків»), Анатолій Качан (вірші), Володимир Рутківський («Джури козака Швайки», «Джури-характерники», «Джури і підводний човен»), Зірка Мензатюк («Таємниця козацької шаблі»).

Зауважимо, що, як і всі інші літературні й мистецькі явища, модернізм в українській літературі пройшов три основні етапи: зародження, становлення (розквіту) й етап переходу на інший рівень, власне, виникнення постмодернізму. Щоправда, сучасні літературознавці також вважають, що, поряд із модернізмом, постмодернізм і постпостмодернізм (метамодернізм) – це окремі напрями в стильовій множинності української літератури 1990–2000-х рр.

Суспільно-політичне тло

Після смерті Сталіна й приходу до влади Микити Хрущова шквал переслідувань, ув'язнень і арештів у СРСР почав стихати, а промова новообраного першого секретаря на XX з'їзді КПРС про розвінчання культу Сталіна спонукала радянську інтелігенцію наївно повірити, що часи утисків закінчились. Проте надії людей, які пережили жахливі сталінські репресії та кривавий вир Другої світової війни, коли загинув кожен четвертий українець, не справдилися. Вишита сорочка, крислатий капелюх і простонародна, від вуха до вуха, усмішка нового радянського вождя аж ніяк не гарантували українцям політичної свободи і питомого права на національну самоідентифікацію. Репресивна система продовжувала існувати.

Час правління М. Хрущова ознаменувався значним спадом виробництва, трагічним становищем і мало не голодомором у Криму (який передали у підпорядкування Україні, лише аби перекласти на неї величезні матеріальні витрати і ще більшу відповідальність); а також кривавим придушенням мирної демонстрації у червні 1962 р. у Новочеркаську: із 87 поранених страйкарів 30 лишилися інвалідами на все життя, до того ж без виплати будь-якої допомоги; було порушено 57 кримінальних справ, за якими засудили 114 осіб; сімох за вироком суду розстріляли, а 82 – отримали по 10–12 років в'язниці й були вивезені на лісопояс чи будівництво вузькоколійки, де посилена охорона й важка фізична праця щодня наближали смерть від виснаження чи побоїв.

Так, за часів М. Хрущова СРСР освоїв космос і на орбіті побувала перша у світі людина – Юрій Гагарін. Однак у той самий період людство опинилося на порозі Третьої світової, адже так звана холодна війна перейшла у фазу «гарячої» і карибська криза, коли США встановили свої ракети в Туреччині, а СРСР – на Кубі, мало не призвела до знищення всієї земної цивілізації. Атомна зброя, яку США тестували у Хіросімі й Нагасакі, виявилася іграшкою порівняно з випробуваною у СРСР на Новій Землі 100-мегатонною атомною бомбою, якою М. Хрущов недвозначно пригрозив усьому людству. Вогняна куля від вибуху «цар-бомби» досягла 4,6 км у діаметрі, її ядерний «гриб» був заввишки 67 км, а вибухова хвиля обійшла всю планету.

«Наші юність і молодість, наше тодішнє молоде життя мало подвійну сутність: одну – офіційну, казенну, для вчителів та оцінок у школі, а другу – поза школою, там, де було життя справжнє, життя реальне. Коли ця подвійність була усвідомлена, стався бунт: піднялася наша справжня сутність і відкинула оту офіційну, фальшиву. З цього бунту і почалося “шістдесятництво”».

Микола Вінграновський

Цікаво знати!

У міжнародній політиці СРСР і надалі відгороджувався від європейського прогресу «залізною завісою», символом якої стала Берлінська стіна.



▲ Залишки Берлінської стіни на площі музею «Топографія терору». Фото Ігоря Герича (2011)

Термін «хрущовська відлига» – умовний, просто гарна метафора. «Неблагонадійних», причому насамперед представників творчої інтелігенції, нехтуючи їхнім станом здоров'я, в армії змушували служити в складних умовах, як це, наприклад, сталося з Володимиром Дроздом. Та найстрашніше, коли психічно здорову людину силою госпіталізували в психоневрологічну клініку і там, проводячи жорстокі експерименти, доводили до божевілля.

Літературно-мистецький горизонт епохи українського «шістдесятництва»

Генсек – генеральний секретар.

Ідеальним письменником для М. Хрущова був посередній російський поет Дем'ян Бедний, а загалом генсек¹ узагалі не розбирався у тонкощах мистецтва, і тому безцеремонно розправився з російськими художниками-абстракціоністами. Проте саме за часів його влади в Україні голосно заявило про себе молоде покоління «шістдесятників». Вони мали за плечима важке минуле: близькі загинули під час Голодомору 1932–1933 рр., були репресовані сталінською системою (як, приміром, у Ліни Костенко й Григора Тютюнника), не повернулися з війни (зокрема, у Бориса Олійника й Віктора Близнеця).

Бунт молоді пробудив громадянську свідомість митців старшого покоління.

Тож молодь отримала від старших надійну підтримку. Коли П. Тичині влада наказала «зняти стружку» з юних талантів, він з обуренням закричав: «Ви що, нашими руками хочете переломити хребти і цим молодим поетам?!». Підняли свій голос проти розправи над молодими талантами П. Загребельний та Олесь Гончар. А головне – «шістдесятники» відчули силу свого протистояння тоталітарному режимові, й азарт боротьби додав їм сміливості.

Безперечно, молоде покоління українських митців-«шістдесятників» реалізувало себе не за шаблонами й не у вигляді сірої «масовки», де всі пишуть про одне й те саме у чітко дозволеному діапазоні. Кожен із них – багатогранна яскрава особистість як у літературі, так і в інших видах мистецтва та у громадському житті. Закономірною, що й творчі здобутки виявилися значними.

Наприклад, Микола Вінграновський проявив себе як актор і режисер, поет і прозаїк. Василь Симоненко – це автор патріотичної і громадянської лірики, новеліст, журналіст, яскравий громадський діяч. Ліна Костенко – авторка першого українського роману у віршах, дослідниця літератури і філософ. Іван Драч – автор неповторних кіносценаріїв, поет авангардистського тембру, неповторний автор «малої» прози. Борис Олійник – журналіст, поет-пісняр і поет-трибун. Дмитро Павличко – перекладач, літературознавець, автор пісень, які стали народними, творець громадянської і тонкої любовної лірики, поет-сонетяр. Євген Гуцало – новеліст і чудовий метафорист у ліриці. Ірина Жиленко – неповторна поетка, згодом авторка спогадів «Homo Feriens».

Важливо, що в умовах форсованої столичної русифікації і переслідувань дисидентства ця когорта митців підтримувала дружні стосунки з Іваном Дзюбою, Мирославою Зваричевською, Євгеном Сверстюком, Іваном Світличним, Опанасом Заливахою, Михайлиною Коцюбинською, В'ячеславом Чорноволом.

Новелісти-«шістдесятники» бралися за небезпечні теми, як-от Григорій Тютюнник це зробив у новелі «Медаль», не вказуючи на час, але насправді змальовуючи повоєнний голод.

Поети-«шістдесятники» ще встигли видати свої перші збірки до настання «брежнєвських заморозків», майстри пензля 1960-х рр. Опанас Заливаха й Алла Горська заявили про себе як про талановитих художників.

Хоча 1964 р. у СРСР і проходив під гаслом святкування 150-річного ювілею Кобзаря, саме в цей час тоталітарний режим спробував взяти реванш. До ювілею Т. Шевченка за дуже короткий термін Алла Горська, Опанас Заливаха, Людмила Семикіна та Галина Зубченко створили у Київському університеті імені Т. Шевченка небаченої краси й естетичної сили вітраж. Однак шедевр було варварськи знищено. А. Горська та Л. Семикіну виключили зі Спілки художників України. Згодом мисткинь поновили в Спілці, однак О. Заливаху було звинувачено в антирадянській пропаганді й агітації та засуджено до 5 років таборів суворого режиму із забороною малювати.

Алла Горська – одна з небагатьох – стала на захист не лише Опанаса Заливахи, а й В'ячеслава Чорновола та Валентина Мороза. У липні 1968 р. Ліна Костенко, І. Дзюба, Є. Сверстюк, А. Горська, В. Некрасов звернулися до «Літературної України» з відкритим листом, спрямованим проти наклепницької статті редактора журналу «Всесвіт» О. Полторацького.

Життя митців-«шістдесятників» перебувало в небезпеці. Так, загинула мученицькою смертю від рук кадебістів А. Горська, яка проявила себе свідомою україankoю, постійно вивчила українську мову, якою раніше не володіла, і спонукала до віднайдення власної національної ідентичності інших митців.

«У влади вітраж викликав обурення: Шевченко був надто гнівним, Україна покривджена, книжка зависоко піднята, а згадка про німих рабів образлива – адже у Радянському Союзі рабів нема. Ще перед офіційним відкриттям вітража й оглядом художньою радою його знищено у березні 1964 р. за наказом ректора університету Івана Швеця, що, як пояснювали, діяв за дорученням парторганізації університету і Міністерства вищої освіти».

Богдан Певний



▲ Письменники-«шістдесятники» у саду кіностудії ім. О. Довженка (сидять зліва направо): Микола Вінграновський, Євген Гуцало, Володимир Дрозд, Григорій Тютюнник, Валерій Шевчук і Борис Олійник. Фото (1969)



▲ Ескіз вітража «Шевченко. Мати», встановленого в червоному корпусі Київського університету ім. Тараса Шевченка (1964)

Саме Алла Горська не дозволила під час шевченківського вечора, що відбувся навесні ювілейного року в Жовтневому палаці, поставити Шевченкових «Гайдамаків» в один ряд зі звичайними російськими бандитами. Літературознавець Богдан Певний згадує, що коли під час урочистої програми раптом залунала пісня про Стеньку Разіна, «Горська повільно й поважно встала і гордо вийшла. За її прикладом почався масовий вихід із залу».

Влада відчувала небезпеку, тож діяла на випередження. У ніч із 23 на 24 травня виникла пожежа в Державній публічній бібліотеці Академії наук України. Протягом доби вогонь і вода, яку щедро лили пожежники, знищили півмільйона книжок. Версії підпалу й досі суперечливі, але культурні втрати – очевидні.

Євген Сверстюк свідчив, що передчуття небезпеки у той час мав кожен із його сучасників: «“Шістдесятники” виламувались з-під цього трафарету, і ті, що виламувались, почали впізнавати й поважати один одного. Але розпізнавальною прикметою тоді була передусім бирка, поліцейний ярлик і кагебістський хвіст, який тягнувся за кожним, хто “посмів”».

Дисиденти, «вороги народу», українські політичні в'язні

Незважаючи на всі заборони, покарання і навіть фізичну розправу, українське красне письменство, кіно і малярство в 60-х рр. ХХ ст. мало виразний національний колорит. «Голос крові», перебуваючи далеко за межами радянської України, почув і геніальний Іван Марчук, злет малярської творчості якого також припадає на середину ХХ ст.

На полотнах фарбами, як і в книгах – словом, митці висловлювали свій протест проти несправедливої влади, тоталітарного радянського режиму. Поява реальних дисидентів¹ і дисидентство, спочатку внутрішнє, глибоко приховане, яке

В. Базилевський помітив ще у В. Свідзинського й О. Довженка («Є два види дисидентства: зовнішнє, яке вимагає публічного жесту, і дисидентство як органічна форма існування»), у середовищі митців-«шістдесятників» переросло в стадію

відвертого опору державній системі. Насамперед дисидентами стали журналісти й літературознавці, а за ними – художники, письменники й навіть бібліотекарі.

Переполоху наробила стаття Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1965). Система видала саму себе: за російський шовінізм у радянський період не було засуджено нікого, а за чесні погляди на поняття інтернаціоналізму і русифікації І. Дзюбу було названо «буржуазним націоналістом» і записано в дисиденти.

Також українськими дисидентами стали чесні журналісти В'ячеслав Чорновіл, Левко Лук'яненко, брати Михайло і Богдан Горині, літературознавці Іван Світличний, Євген Сверстюк, художник Опанас Заливаха й навіть кадровий офіцер

¹ **Дисидент** (латин. dissidens – відступник) – незламна людина, яка свідомо не погоджується з політикою держави й готова нести за свої погляди покарання.

«Знаєте, концтабори Советського Союзу і до війни і, особливо, після війни були переповнені переважно українцями. Їх було більш як 50 %. Навіть тоді, коли я потрапив до табору, – у 73-му році.

Євген Сверстюк

Петро Григоренко. Цих свідомих юнаків змушували писати покайні листи для преси, переслідували й ув'язнювали, але навіть багаторічне перебування в тюрмі не здатне було їх зламати.

Прихід нової хвилі в'язнів – «шістдесятників» – спричинив появу у в'язницях значної кількості людей із вищою освітою, високими моральними якостями, серед них був і Василь Стус.

На 60-ті рр. XX ст. припадає **розквіт українського поетичного кіно**¹. Про фільм С. Параджанова «Тіні забутих предків» (1964) ви вже дізналися чимало, коли читали й аналізували однойменну повість М. Коцюбинського. Також у добу «шістдесятництва» І. Драч написав сценарій до фільму за повістю М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1961); було знято фільми Ю. Іллєнка «Криниця для спраглих» (1965) (сценарій І. Драча) та «Білий птах із чорною ознакою» (1972); Л. Осики «Камінний хрест» (1968), «Захар Беркут» (1971), «Тривожний місяць вересень» (1976). Яскраво проявив свій акторський талант у кіно І. Миколайчук.



▲ Опанас Заливаха.
Портрет Василя Стуса (1991)

¹Українське поетичне кіно – фільми середини 60-х рр. XX ст., у яких на противагу соцреалістичному кіно акцент було зроблено на національних і сюрреалістичних мотивах, візуальній виразності.



Діалог із текстом

- 1 Що ви довідалися про «хрущовську відлигу»? Чому цю назву вважають лише красивою метафорою?
- 2 Поясніть, кого з українських письменників/письменниць ми відносимо до когорти «шістдесятників» і чому.
- 3 Хто такі дисиденти? Об'єднайтеся в пари і підготуйте невелику розповідь про одного з них.
- 4 Прокоментуйте слова В. Базилевського про два види дисидентства. Що саме він мав на увазі, говорячи про внутрішнє дисидентство?
- 5 Користуючись мережею інтернет, підготуйте усний виступ про А. Горську як громадську діячку, мисткиню й українську патріотку.
- 6 Що ви можете розповісти про українських поетів-«шістдесятників» та їхню громадянську позицію, заявлену в ліриці?



Діалоги текстів

- Поясніть, чому український критик Володимир П'янов у своїх спогадах зауважує, що в авантюру цькування і розправ над «шістдесятниками» були втягнуті посадові особи й навіть керівники держави, а з офіційної трибуни лунали заяви: «Не будет вам оттепели. Оттепель закончилась!».



Мистецькі діалоги

- Як саме в 1960-х рр. розвивалося українське кіно? Які з названих у підручнику фільмів ви переглянули? Поділіться враженнями від гри актора Івана Миколайчука.



ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО (1935–1963)

Життєвий і творчий шлях

Багатьом талановитим українцям доля відвела для реалізації таланту дуже мало часу. Тарас Шевченко, Борис Грінченко та Василь Стус прожили тільки 47 років, Леся Українка – 42, Павло Грабовський – 38, Василь Симоненко – ще на десятиліття менше. Напевно, у цьому є якась фатальна закономірність: українські геніальні лірики часто стають метеорами, що яскраво згоряють, освітлюючи шлях своєму народові.



▲ Василь Симоненко з мамою. Фото

Народився Василь Андрійович Симоненко в перший день після Різдва – 8 січня 1935 р. у с. Біївці Лубенського району на Полтавщині. Ріс без батька. Виховували хлопчика мама-колгоспниця Ганна Щербань і дідусь Федір Трофимович, який був його першим другом і наставником.

У роки німецької окупації і маминим, і Василевим дитячим рученятам доводилося крутити важкі жорна, щоб сяк-так змолоти зерно. Закономірно, що образ жорен у його ліриці став символом важких випробувань українського народу: *«Народе мій! / Титане непоборний, / Що небо підпирає голубе! / Твій гордий подвиг / Не принизять жорна – / Вони лиш возвеличують тебе. / Дарма біситься / Злість ворожа, чорна – / Нічим не очорнить / Твої бо-ротьби!.. / Цілую руки, / Що крутили жорна / У переддень космічної доби»*.

Цікаво знати!

Мати згадувала, що Василько був наполегливим школярем: «Оце ніби бачу сина з перших його днів. У школі він вчився тільки на “відмінно”. Школу закінчив із золотою медаллю... П'ять класів він закінчив у Біївцях, а решту – в сусідніх селах. А це 9 кілометрів лише в одну сторону... Повоєнні ж зими були люті. А пальто у хлопця – пошарпане, чоботи – діржаві. Тільки ніколи ні разу він не запізнився на перший урок...».

1952 р. юнак вступив на факультет журналістики Київського державного університету імені Т. Шевченка, проте в столиці не відчував себе відірваним від рід-

ного села і з радістю приїжджав до матері, ходив колядувати до майбутніх ліричних прототипів своїх віршів, зокрема до чуйної і щедрої баби Онисі.

Повоєнна скрута накладала відбиток на студентів; ровесник Василя Борис Олійник згадує: «Жилося нам матеріально нелегко. Ми діти війни..., у того – батька нема, в того – матері... Але... мріяли, писали...». Набуваючи газетярського досвіду, В. Симоненко стає секретарем університетської газети, водночас його обрали старостою літературної студії імені Василя Чумака. Коли категоричний у висновках Василь розпізнавав у комусь із студентів брехуна, хитруна чи нікчому, кидав у вічі тільки одне слово: «Пігмей». Євген Сверстюк про громадянську позицію В. Симоненка залишив дуже влучний висновок: «Симоненко гидував духовними карликами й паяцями». Це була яскраво виражена життєва позиція.

Микола Сом, один із найкращих друзів та однокурсників поета, згадував: «...Поруч із юним Симоненком я й досі бачу наших творчих однодумців і побратимів: Юрія Мушкетика, Анатолія Косматенка, Віктора Близнеця, Тамару Коломієць, Василя Шевчука, Бориса Олійника, Петра Засенка, Станіслава Тельнюка... та інших університетчиків – нині відомих письменників... У гуртожитку й рідному університеті ніколи не вивітряться наші молоді голоси, наші дружні суперечки... Симоненкова дорога у вічність проходить і через Київ».

У студентські роки народилася одна з найсильніших поезій В. Симоненка «**Толока**». У цьому вірші йшлося про витоптаний цвіт української нації та брак умов для потенційного народження національного генія в тоталітарній державі.

У написаних 1955 р. сонетах «**Я**» та «**Поет**» виразно проступало ненависне поетові обличчя Сталіна, ката і душителя вільнолюбної живої думки.

Отримавши диплом про вищу освіту, Василь Андрійович працює журналістом газети «Черкаська правда», друкується в «Молоді Черкащини» та столичній «Робітничій газеті». Нариси й статті В. Симоненка викликали широкий резонанс.

На таких сміливців, як В. Симоненко, у СРСР завжди чекала розправа. Та навіть усвідомлюючи реальну небезпеку, молодий журналіст не сходив із раз і на завжди обраного шляху. Той, хто дружив із ним, мусив сповідувати п'ять заповідей: 1) знати мову, якою пишеш; 2) стати освіченою людиною; 3) не бути байдужим до оточення; 4) працювати до сьомого поту; 5) мати те, що від Бога, – талант.



▲ Станіслав Сичов. Дорога (2017)

«На голос Симоненка, найбільшого “шістдесятника” із “шістдесятників”, поспішала молодь. Час поспішав так само».

Василь Стус



▲ Василь Симоненко.
Фото (початок 1960-х рр.)

«Кінець 50-х – початок 60-х – це були не просто роки. Це була Країна поезії... Поезія виявилася чи не єдиною формою протесту. Вона заповнювала собою порожню нішу душі радянської людини, спраглої інформації і правди, тієї “правди”, яка, як нам здавалось, десь є».

Ірина Жиленко

го терору, разом із художницею А. Горською вони натрапили на слід таких поховань на Лук'янівському та Васильківському кладовищах, у районі Биківні й навіть стали свідками страшного вандалізму: діти грали у футбол... справжнім людським черепом, простреленим кулею. Після побаченого поет написав вірш «**Пророцтво 17 року**», у якому осудив сіячів байдужості та нігілізму в незміцнілих молодих душах. Він звертається до влади з меморандумом, вимагає оприлюднити факти масових розстрілів українців і перетворити місця поховань на національні меморіали.

Із легкої руки редактора провідного столичного видавництва Надії Лісовенко поезії В. Симоненка потрапили до рук відомого в той час літературознавця й критика Степана Крижанівського, який дав їм високу оцінку, а вірші «Жорна» та «Дід умер» назвав геніальними. 1962 р. вийшла перша збірка поета «**Тиша і грім**». Тоді ж Симоненко почав вести щоденник. Ось один із записів у ньому: «*Діти часом несвідомо говорять видатні речі... Уздрівши пам'ятник деспота, син запитав мене:*

– Тату, хто це?

– Сталін.

– А чого він туди виліз?

Справді, Сталін не зійшов на п'єдестал, не люди поставили його, а він сам виліз – через віроломство, підлість, виліз криво і зухвало, як і всі кати. Тепер цей тигр, що живився чоловічиною, здох би від люті, коли б дізнався, якою знахідкою для збирачів металолому стала його бездарні лубкові пам'ятники».

8 січня 1963 р. у Спілці письменників України в присутності автора відбулося обговорення його творчого доробку. Головував М. Рильський. Коли схвилюваний Василь Андрійович тихо продекламував своїх «Монархів», зал вибухнув оплесками. Поезії «Перехожий» і «Зло-

дій» зустріли ще з більшим захопленням. Це було визнання.

Для тоталітарної системи правдолюбів становили небезпеку – 28 серпня 1962 р. В. Симоненка арештували. Довідавшись про це, вже наступного дня в м. Сміла прибули столичні колеги-журналісти й визволили Василя. Друзі помітили, що руки поета вкриті страшними синцями. Поет розповів: «*Чим били, не*



▲ Віктор Зарецький. Блискавка (1970-ті рр.)

«Симоненко – єдиний поки що поет, що викристалізувався в провінції і вніс свій струмись у поезію – струмись оголеної правди і невідкупної чесності».

Євген Сверстюк

знаю. Якись товсті палиці, шкіряні з піском, чи що. І цілили по спині, попереку... Я, бачте, їм не сподобався. Коли везли туди, погрожували: ну, почекай, ти ще будеш проситися, на колінах повзатимеш... І зараз відчуваю, ніби щось обірвалось усередині...».

Убити не вбили, та, завдаючи ударів по нирках, суттєво підірвали здоров'я. У переддень смерті, 12 листопада, він написав листа до президії правління Спілки письменників України, щоб виділили хоч якусь допомогу його самотній безпомічній матері.

Тривалий час вважали, що помер Василь Симоненко 14 грудня 1963 р., та мати поета Ганна Щербань уточнила, що сталося це 13 грудня. Через кілька днів після похорону митця влада наказала обшукати його дім, однак друзі встигли забрати звідти архів, і значна частина ліричних творів потрапила за кордон. За озвучені на радіо «Свобода» викривальні Симоненкові вірші кадебісти помстилися – змусили Василеву маму своєю рукою переписати заготовку листа до «Літературної України». У хід пішли погрози старенькій відібрати пенсію. Опублікований псевдолист став ще одним болючим фактом нарути і над покійним поетом, і над його матір'ю.

На малій батьківщині поета в Біївцях 1973 р. створено хату-музей В. Симоненка. Іменем поета названо п'ять премій: Літературна премія «Берег надії» імені Василя Симоненка (1986–2013), Літературна премія імені Василя Симоненка НСПУ (1987–2010), Всеукраїнська літературна премія імені Василя Симоненка (2012), Лубенська районна літературно-мистецька премія імені Василя Симоненка (2000), Журналістська премія імені Василя Симоненка (2012). Іменем митця названо школи у рідних Біївцях, Тернополі, Черкасах, Києві та ін.

Із легкої руки Олеса Гончара ми й сьогодні називаємо В. Симоненка «витязем молоді української поезії», а Дмитро Павличко так оцінює творчий шлях Симоненка: «Він мало жив. Немов літак, що ховається за обрієм швидше, ніж доб'ється до нашого слуху шум його двигунів. Василь Симоненко зник за пругом життя скоріше, ніж долинув до нас могутній гук його серця, заряджений тривогою двадцятого віку і любов'ю до української землі».

«Пробудження індивідуальної гідності людини, усвідомлення нею своїх прав, свободи і обов'язків, возвеличення “людини праці”, утвердження права на безсмертя, себто поцінування кожної особистості незалежно від її соціального статусу – одна з основних етичних підвалин творчості В. Симоненка».

Тетяна Масловська



Діалог із текстом

- 1 Який факт із біографії В. Симоненка вас особливо вразив і чому?
- 2 За що саме поважали поета друзі-студенти?
- 3 Серед поетів-«шістдесятників» В. Симоненко найчастіше писав громадянську лірику. Простежте громадянські мотиви у поезіях «Жорна» й «Толока».
- 4 Із вивченого в попередніх класах наведіть інші приклади громадянської лірики В. Симоненка.
- 5 Як радянська влада розправилася з непокірним поетом?
- 6 Поясніть, чому закордонні публікації Симоненкових книжок у СРСР були сприйняті як злочин. А чи могли найбільш гострі поезії В. Симоненка вийти друком у Радянському Союзі? Подискутуйте у класі.
- 7 Прокоментуйте одну з цитат (на вибір), наведених у розділі.



Діалоги текстів

- Підготуйте проект «Василь Симоненко – геніальний творець громадянської лірики». За основу візьміть вірші «Злодій», «Дума про щастя», «Дід умер», «Баба Онися», «Некролог кукурудзяному качанові» та ін.



Мистецькі діалоги

- 1 Користуючись мережею інтернет, прослухайте пісню на слова В. Симоненка «Виростеш ти, сину» у виконанні Раїси Кириченко та хорового колективу. Які враження у вас викликав цей музичний твір?
- 2 Прочитайте самостійно вірш «Тиша і грім» з однойменної збірки В. Симоненка й скажіть, наскільки картина В. Зарецького «Блискавка» відповідає його змісту. Що мав на увазі поет під метафоричними образами тиші та грому? Чи можна було б цією картиною проілюструвати згадану поезію в збірці? Обміняйтеся думками в класі.

Поетична творчість Василя Симоненка

Кожен поет має свої улюблені теми, найчастіше вживає у творчості певні віршові розміри, використовує улюблені художні засоби і надає перевагу оригінальним символам чи метафорам. В. Симоненко як поет розкрився саме в громадянській ліриці, що засвідчує високий рівень його свідомості та національної самоідентифікації.

■ «Задивляюсь у твої зіниці...»

Поезія написана у формі пристрасного монологу. За уважного прочитання стає зрозуміло, що автор сподівався опублікувати її в Україні, а тому вдавався до певних компромісів: *«хмари бурякові»*, *«червоні блискавиці / Революцій, бунтів і повстань»*, висловлював бажання пролитися *«крапелькою крові»* на *«священне знамено»* (у підтексті – звичайно, червоне, радянське), але все це – вимушені поступки, те, що український письменник в екзилі Василь Барка називав *«мисочкою молока для гадюки»*.

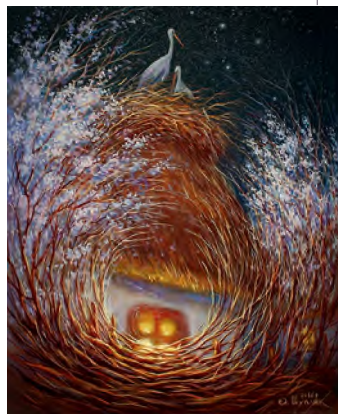
Радянська цензура безпомилково вловлювала підтекст метафор В. Симоненка, побачила абсолютизм його внутрішньої свободи (*«Маю я святе синівське право / З матір'ю побуть на самоті»*) і те, що поет в один ряд поставив «ворожу» Америку й «братню» Росію, обстоюючи своє питоме право мати Вітчизну (*«Хай мовчать Америки й Росії, / Коли я з тобою говорю»*).

«Лірика В. Симоненка традиційна, та, попри цю риторичну традиційність, видно іншого поета – неоромантика. Неоромантизм вивільнює неповторну особистість в самому натовпі, не підносячи її над іншими людьми, розширює її права, дає їй можливість знаходити собі подібних або ж підносити до свого рівня інших, а не понижуватися до їхнього рівня. У неоромантиків героєм історії може бути і є будь-яка «людина натовпу», що зробила зусилля і піднеслася над власною людською слабкістю».

Тетяна Масловська

«Поет “закодовує” свою тривогу і надію – свою Україну в багатьох поетичних рядках, підносить до рівня символів та алегорій, найчастіше уособлює в образі “багатої мамі-землі”, в хліборобському родоводі, в образі Мадонни-Матері, в символі материнства. Любов Василя Симоненка до України сповнена чорними стражданнями і білою скорботою – він зримо уявляє її драматичну долю протягом багатьох століть, із сердечним болем сприймає сучасний стан рідної землі “з перерораним чолом”, яку “вінчали з кривдою і злом”».

Микола Жулинський



▲ Олег Шупляк. Гніздечко (2016)

Україна для ліричного героя – не тільки «молитва», тобто сокровенне й найцінніше, а й «розпука вікова», адже багаторічна неволя та втрата державності стали долею української нації в «сім'ї народів» СРСР. Митець усвідомлював своє найвище призначення – творити для України, наближати її незалежність: *«Ради тебе перли в душу сію, / Ради тебе мислю і творю...»*. Прояву такої високої амплітуди громадянської свідомості радянська влада, звичайно, пробачити поетові не могла.

Вірш складається з восьми катренів (чотирирядкових строф), римування в них перехресне. Віршовий розмір поезії – п'ятистопний хорей. Найбільш вдалий художній засіб – гіпербола-символ: *«Гримотить над світом люта битва / За твоє життя, твої права»*. Автор ненав'язливо дає зрозуміти читачам, що не можна усуватися від відповідальності за долю країни, адже *«Рідко, нене, згадують про тебе, / Дні занадто куці та малі, / Ще не всі чорти живуть на небі, / Ходить їх до біса на землі»*. «Небо» прочитується ще і як верхівка влади, яку підтримують вірні служки внизу.

■ «Я...»

За радянських часів колективне «Ми» домінувало над індивідуальним «Я», і це вело до зрівняйлівки й підпорядкування особистості сірій масі. Філософи Зигмунд Фрейд і Карл Гюстав Юнг саме людському «Я» надають особливої ваги. З. Фрейд, наприклад, розрізняв «Воно» (підсвідомі найпростіші й найважливіші для життя інстинкти), «Я» (домінанта людської розсудливості, інтелекту, раціональних учинків, якими людина узгоджує інстинкти із суспільними вимогами) і «Над-Я» (механізм контролю і покарання «Я», якщо воно порушує мораль або не хоче жити відповідно до сумління). Юнг у людській підсвідомості розрізняв «Персону» («візитівку» «Я», нашу видиму суть), «Его» (центр людської свідомості, внутрішнє усвідомлення й сприйняття своєї унікальності) й «Тінь» (інстинкти, злочинні задуми, все негативне в людині). Учені визнавали, що людська особистість буде повноцінною лише за наявності всіх складників. Спроби усунути одну із трьох домінант ведуть або до смерті індивідуума, або до божевілья.



▲ Опанас Заливаха. Пам'яті Алли Горської (1970)

Радянська ідеологія пригноблювала людське «Я», розчиняючи одиницю в масі, а це вело до безвідповідальності, зникнення бажання змінювати світ на краще.

У вірші В. Симоненка типовий радянський бюрократ з очима «повними блекоти» зневажає ліричного героя за те, що він не вписується в особливу спільноту «радянський народ», не мовчить, коли чинять беззаконня. Постать представника владної номенклатури вкрай неприваблива: у нього «обличчя рябе» потворно кривиться від гніву, він буквально «ладен... розіпнути» кожного. Незважаючи на повчання партократа («*Ліниво тяглася отара хвилин*»), «*На світі безліч таких, як ти*»), ліричний герой не сумнівається, що кожна людина має високе призначення, якщо наділена гідністю: «*На світі безліч таких, як я, / але я, їй-Богу, один. / У кожного "Я" є своє ім'я, / На всіх не нагромаєш грізно, / ми – це не безліч стандартних "я", / А безліч Всесвітів різних*». Уже те, що «Я» для позначення особистості автор пише з великої літери, а для позначення «я» в масі вживає малу, виразно підкреслює асиміляцію кожного, хто погоджується стати частинкою натовпу. Висновок В. Симоненка афористичний: «*І тільки того поважають мільйони, / Хто поважає мільйони "Я"*».

Цю поезію за часів СРСР цензура вважала крамольним посяганням на саму суть радянського колективізму. За таке автор міг поплатитися волею або й життям.

Вірш астрофічний, написаний тристопним розміром – дактилем, має перехресне римування, рими у непарних рядках – чоловічі, у парних – жіночі.

Інтимна лірика Василя Симоненка

Як усім відомо, інтимна лірика буває двох видів: власне інтимна (любовна) і родинна. До родинної можна віднести відому поезію В. Симоненка «**Лебеді материнства**», уривок з якої нині став народною піснею «Виростеш ти, сину...». Любовна лірика В. Симоненка засвідчує про його високі почуття й філософське осмислення кохання.

■ «Ну скажи – хіба не фантастично...»

Цей вірш однозначно підтверджує, що В. Симоненко ставився до кохання як великого подарунку долі. Він інтуїтивно відчував, що далеко не всім дано любити, як далеко не всім щастить бути коханою людиною.

У цій поезії йдеться про те, що випадковість у людській долі часто вирішує все. Ліричний герой цієї поезії не може собі пробачити втрати кохання: «*Ну скажи – хіба не фантастично, / Що у цьому хаосі доріг / Під суворим небом, / Небом вічним, / Я тебе зустрів і не зберіг!*». Він визнає, що подібна ситуація – не рідкість, але визнання факту не полегшує любовних мук серця, тому «*так трагічно / Те, що ти чиясь, а не моя*».

Вірш не поділений на строфи (астрофічний), написаний хореєм із нерівною кількістю стоп у рядках, що передає схвильованість героя, напругу душі, пекучий біль втрати. Римування перехресне, рими в непарних рядках чоловічі, у парних – жіночі.

«Ікс плюс ігрек»

Так назвати вірш спонукали написи, які переважно роблять закохані підлітки, використовуючи ініціали свого імені й обранки серця.

Ліричний герой поезії – закоханий і збентежений. Він уперше в житті торкнувся серцем найбільшої у світі таємниці кохання: *«Який там розум! / Просто здорово, що ти є! / Що вслухається в ніжні погрози / Збаламучене серце моє. / Я не заздрю уже нікому – / Де ще мудрих таких знайти? / Одному лиш мені відомо: / Ікс плюс ігрек – це будеш ти»*. Вірш написаний дактилем, поділений на строфи-катрени, яких усього чотири. Римування перехресне, рими в непарних рядках чоловічі, у парних – жіночі.



▲ Жозефіна Вол. Кохання в повітрі



Діалог із текстом

- 1 У чому саме радянська цензура вбачала крамольність Симоненкового вірша «Я...»? Доведіть, що ця поезія – яскравий зразок громадянської лірики.
- 2 Яким у вірші «Я...» показано представника влади? Чому він справляє на читача неприємне враження?
- 3 Розкрийте красу персоніфікованого образу України в поезії В. Симоненка «Задивляюсь у твої зіниці...».
- 4 Схарактеризуйте образи-символи твору «Задивляюсь у твої зіниці...».
- 5 Чим саме поезія «Задивляюсь у твої зіниці...» була небезпечною для тоталітарної системи?
- 6 Як ви можете проінтерпретувати рядки, у яких виразно звучить думка про нерозділене кохання: *«Під суворим небом, / Небом вічним, / Я тебе зустрів і не зберіг! / Ти і я – це вічне, як і небо. / Доки мерхтінимуть світи, / Буду Я приходити до Тебе, / І до інших йтимуть / Горді Ти»*.
- 7 Зробіть ідейно-художній аналіз одного з віршів Василя Симоненка («Я...», «Ну скажи – хіба не фантастично...», «Ікс плюс ігрек», «Задивляюсь у твої зіниці...» або вашої улюбленої поезії – на вибір).



Діалоги текстів

- 1 Із твором якого українського чи зарубіжного поета/поетки Ви можете порівняти вірш «Задивляюсь у твої зіниці...»?
- 2 Порівняйте інтимну лірику В. Симоненка з поезією про кохання поетів/поеток, які ви вивчали в курсі зарубіжної літератури.



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте картину Опанаса Заливахи «Пам'яті Алли Горської». Доведіть, що вона була яскравою особистістю, а не сірим «я» у натовпі.
- 2 Розгляньте репродукцію картини Олега Шупляка «Гніздечко». Поясніть поетику назви цього художнього полотна й доведіть або спростуйте думку, що ця репродукція може стати ілюстрацією до вірша В. Симоненка «Задивляюсь у твої зіниці...».
- 3 Розгляньте картину Жозефіни Вол «Кохання в повітрі». До якого вірша В. Симоненка це художнє полотно найкраще підійде як ілюстрація? Чому ви так вважаєте?



ДМИТРО ПАВЛИЧКО (нар. 1929 р.)

Життєвий і творчий шлях

Дмитро Васильович Павличко народився у с. Стопчатові на Станіславщині (нині Косівський район Івано-Франківської області) наприкінці вересня 1929 р.

Батько, освічений і розумний гуцул, який за часів Першої світової війни був січовим стрільцем, потрапив до в'язниці Бригідки, був засуджений поляками до розстрілу, але, піднявши повстання, вирвався на волю. Він твердо вирішив дати своїм синам освіту, тож жив, надривно працюючи від зорі до зорі.

Мати, неграмотна селянка, могла цитувати всього «Кобзаря» напам'ять. Листи, які вона диктувала малому Дмитру, були справжніми поемами – з римами, влучними висловами, вдало підібраними художніми засобами. Отже, талант до віршування поет успадкував від неньки, і проявився він дуже рано.

Хоч у Павличків згоріла хата й кілька років довелося жити у стайні, батьки думали насамперед про освіту для дітей. Спочатку Дмитро вчився в польській школі (іншої ж не було) в Яблуневі. Згодом вступив до Коломийської гімназії, де досконало освоїв німецьку та латинську мови, а згодом і польську.

У роки Другої світової війни німці своєрідно мотивували гімназистів до навчання – трієчників відправляли «остарбайтерами» до Німеччини на каторжні роботи. Старший брат Дмитра Петро втік до загону повстанців і загинув. Біля його домовини юнак збагнув, яку силу має громадянська лірика: *«Писав на віку¹, плачучи тихцем, / Свій перший вірш столярським олівцем»*. Коли ж Прикарпаття було звільнене від німецьких окупантів, Дмитро проходить випробовування майже піврічними катуваннями й допитами у Станіславській в'язниці – енкавеесники вимагали зізнатися в причетності до національного повстанського руху. Звинувачення було сфабриковане, що виявила комісія з Москви, однак могло окошитися й розстрілом чи багаторічним ув'язненням. Закономірно, що надалі поет перебував під постійним більшовицьким наглядом, і для того, щоб зреалізувати свій талант, мусив іти на компроміси.

Вирішивши здобути вищу освіту, Д. Павличко переконався в тому, що «галичанин», «західняк» звучить у радянській Україні в тому самому контексті, що й

¹ Віко труни.

«ворог народу». Обурений несправедливістю, він звертається до Міністерства освіти. Учитися – відповідно до рівня його знань – у найкращому вищій столиці не дозволили, але, зважаючи на наполегливість, усе ж дали змогу вступити до Львівського університету. Початок творчості поета припадає якраз на студентські роки: 1 січня 1951 р. в університетській газеті було опубліковано вірш «Дві ялинки».

1953 р. вийшла перша збірка **«Любов і ненависть»**, за яку Д. Павличко заочно прийняли до Спілки письменників України. За п'ять років світ побачили нові книжки – «Чорна нитка» і «Правда кличе». Останньою з названих, як вважають літературознавці, ознаменовано поріг «шістдесятництва». Хоча збірка й розпочиналася циклом «Ленін іде», але в ній уже містився і виклик тоталітарній системі та її вождям **«Коли помер кривавий Торквемада»** зі щирим попередженням довірливим потенційним жертвам: *«...Здох тиран, але стоїть тюрма»*. Збірку вилучили з бібліотек і крамниць. На щастя, автора не притягнули до відповідальності.

У 1960-х рр. поет пише поеми для дітей «Золоторогий олень» та «Пригоди кота Мартина». Із 1964 р. Дмитро Васильович стає працівником столичної кіностудії ім. О. Довженка. За його сценарієм, написаним у співавторстві з В. Денисенком, було знято фільми «Сон» і «Захар Беркут». У «Сні» прозвучала пісня на слова поета **«Лелеченьки»** (музика О. Білаша), яку люди відразу сприйняли як народну. У ній, як і в пісні на слова Богдана Лепкого «Чуєш, брате мій», ідеться про те, що доля розкидала українців світами, однак кожен із них мріє бути бодай похованим у своєму краї.

Під кінець «хрущовської відлиги» вийшли Павличкові книжки «Хліб і стяг» та «Гранослов». Лірика зрілого поета вирізняється високим рівнем художності. Митець видав збірку чудових сонетів; робив проби пера і в царині художнього перекладу, до чого заохочував його М. Рильський: *«З ініціативи й благословення Рильського почалась моя перекладацька служба в українській літературі»*. Україна завдяки Д. Павличкові одержала чудові переклади Ц. Норвіда, Т. Еліота, Хосе Марті... 1977 р. за книжку, що вийшла під назвою його першої збірки – «Любов і ненависть», письменникові надали Державну премію УРСР ім. Тараса Шевченка. 1980 р. виходить друком «Вогнище», 1984-го – «Спіраль», ще через два роки – цикл поезій про Івана Франка «Задивлений в будущину», а 1987 р. – книжка «Рубаї».

Уклав Д. Павличко й антологію «Світовий сонет» (1983), яку свого часу готував, але не встиг реалізувати М. Зеров. А в 1990-х рр. була написана, мабуть, найглибша книжка митця – «Покаянні псалми».

Дмитро Павличко був одним з організаторів Народного руху України і першим головою Товариства української мови ім. Т. Г. Шевченка.

У радянській поезії до Д. Павличка не існувало такої витонченої, а водночас щирої інтимної лірики.



▲ Дмитро Павличко
(1960-ті рр.)

«Національне боління – від Шевченка, універсальне мислення – від Франка, вишуканість мови, зворушення – від Тичини і Рильського», – так визначив свій «поетичний код» сам Дмитро Павличко.

Микола Жулинський

Табу на зображення тілесного як елементу буржуазної культури унеможлиблювало появу еротичних віршів, але автор збірки **«Таємниця твого обличчя»** переступив заборону й довів, що поезія на цю тему не є вульгарною: можна писати про все, головне – талановито.

Дмитро Павличко й сьогодні віршує, не полишає розбудови галузі критики й літературознавства. Збірки його праць минулих десятиліть **«Магістралями слова»** (1977), **«Над глибинами»** (1983), **«Біля мужнього світла»** (1988) вражають умінням глибоко осмислювати літературні явища та давати їм належну оцінку. Поет вміє по-філософськи дивитися на світ і життя, тому робить афористичний висновок: *«Я тимчасовий, та мусить пройти вічність крізь мене»*. Про те, що талановита людина має бути багатогранною і випробовувати себе в різних сферах, щоб досягти успіху та визнання, митець говорить так: *«На моє глибоке переконання, бути в наш час “чистим” поетом не можна. Та й не потрібно. Якщо ж не вдається проза – пиши статті. Якщо вони не виходять – перекладай. Якщо з тебе непутящий перекладач – шукай себе в драматургії чи в роботі сценариста, не минай спроб висловитись як публіцист. Не замикайся в поетичній творчості, бо кожен вихід з неї в іншу сферу збагачує саме її, твою рідну поетичну стихію»*.



Діалог із текстом

- 1 Доведіть, що Д. Павличко належить до когорти «шістдесятників».
- 2 Який стиль притаманний творчості поета? Доберіть самостійно одну з поезій як приклад і проаналізуйте її. Висновками поділіться у класі.
- 3 Схарактеризуйте поетичну традицію у творчості Д. Павличка.
- 4 Пригадайте з вивченого, кого ще називали «поетом-трибуном». Зіставте його творчість із доробком Д. Павличка, визначте особливості громадянської лірики в кожного з митців.
- 5 Як ви вважаєте, що мав на увазі письменник, коли казав: «Я тимчасовий, та мусить пройти вічність крізь мене»? Аргументуйте свою відповідь.
- 6 Користуючись мережею інтернет, знайдіть інформацію про творчість Д. Павличка в останнє десятиліття й ознайомте з нею клас, підготувавши короткий виступ (5–7 речень).



Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте одне з висловлювань про творчість Дмитра Павличка, яке вам імпонує найбільше.
- 2 Розкажіть про творчі напрацювання Д. Павличка-кіносценариста й перекладача.
- 3 Підготуйте проект «Дмитро Павличко – літературний критик».

Поетична творчість

«Два кольори»

Вірш Д. Павличка **«Два кольори»**, який вважають народною піснею (що свідчить про надзвичайну майстерність поета), у своїй основі містить архетипну колористику: червоне – кров, чорне – чорнозем, плодоносна й щедра українська земля. Це поєднання кольорів досить типово для народної вишивки.



▲ Поєднання традиційних червоного і чорного кольорів на вишиванці

Архетип – фабула чи сюжет, притаманний міфам і літературам різних народів.

Проте, коли пісня на слова Дмитра Павличка й музику Олександра Білаша «Два кольори» 1964 р. залунала на всю Україну, критики знавісніли: мовляв, ідеться про кольори червоно-чорного «бандерівського» прапора. Поетові довелося довго спростовувати звинувачення й пояснювати, що цим віршем він нічого крамольного сказати не хотів. Однак, якщо уважно проаналізувати текст, крамола таки знайдеться: під образом «безвістей життя» вгадувалося комуністичне майбутнє, адже ліричний герой змальовується посивілим, а на час написання поезії та її перетворення на пісню і Д. Павличко, і О. Білаш були ще зовсім молодими.

Цікаво знати!

1989 р. відома американська співачка українського походження Квітка Цісик випустила у США свою другу платівку українських пісень під назвою «Два кольори», в преамбулі до якої написала: «Ця збірка є бажанням мого українського серця вплести радісні нитки в розшарпане життям полотно, на якому вишита доля нашого народу». Серед 15 записаних у виконанні співачки була і пісня «Два кольори» на слова Д. Павличка.



▲ Квітка Цісик (1953–1998)

Два кольори символізують дві нитки душі, що з'єднують в одному візерунку пам'ять про батьків і турботу про дітей, про сучасне й майбутнє. Це два своєрідні джерела, завдяки яким від покоління до покоління передаються духовні скарби роду; вони єднають людину з рідною землею. Водночас вони асоціюються з радіщами і смутками життя. «Свої пороги» символізують початок і кінець людської долі.

Поезія має чотири строфи, але в пісні одна з них, власне, та, що розпочинається словами «Два кольори мої, два кольори...», стала приспівом. Віршовий розмір – п'ятистопний ямб, римування – перехресне, у непарних рядках рими жіночі, у парних – чоловічі.

Текст «Двох кольорів» є найближчим до поезії Андрія Малишка, яка також уже давно стала народною, – «Пісня про рушник». Сакральна вишивка в цих творах потрактована як потужний оберіг, материнський захист від зла й важких життєвих випробувань.

■ «Я стужився, мила, за тобою...»

Цей вірш можна назвати короткою баладою, адже він позначений наявністю метаморфоз – основної риси баладного жанру: зрілий чоловік, щиро кохаючи юну дівчину, перетворюється на явір, а вона, натомість, стає явориною.

Вірш Д. Павличка «Я стужився, мила, за тобою...» (1998) невдовзі став піснею «Явір і яворина» (музика Олександра Білаша), її часто співала Раїса Кириченко. Пісню «Явір і яворина» вважають народною, що свідчить про її високе визнання в Україні.

Поезія складається зі своєрідного прологу (дві перші строфи): ліричний герой, тужачи за коханою, яка не відповідає взаємністю, перетворюється на «співоче дерево» (з нього роблять дерев'яні дека для музичних інструментів, наприклад скрипок): «Я стужився, мила, за тобою, / З туги обернувся мимохоть / В явора, що, палений

журбою, / Сам один між буками стоїть. // Грає листя на веснянім сонці, / А в душі – печаль, як небеса. / Він росте й співає явороньці, / І згорає від сльози роса». Гіпербола про палючу сльозу, від якої зникає роса, надзвичайно містка і новаторська. Влучними є епітет «палений журбою», метафора «грає листя», порівняння «печаль, як небеса».

У третій строфі тепла пора року змінюється зимою, а зрілість ліричного героя –

Трина (діалектне) – дрібна біла тирса, що утворюється під час розпилювання дерева.

Бескид – круте урвище, провалля; гора, скеля.

літнім віком. Проте кохання не згасає («Сніг летить колючий, ніби трина¹, / Йде зима й бескидами² гуде. / Яворові сниться яворина / Та її кохання молоде»), а набирає настільки потужної сили, що творить неземну музику. Художні засоби передають не тільки кохання ліричного героя, а і його муку, неприкаяність, гірке розчарування, на чому наголошують порівняння «сніг летить колючий, ніби трина» і метафора «йде зима й бескидами

гуде». Перший із названих засобів можна вважати тактильним, адже людина сприймає такі відчуття шкірою, другий художній засіб сумірний з осягненням світу органами слуху й навіть зору, бо лексема «зима» в нашій уяві завжди породжує асоціації з білою або чорно-білою кольоровою гамою.

Четверта, заключна строфа поезії Д. Павличка – це своєрідна розв'язка любовної драми. Майстри, які виготовляють музичні інструменти, справді, буває, й роками шукають «співоче дерево». Розтинання грудей яворові стає прозорою алюзією, натяком на те, що скрипку буде зроблено з його закоханого серця.

Поезія складається з чотирьох катренів, римування в яких є перехресним. У непарних рядках – рими чоловічі, у парних – жіночі. Написано вірш хореем.



Діалог із текстом

- 1 Прокоментуйте одну з Павличкових поезій (на вибір).
- 2 Як ви вважаєте, чому свого часу Д. Павличко став найвідомішим українським поетом-піснярем?
- 3 Поясніть, чому пісня Д. Павличка «Два кольори» стала народною. Що її поєднує з фольклорною традицією? До якого виду лірики вона належить?
- 4 Зробіть ідейно-художній аналіз вашої улюбленої поезії Д. Павличка. Зверніть увагу на колористику. Які національні барви найчастіше використовує цей поет?
- 5 Подискутуйте у класі стосовно того, у чому полягає традиційність інтимної лірики Д. Павличка. Свої аргументи підтверджуйте прикладами.
- 6 Схарактеризуйте вірш «Я стужився, мила, за тобою...» як баладу. Які особливості цього жанру ліро-епічної поезії йому притаманні?



Діалоги текстів

- 1 Порівняйте лірику Д. Павличка з лірикою відомих вам українських авторів/авторок і зробіть висновки.
- 2 Проаналізуйте один із віршів Д. Павличка (покладених на музику), зіставивши його зі схожою народною піснею (на вибір) щодо ритмомелодики, особливостей композиції, використаних образів і символів.



Мистецькі діалоги

- 1 Підготуйте короткий виступ про виконавицю пісні на слова Д. Павличка «Два кольори» американку українського походження Квітку Цісик. Як їй вдалося культивувати українську мову за океаном? Послухайте пісню «Два кольори» у виконанні цієї співачки. Поділіться у класі своїми враженнями.
- 2 Перегляньте кліп до пісні «Явір і яворина», яку виконує Тарас Курчик, і запропонуйте свій варіант візуально-сюжетної лінії для нього.



ІВАН ДРАЧ (1936–2018)

Життєвий і творчий шлях

Іван Федорович Драч народився 17 жовтня 1936 р. у с. Теліжинці Тетіївського району на Київщині. Перші вірші поета були опубліковані в районній газеті ще в ті часи, коли він був школярем. 1954 р. юнак закінчив школу й почав працювати вчителем у сусідньому селі Дзвеняче, а 1958-го – вступив до Київського університету. Згодом Івана з вишу було виключено за політичні погляди – ледь вдалося поновитися на заочне відділення.

Працював у редакції газети «Літературна Україна». Березневий номер журналу «Вітчизна» за 1960 р. помістив сім віршів молодого поета, серед яких – і особливо вдала поезія про хліб, яка увійшла до першої збірки І. Драча «Соняшник» (1962). А через три роки побачили світ «Протуберанці серця».

Іван Драч навчався на Вищих сценарних курсах у Москві. Працюючи сценаристом Київської студії художніх фільмів ім. О. Довженка, 1965 р. митець у спів-авторстві з кінорежисером Юрієм Ілленком створив картину «Криниця для спраглих», прокат якої з огляду на виразний національний колорит заборонили.

У фільмі вголос зазвучала тема національного безпам'ятства. Щоб зібрати синів додому, батько надсилає всім дванадцятьом телеграми про власний похорон. У рідне село діти їдуть неохоче, про людське око везуть похоронні вінки. Побачивши старого живим, вони ледь стримують гнів, але, щоб уникнути людського осуду, вирішують усе ж віднести привезені штучні квіти на могилу матері. Однак

«Соняшна ця книжечка. Залита по вінця світлом подиву і захоплення світом, який відкривається у слові, росте-виростає до тичинівських “космічних хоралів” і несе на хвилях образно-авантюрних, провокативно-загонистих химерних епітетів, метафор, алітерацій ген у нові поетичні галактики, до яких, віриться, не дотягнуться інші поети-відчайдухи... Саме “Соняшником” Іван Драч феєрично розквітувався на українському поетичному небі. Як Микола Вінграновський “Атомними прелюдами”, як “Тишею і громом” Василь Симоненко».

Микола Жулинський

жоден син не пам'ятає, де вона похована, адже роками ніхто не навідував могилу. Один із них хоче запитати бабу Маройку, та не наважується – соромно. Тоді він кладе свого вінка на першу-ліпшу могилу. Услід за ним залишають вінки інші сини – й до машини... Баба Маройка ж вирвала жмуток чебрецю і пішла до нагробку Параски, який оминули її сини.

Кінострічка наповнена метафорами й етнографічною символікою; центральний символ – криниця – втілення життя роду. Ця кінокартина належить до українського поетичного кіно.

За участю І. Драча були написані сценарії фільмів «Камінний хрест», «Іду до тебе», «Пропала грамота», «Дід лівого крайнього», «Вечори на хуторі біля Диканьки», «І в звуках пам'ять відгукнеться», «Мамо рідна, любя», «Зона». Поет був безпосередньо причетний і до постановки цих кінокартин.

Іван Драч завжди мав стійку громадянську позицію. На вечорі, присвяченому пам'яті Володимира Сосюри, він прочитав вірш про «ніж, загорнутий у газету». Це був прозорий натяк на те, що саме московська газета «Правда» своєю публікацією викликала нову хвилю цькування автора вірша «Любіть Україну».

Деякі твори письменника-модерніста (а в окремих поезіях – навіть виразного авангардиста), який висміював обмеження і стереотипи в мистецтві, відверто шокували публіку. Авторська позиція іноді лякала вірогідних громадян.

У І. Драча не було «прохідних» поезій. За збірку «Корінь і крона» 1976 р. він став лауреатом Державної премії України ім. Т. Шевченка.

А ще митець зробив чимало напрочуд вдалих перекладів з інших мов. Його вірші теж було перекладено російською, польською, білоруською, болгарською, угорською та іншими мовами світу.

Відгукнувся поет і на чорнобильську катастрофу. Поема-цикл І. Драча «Чорнобильська мадонна» звучить як попередження всьому людству, яке необачно грається з «мирним» атомом. Жіночі образи у цьому творі – унікальні.

В останні роки СРСР І. Драч став головою Народного руху України. Він був одним з ініціаторів створення 1990 р. «живого ланцюга» між Києвом і Львовом, що символізував ідею єдності Східної та Західної України.

1996 р. Україна святкувала шістдесятиріччя І. Драча. Поета нагородили орде-

ном Ярослава Мудрого, він одержав звання відмінника народної освіти, а також перстень Івана Мазепи, який вважають перехідним (останнього разу уряд УНР в екзилі¹ його вручив Богдану Лепкому з нагоди шістдесятиріччя письменника).

¹ В екзилі – у вигнанні.



▲ Акція «живий ланцюг» («Українська хвиля») 21 січня 1990 р.

«Згадаймо, який благородний гнів збурили в так званих оборонців цнотливості поезії (серед яких був і автор цього слова) Драчеві “Балада ДНК”, “Балада про випрані штани” чи поема “Ніж у сонці”, уже сама назва якої епатувала наш вишуканий (чи скоріше хуторянський?) слух... А нині ми, ані на мить не вагаючись, вводимо в трепетну тканину поезії найсучаснішу наукову термінологію».

Борис Олійник

Цікаво знати!

25 січня 2018 р. у Національному музеї літератури України презентували книжку «Тетяна Яблонська. Іван Драч. Книга, яку знищили». Це була художня реконструкція альбому Т. Яблонської з творами І. Драча. У період хрущовської «відлиги» художниця створила понад 10 картин: «Наречена», «Вдови», «Життя продовжується», «Молода мати» та ін. Полотна надихнули поета написати балади до них. 1969 р. наклад у 4 тис. примірників пішов під ніж одразу після видання, адже радянська влада злякалася промовистого національного спрямування книжки.

Іван Драч писав до останніх своїх днів, про що свідчить його книжка поезій «Дожити до соловейка» (2017) та збірка унікальних прозових бувальщин «Золотий цап» (2018). Помер митець 19 червня 2018 р., похований у рідних Теліжинцях поряд із могилою сина Максима. У рік смерті поета засновано літературну премію «Золотий цап» імені Івана Драча.

«Балада про соняшник»

Цей твір І. Драча, що належить до ранньої лірики, – ліро-епічний, сюжетний. Він написаний верлібром, отже, нерівнонаголошений, без римування. За жанром віршований текст справді є баладою, адже помітні метаморфози-перевтілення: малий хлопчик постає соняшником, Сонце переростає в символічний сукупний образ поезії. Слід зазначити, що Сонце – улюблений образ-символ поета.

Автор змальовує життя і типові для українського села розваги хлопчика-соняшника (цей образ підкреслює духовну чистоту дитини): *«Він бігав наввипередки з вітром, / Він вилазив на грушу, / і рвав у пазуху гнилиці, / І купався коло млина, і лежав у піску, / І стріляв горобців з рогатки. / Він стрибає на одній нозі, / Щоб вилити з вуха воду»*. Коли ж настає ключовий момент і хлопчик-соняшник уперше звертає увагу на сонце, яке показано у фольклорному ключі, і водночас – немов крізь призму дитячого сприйняття світу й власної мрії про велосипед (*«Красиве засмагле сонце, – / В золотих переливах кучерів, / У червоній сорочці навипуск, / Що їхало на велосипеді, / Обминаючи хмари на небі»*), здається, що *«застиг він на роки й століття / В золотому німому захопленні»*. Так уперше проявляється талант, озивається муза,

«Сонце – це втілення людських прагнень до правди, до краси, до сміливості, до справедливості, до ніжності... Сонце виникло у фокусі людських поглядів, звернених у небо, бо ж людина звикла дивитись у небо, якщо вона не тварина».

Іван Драч



▲ Тетяна Яблонська / Іван Драч. Книга, яку знищили



▲ Соняшники зустрічають схід сонця. Любительське фото

і останні рядки вірша свідчать про це: *«Поезіє, сонце моє оранжеве! / Щомиті якийсь хлопчисько / Відкриває тебе для себе, / Щоб стати навіки соняшником»*.

Митець обіграє той факт, що соняшник – геліотроп (рослина, квітка якої завжди повертається за сонцем). Подібно до соняшника, талановита людина повернена душою до тієї сфери мистецтва, яка їй найближча, а тому без реалізації власних творчих здібностей жити не може. Солярна¹ поезія І. Драча вписує його творчість у контекст найкращих здобутків світової літератури.

¹ Солярна – сонячна.

Діалог із текстом

- 1** За допомогою мережі інтернет знайдіть цікаву інформацію про І. Драча, якої немає в підручнику, й ознайомте з нею клас.
- 2** Об'єднайтеся в пари й підготуйте усні виступи про Драча – громадського діяча, Драча-кіносценариста, Драча-поета (на ваш вибір).
- 3** Опишіть ставлення митця до канонів у поетичній творчості. Обміняйтесь думками у класі.
- 4** Як ви вважаєте, що нового привніс І. Драч у жанр балади? Проаналізуйте назви балади і те, як вони співвідносяться з пафосом, притаманним цьому жанру.
- 5** Чи можна стверджувати, зважаючи вже на назви окремих збірок, що поезія І. Драча – інтелектуальна? Свою відповідь аргументуйте.
- 6** Пригадайте головні ознаки балади. На прикладі «Балади про соняшник» І. Драча доведіть традиційність і новаторство митця в цьому жанрі. Своїми думками поділіться у класі.
- 7** Поясніть, як саме обіграє письменник ідею «сродної праці» великого мислителя І. Сковороди у баладі «Соняшник».
- 8** Чи можете навести ще приклади балади, написаної верлібром?
- 9** І. Драча називають метафористом. Доберіть п'ять найкращих, на ваш погляд, метафор і доведіть, що вони абсолютно оригінальні.
- 10** Попрацюйте в «малих» творчих групах і підготуйте відповідь на запитання, чим же вирізнялася творчість І. Драча на тлі «шістдесятників».
- 11** Прокоментуйте цитату М. Жулинського, розміщену в цьому розділі, про збірку «Соняшник» І. Драча. Що поєднує І. Драча і П. Тичину?

Діалоги текстів

- 1** Як ви вважаєте, чи є в поезії І. Драча риси авангардизму? Зіставте його вірші з поезіями М. Семенка й зробіть висновки.
- 2** Порівняйте лірику І. Драча і Д. Павличка. Що ви можете сказати про художні засоби творчості цих авторів?
- 3** Пригадайте, хто ще з українських поетів згадував про чебрець. За допомогою мережі інтернет знайдіть інформацію про те, що саме ця рослина традиційно символізує. Порівняйте значення символів у творчості обох письменників із народним. Чи можна чебрець вважати легендарним євшан-зіллям? Чому?

Мистецькі діалоги

- Знайдіть за допомогою мережі інтернет інформацію про художницю Т. Яблонську. Виберіть одну з картин мисткині та схарактеризуйте стиль її виконання.



МИКОЛА ВІНГРАНОВСЬКИЙ (1936–2004)

Життєвий і творчий шлях

Микола Степанович Вінграновський народився 7 листопада 1936 р. у Первомайську на Миколаївщині в багатодітній родині. З ранніх літ Миколка пам'ятав степ: *«Скрізь, куди не глянь степ, степ і степ»*. Та ще в дитячу свідомість безцеремонно ввійшла війна, яка наклала глибокий відбиток на вразливу душу поета. Хлопчина в часи окупації вчився в школі з румунською мовою навчання, а після війни – вже перейшов до української школи в містечку Богопілля. Тоді ж почав писати перші вірші й потай мріяв стати актором, адже між однокласниками вирізнявся і вродою, і вмінням «перевтілюватися» в літературних персонажів.

Миколі з першого разу вдалося вступити до Київського інституту театрального мистецтва (зараз це Київський національний університет театру, кіно й телебачення імені Івана Карпенка-Карого). Доля усміхнулася першокурсникові двічі поспіль, адже через два тижні Миколу, який вирішив учитися паралельно й на акторському, й на режисерському факультетах, викликали до ректора, де на нього чекав... сам Олександр Довженко.

О. Довженко побачив у юному Миколі селянську вразливу душу, а водночас розпізнав величезний талант. Режисер у той час жив у сестри Поліни, Микола навідувався туди, і маестро читав йому *«Зачаровану Десну»*. Юнак і припустити не міг, що це твір самого О. Довженка. Про це він сказав режисерові, чим дуже засмутив Олександра Петровича: Україна Довженка не знала...

Закономірно, що О. Довженко мріяв про такого здібного учня, тому запросив хлопця до Всесоюзного інституту кінематографії в Москві, де читав лекції. До самої смерті режисер ненав'язливо допомагав Миколі матеріально, по-батьківськи виховував його і спрямовував на шлях служіння Україні.

Московський вищий навчальний заклад Микола закінчив уже після смерті О. Довженка. Він повернувся до Києва визнаним актором: головна роль Івана Орлюка у фільмі *«Повість полум'яних літ»* (1960), знятому за кіноповістю О. Довженка його дружиною Юлією Солнцевою, зробила молодого М. Вінграновського дуже популярним. Фільм отримав найвищі нагороди міжнародних фестивалів у Каннах, Лондоні та Лос-Анджелесі.



▲ Микола Вінграновський на зйомках (1960-ті рр.)

Та повернення в Україну обернулося неабияким розчаруванням. На Київській кіностудії імені О. Довженка, куди М. Вінграновський влаштувався на роботу, зазначає літературознавець Тарас Салига, у ті роки «вирував дух українофобії, особливо серед редакторок, котрим доручалось українські кіносценарії перекладати російською мовою. – “Українською мовою, – згадував молодий кінорежисер, – редактори володіли «п’яте через десяте», і я їм про те сказав. За це вони мене зненавиділи”».

Згодом на кіностудії О. Довженка М. Вінграновському таки вдалося зняти художні фільми «Дочка Стратіона» (1964), «Ескадра повертає на захід» (1966), «Берег надії» (1967), де митець зіграв роль Вацлава Купки, «Дума про Британку» (1970) – роль типового українця Несвятипаски, «Тихі береги» (1973), «Слово про Андрія Малишка» (1983), «Климко» (1984), «Щоденники О. П. Довженка» (у спів-авторстві з Леонідом Осикою) (1989).

Цьому ж кінорежисерові вже в часи незалежності українське кіно завдячує такими документальними фільмами, як «Щоденник. Довженко. 1941–1945» (1993), «Чигирин – столиця гетьмана Богдана Хмельницького» (1993), «Батурин – столиця гетьмана Івана Мазепи» (1994), «Галич – столиця князя Данила Галицького» (1995), «Гетьман Сагайдачний» (1999).

Але М. Вінграновський відомий не стільки як кінорежисер, який створив десять художніх і вісім документальних фільмів, і непересічний актор кіно (зіграв у чотирьох художніх картинах), скільки як чудовий прозаїк (дев’ять повістей і роман «Северин Наливайко»), а ще поет (десять прижиттєвих збірок).

Цей надзвичайно талановитий митець-патріот – лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка (1984).

Помер Микола Вінграновський 26 травня 2004 р. Похований на Байковому кладовищі в Києві.

Поетична творчість

Дебют Миколи Вінграновського-лірика відбувся 7 квітня 1961 р., коли «Літературна газета» (із 1962-го – «Літературна Україна») вийшла із заголовком на всю четверту шпальту «Микола Вінграновський. З книги першої, ще не виданої». Справжнє диво: було відразу вміщено аж 15 віршів поета.

Проте добром для автора така публікація не закінчилася: критики приписали М. Вінграновському «штукатурство» й «формалізм». Прислужників системи злякало не новаторство поета, а його відверта громадянська позиція і виразне національне самоусвідомлення, що було притаманне всім «шістдесятникам».

Проте поети-«шістдесятники» не покаялися й не взялися писати замовні віршики. М. Вінграновського ніякі погрози не лякали. Улюбленими образами-символами поета стали Україна, степ, Київ і Дніпро. Це прояв авторської національної самоідентифікації.

Особливістю лірики М. Вінграновського є високий рівень метафоричності. Найважливішу місію у своїй ліриці поет відводить першому чи двом першим

рядкам. Його поезіям властиві алітерації (повторення близьких за звучанням приголосних) і асонанси (повторення голосних звуків), що творить неповторну канву художнього тексту.

Поет був майстром колористики. Срібні, сині, голубі, сірі, узагалі просто темні, червоні, чорні барви в його творах поєднуються природно, як у геральдиці або народній вишивці.

Поезію «**У синьому небі я висіяв ліс...**» (1967) М. Вінграновського вважають однією з найметафоричніших. У вічі відразу впадає колористика твору – М. Вінграновський віртуозно використовує засіб **«кольорових» повторів і звукопису**: барви білі, сині, прозорі, вечорові, сутінкові, тремтливі тіні й півтіні – словесний імпресіонізм явний! Образи-символи дубів і беріз – це питомі українські уособлення чоловіків і жінок. Водночас береза – символ чистоти, світла, родючості, дівочої ніжності, делікатної вроди; дуб – утілення дерева-прадуба, символ стійкості, міцності й чоловічої краси: *«У синьому небі я висіяв ліс, / У синьому небі, любов моя любя, / Я висіяв ліс із дубів та беріз, / У синьому небі з берези і дуба»*. Контекст вірша метафоричний, що досягається поєднанням пейзажного, описового та глибинного планів.

Подружжя в цьому творі – запорука вічності окремої людини, роду й народу: *«І являть тебе вони в небі і в морі»*. Отже, поезію можна однаковою мірою вважати як медитативною, так і філософською. Пейзажне тло цього вірша слугує ідеєю єдності людини й природи.

Вірш багатий на асонанси, зокрема дуже доречними стають численні повтори звуків [с], [н], [л], які створюють ефект шуму листя в лісі, шепоту хвиль на березі моря. Засоби звукопису допомагають створенню поетичного ефекту елегійної ніжності, зачарованості, замріяності. Синій колір – символ вірності, безкінечності, чуттєвості, таємничості, проте в поезії «У синьому небі я висіяв ліс» він втрачає своє первинне, спектральне, значення і стає виразником абстрактних понять – глибини почуттів, спокою, гармонії, а також відбиває стан душі чоловіка, його любові і делікатності в поводженні з жінкою, узагалі ставлення до життя в усій його багатобарвності і величі. Так закохана душа сама себе пізнає в дзеркалі світу. Крім цього, більшість поетичних рядків (версів) поезії розпочинаються голосними звуками, а прийменник «у» можна навіть вважати своєрідним єдинопочатком (анафорою).

Вірш сповнений романтичного настрою, відчуття єднання природи, душі ліричного героя та його коханої. Поезія не є виразно сюжетною, а тим часом у ній метафорично йдеться про зміну різних періодів життя закоханої пари. На самому початку ліричний герой сіє сни з весни власної ще зовсім юної коханої, тобто її сподівання і мрії намагається перетворити на казку життя. Але коли сни сходять і посіяний ліс уже виростає, бо шумить, подружжя переживає пору зрілості, власне, того, що закарбовує обличчя дорогих людей у пам'яті найближчої рідні, передається нащадкам генетично (*«Тебе вони являть і так і замруть»*).

В останній строфі йдеться про похилі роки ліричного героя, тому тут з'являється образ-символ костура (за асоціацією й алегорично – посоха пророка) й вечірньої повільної і втомленої ходи спрацьованої за довге й трудне життя людини. Проте дорогою в небо чисті душі закоханої пари чекає і саме небо, і море,

які вже змішалися з молекулами тіла коханої жінки та її вірного коханого. У такому ракурсі розшифрування підтекстових смислів поезії цей вірш Миколи Вінграновського наближається до «Пісні про незнищенність матерії» Богдана-Ігоря Антонича. Тверда дорога – образ-символ надійного, правильного, навіть праведного шляху.

Вірш складається із чотирьох катренів. Схема римування сприяє відповідній настроєвості вірша: у першій і другій строфі однакова схема римування – *абаб*, у третьому катрені – *абба*, у четвертому – римуються тільки перший і четвертий рядки. Рими в непарних рядках – жіночі, у парних – чоловічі. Віршовий розмір – амфібрахій.

Поезія Миколи Вінграновського позначена мелодійністю, має розкішну мовну палітру та вміє передавати складний внутрішній стан ліричного героя. Деякі його вірші, покладені на музику, стали піснями.

Діалог із текстом

- 1 Що з життєпису Миколи Вінграновського вас найбільше вразило?
- 2 Об'єднайтеся у «малі» творчі групи. Підготуйте усний виступ і розкажіть про М. Вінграновського-кінорежисера й актора.
- 3 Як ви думаєте, у чому саме полягає особливість лірики М. Вінграновського?
- 4 Який художній засіб домінує в поезії «У синьому небі я висіяв ліс...»?
- 5 Зробіть ідейно-художній аналіз вірша «У синьому небі я висіяв ліс...», коментуючи його змістовно-сміслову наповненість так, як ви особисто розумієте.
- 6 Випишіть ключові слова з поезії. Які з них виявилися архетипами, а які – образами-символами?

Діалоги текстів

- 1 Пригадайте творчу спадщину ліриків «розстріляного відродження», а також поетів-«шістдесятників». Упишіть прізвища авторів/авторок чи їхні псевдоніми в таблицю і розмістіть назви відповідних поезій так, щоб можна було простежити, до якого різновиду лірики ці вірші належать.

Автор/авторка	Філософська лірика	Медитативна лірика	Громадянська лірика	Інтимна лірика	Пейзажна лірика	Аргументація вашого вибору

- 2 Проведіть тематичне обговорення реалізації Миколою Вінграновським його талантів кінорежисера, кіносценариста й актора.
- 3 Порівняйте поезію Миколи Вінграновського «У синьому небі я висіяв ліс...» із віршем Богдана-Ігоря Антонича «Пісня про незнищенність матерії».

Мистецькі діалоги

- 1 Колективно перегляньте фільм Миколи Вінграновського за його ж повістю «Сіроманець» (1989). Напишіть відгуки про цю кінокартину.
- 2 Перегляньте фільми «Чигирин – столиця гетьмана Богдана Хмельницького» (1993), «Батурин – столиця гетьмана Івана Мазепи» (1994), «Галич – столиця князя Данила Галицького» (1995), «Гетьман Сагайдачний» (1999) (на вибір). Проаналізуйте історичний контекст, створений у картині Вінграновським-режисером.



ГРИГІР ТЮТЮННИК (1931–1980)

Життєвий і творчий шлях

Григір Михайлович Тютюнник народився 5 грудня 1931 р. у селі Шилівка Зінківського району Полтавської області. Зі своєю першою дружиною Ївгою Буденною батько Михайло Тютюнник перебував у шлюбі недовго. Довгий час жив сам і аж через 11 років одружився із Ганною Сивокінь. За іронією долі, обох Михайлових синів, які стали відомими письменниками, назвали однаково – Григоріями, тому пізніше менший вирішив дещо змінити ім'я, підписуючись Григором.

Голод 1932–1933 рр. не оминув родини Тютюнків. Григір згадував: «Сімейство наше опухло з голоду, ...а я в цей час – тоді мені було півтора року – перестав ходити (вже вмючи це робить), сміятися і балакати перестав...».

У ніч з 29 на 30 листопада 1937 р. Михайла Тютюнника заарештували, а шестирічний Григір на все життя запам'ятав, як біг аж на край села услід за «чорним вороном», на якому повезли батька. Про нього не можна було навіть згадувати, бо «ворог народу». По Михайлові Тютюннику не лишилося ні фотографії, ні могили. Лише 1958 р. прийшло повідомлення, що за рік його було реабілітовано посмертно за браком складу злочину. Уже в зрілому віці письменник напише: «Мені якби мати... живого батька... Хоч би знати, де його могила... Мені вона ввижається десь далеко-далеко, в дрімучому лісі».

Після батькового арешту малого Григора забрав до себе на Донбас батьків брат Филімон Васильович.

У 1938 р., коли Григір пішов до школи, набралось лише семеро учнів, батьки яких мовою навчання дітей обрали українську, і всіх приєднали до російськомовного класу. Тож Григір Тютюнник указував: *«З того часу і до 1962 року я розмовляв, писав листи (іноді оповідання) російською мовою, окрім років 1942–1949, коли я знов опинився в селі біля матері».*

На початку війни дядька взяли на фронт, а хтось із сусідів натякнув хлопчиків, що

Григору «забракло батька не тільки в ранньому дитинстві, а й забракло... в спогадах, і він з дивовижною наполегливістю знову і знову повертався до тієї дешиці спогадів, які його зогрівали... впродовж життєвих поневірянь. Кілька разів він говорив про те, що одну із своїх книжок йому б хотілося назвати лаконічно й просто: “Тато”».

Євген Гуцало

варто перебратися до мами, в село, де є хоч якісь харчі. До рідного села Григорій добирався через Слов'янськ, Краматорськ, Диканьку два тижні. Згодом сюди прибилася й тітка з дитиною на руках. Хату, у якій жила мама, зруйнувала бомба, тому довелося жити в чужій. Тітка через деякий час виїхала на Донбас, а звідти перебралася в село Щотове на Луганщині. Петро Засенко згадував, що Григорій Тютюнник ніколи не міг забути дитячих поневірянь: *«...Хай ніколи не вернеться ні дитинство, ні юність моя. Ніколи! Так було мені нестерпно! Не хочу нізачо!»*.

1946 р. після закінчення 5-го класу Григорій вступив до Зінківського ремісничого училища № 7, *«щоб мати якусь одежину і сімсот грам хліба»*. Власне, той пайок і врятував і Григора, і його матір під час повоєнного голоду. Про це письменник розповість у повісті «Вогник далеко в степу». Здобувши фах слюсаря 5-го розряду, хлопець повинен був відпрацювати три роки на заводі імені Малишева в Харкові. Виснажлива праця, недоїдання посприяли виникненню туберкульозу. Григорій вирішив їхати додому, до матері. У селі він зміцнів, але його звинуватили у втечі із заводу й відправили на чотири місяці в Полтавську колонію.

Після в'язничного терміну Григорій подався на Донбас, де влаштувався на роботу на Миронівській ДРЕС, працював на шахтобуді. У листопаді 1951 р. Григора забрали в армію на флот у Владивосток, де він прослужив чотири роки радистом. Старший брат писав молодшому листи в армію, проте їхні стосунки ще не стали родинними.

Після демобілізації, працюючи токарем у вагонному депо, Григорій учився у вечірній школі. 1957 р. майбутній письменник вступив на російське відділення філологічного факультету Харківського університету. У студентські роки Григорій серйозно взявся за літературну працю, редагував журнал «Промінь».

1959 р. юнак одружився з випускницею філфаку Людмилою. У подружжя народився син Михайло, а через кілька років – ще й Василь: *«Одного Михайла замордували, може, хоч другому поталанить жити по-людськи. Об цім тільки й молю Господа Бога»*.

1961 р. Григорій Тютюнник написав російською свою першу новелу «В сумерки» за підписом Г. Тютюнник-Ташанський. Псевдонім з'явився від назви річки Ташань, яка протікала через рідне село.

Усе життя Григорій-старший квапився жити. Він наче відчував, що долею йому відведено зовсім мало часу. Саме він спонукав до творчості й молодшого брата, радив йому писати українською: *«От ти пишеш по-російськи. Ну, що ж, як воно*

вже так склалося, пиши. Тільки знай, братику, мова – душа народу».

Григорієві не вдалося привітати молодшого брата з публікацією його україномовних творів, бо життя



▲ Брати Григорій і Григорій Тютюнники
(кінець 1950-х рр.)

«...По сей день образ батька в моїй уяві нероздільний з образом Григорія. Я з'єднав їх до купи – Григорієву зовнішність та манери й те, що чув про батькову вдачу або вигадав сам, і вийшов тато, якого я не пам'ятаю і не знаю навіть, який він був із себе, бо єдине його фото (він не любив фотографуватися) загубилося».

Григорій Тютюнник

старшого Тютюнника обірвалося на 41-му році. Сам Григорій Тютюнник згадував: *«По тому, як умер Григорій, я знову взявся за писання, але вже українською мовою. Цей лам вам повинен бути зрозумілим...»*.

Після закінчення Харківського університету Григорій Тютюнник учителював у вечірній школі на Донбасі. У 1963–1964 рр. письменник працював у редакції газети «Літературна Україна», опублікував кілька нарисів та перші оповідання: «Дивак», «Рожевий морок», «Кленовий пагін», «Сито, сито...».

Зацікавившись кінематографом, Григорій працює в майстерні Київської кіностудії ім. О. Довженка, де створює літературний сценарій за романом Григорія Тютюнника «Вир», рецензує твори кінодраматургів та фільми.

Згодом Григорій Тютюнник перейшов на редакторську роботу у видавництва «Молодь» і «Веселка». 1966 р. вийшла його перша книжка *«Зав'язь»*, яка ознаменувала посилення ліризму в «малій» прозі. Гр. Тютюннику було присуджено премію за оповідання «Деревій», яке пізніше дало назву новій книжці (1969). З'являються збірки «Батьківські пороги» (1972), «Крайнебо» (1975), «Отчие пороги» (Москва, 1975).

Пізніше письменник напише нарис *«Світла душа»*, у якому були такі слова: *«Народ. Це головний герой і літературних, і кінематографічних творів Василя Шукшина. Народ – не як безлика маса, а як сукупність неповторних індивідуальностей. Добрих душ і нищих. Щасливих і нещасливих. Різних»*. Василь Шукшин, як і Григорій Тютюнник, найчастіше писав про людей, які живуть у селі. Вони світлі душею, їхні почуття опоетизовуються («Степкина любовь»), вони дбають про чуже життя («Классный водитель»), не схожі на своїх дітей, які вибирають життя в столиці («Сельские жители»), ніколи не забудуть важке воєнне дитинство («Долгие зимние вечера»).

На жаль, в Україні ім'я Григора Тютюнника радянська цензура занесла до «чорних списків». Письменник констатував: *«Я написав лишень півправду – тож мене викидають з літератури. А коли б я написав усю правду, то що: мене треба знищити?»*.

1974 р. в Таллінні з'явилася збірка оповідань Григора Тютюнника естонською. Письменник став автором збірок для дітей «Ласочка» (1970), «Степова казка» (1973), книги-календаря «Дванадцять місяців» (1974). 1978 р. вийшла збірка «Коріння».

За книги «Климко» (1976) і «Вогник далеко в степу» (1979) Григорові Тютюннику 1980 р. присуджено республіканську літературну премію імені Лесі Українки.

В останні місяці свого життя Григорій Тютюнник працював над книгою «Житіє Артема Безвіконного», яку так і не завершив, хоч, як признавався: *«уже бачив її всю»*. Письменник описав спробу самогубства Оксьона, а потім сам, не відчуваючи сили сповна реалізувати свій талант в атмосфері чиновницького диктату, вкоротив собі віку...

«Григора Тютюнника дехто називає українським Шукшиним. Так само можна було б назвати Шукшина російським Тютюнником. У них справді є чимало спільного – і в особистій долі, і в поглядах на життя й літературу. ...Шукшин явив нам глибоко російські характери, а Григорій Тютюнник – яскраво українські».

Анатолій Шевченко

«Я сприймаю те, що мене оточує, і те, що діється навколо мене, спочатку почуттям, серцем, а вже потім усвідомляю розумом – тобто страждаю двічі з одного приводу. Боже, як важко».

Григорій Тютюнник

Життя митця обірвалося 6 березня 1980 р. У руці письменник стискав передсмертну записку: *«Домучуйте когось іншого, а моє, що в мене є, спаліть»*. Поховали Григора Тютюнника на Байковому кладовищі. Державну премію імені Т. Шевченка Григорові Тютюннику присудили вже посмертно, у березні 1989 р.

За мотивами оповідання Гр. Тютюнника «Син приїхав» створено фільм «Скляне щастя» (1981). Також знято кінокартину «Климко» (1983) за однойменним твором митця. 1993 р. екранізовано його твір «Три плачі над Степаном».



Діалог із текстом

- 1 Розкажіть про життєвий і творчий шлях Григора Тютюнника.
- 2 Чим зумовлено те, що з Полтавщини Григир переїздить на Донбас?
- 3 Батька Григора Тютюнника заарештували в ніч із 29 на 30 листопада 1937 р. Схарактеризуйте цей рік в історії українського суспільства.
- 4 Яке місце посідає письменник у суспільному й літературному житті 1960-х рр.?
- 5 Якими були стосунки братів Тютюнників?
- 6 Як сталося, що Григир Тютюнник починав писати російською? Кому належать слова, звернені до митця: «Як же ти писатимеш про українців не їхньою мовою, як виразиш їхню душу не через їхню мову»?
- 7 Що, на вашу думку, стало причиною самогубства Григора Тютюнника? До кого він звертається у своїй передсмертній записці?



Діалоги текстів

- 1 Створіть проект «Два рідні брати Григорії Тютюнники: краса істинного голосу крові».
- 2 Що поєднувало Григора Тютюнника та Василя Шукшина?



Мистецькі діалоги

- 1 Як Григир Тютюнник вплинув на розвиток українського кінематографа?
- 2 Чому для Григора Тютюнника було важливим написати літературний сценарій за романом брата «Вир»?
- 3 Перегляньте фільм, знятий за мотивами оповідання Григора Тютюнника «Син приїхав». Порівняйте його фабулу із сюжетом прозового твору.

Екзистенціалізм як стильова домінанта творчості Григора Тютюнника

Критики стверджували, що новаторство «шістдесятників», до яких належав і Григир Тютюнник, полягало в тому, «для них головна річ – людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах...». Якось один молодий письменник випитував у Григора Тютюнника секрети його творчості й несподівано почув у відповідь: *«Біль! Повна душа болю... Але ж ви його не візьмете. Бо не пережили те, що мої герої»*. Митець добре пам'ятав свої відчуття від втрати рідних, жорстоких ударів долі, злидненого воєнного дитинства.

Основна екзистенціальна проблематика його творів – як залишитися людиною в екстремальних умовах. Новеліст викриває деградацію тогочасного суспільства,

дився твір «Три зозулі з поклоном». Це оповідання письменник довгий час не міг опублікувати, бо в ньому згадувалися репресії, які безпосередньо торкнулися його батька. У журналі «Ранок» твір з'явився з правками. У листі, в якому Михайло просить дружину: *«Не суди мене гірко. Але я ніколи нікому не казав неправди і зараз не скажу: я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна. Соню, сходи до неї і скажи, що я послав їй, як співав на ярмарках Зінківських бандуристочка сліпенький, три зозулі з поклоном, та не знаю, чи перелетять вони Сибір неісходиму...»*, – «Сибір неісходиму» виправили на «цей світ неісходимий».

Проявом автобіографізму постає наскрізна художня деталь – «татова сосна». Батько письменника колись посадив перед хатою сосну, і вона стала пам'яткою про нього: *«Сю ніч снилась мені моя сосна. Це вона вже досі в коліно, а може й вища. Сосна – а за нею річки синє крило...»*. Таким чином активізуються зорові образи, підсилюється колористика, яка здатна впливати на емоційне сприйняття, створюються настроєві картини.

Цей твір Григора Тютюнника має незвичайну присвяту: «Любові Всевишній...». Епітет «всевишній» в українській мові найчастіше використовується в контексті слова «Бог», таким чином, письменник підкреслив велич людського почуття.

Твір має мозаїчну будову, оскільки постійно відбувається зміщення часових площин. Григор Тютюнник, звернувшись до «малої» прозової форми, поєднав аж три сюжетні лінії, які відображають любовний трикутник. Число три використане й у назві твору. Страждають три душі: Михайло на засланні, Софія, яка самотужки виховує сина, і Марфа, яка тужить від нерозділеного кохання. Вони не змогли пережити свої почуття сповна. Частини твору в єдине ціле об'єднує образ сина-оповідача. На це вказує і назва завершальної частини – «Останній лист від тата», який є текстом у тексті.

Інтертекстуальність –
текстова сукупність, текст
у тексті як єдина система.

Письменник за допомогою інтертекстуальності¹ описує не тільки **Михайла**, люблячого, відвертого, чесного, милосердного, працьовитого, а й подає цілісний образ жорстокого й несправедливого суспільства. Михайло пише Софії, що йому дуже *«хочеться вижити. Не так-то й далеко я зайшов, та далеко вертатися»*. Чоловік намагається вберегти від страждань свою дружину, тому не розповідає про справжнє життя на засланні, тільки загальними штрихами описує, що робить. Він навіть піджартовує: *«Годують такою смачною юшкою, що навіть Карпо Ярковий п'ятнадцять мисок умолютив би, ще й добавки попросив!»*.

Образи **Софії** та **Марфи** виписані лаконічно, але всебічно й досить повно. Читач розуміє, що герої постаріли не тільки від прожитих літ, а й від горя і важкої праці в колгоспі. На це вказують такі текстові деталі, як волосся і губи: дивлячись на Марфу, оповідач думає, що *«волосся умирає раніше, ніж людина...»*; а *«мама радіє, плаче і підставляє для поцілунку свої сині губи»*. Син, розповівши *«куці студентські новини (сесію здав, костюм ось купив)»*, запитує маму про сусідку, яка чомусь на нього дивно дивиться. Софія чесно розповідає про Марфині почуття до Михайла, адже завжди співчувала цій жінці й навіть просила чоловіка: *«Ти, Михайле... хоч би разочок на неї глянув. Бачиш, як вона до тебе світиться»*. А Марфа *«два годочки прожила з Карпом своїм і нажилася за сто»*. Її чоловік постає обмеженою і черствою людиною, яка думає тільки про їжу, похапцем набиває рот навіть тоді, коли всі в хаті співають. У Марфи і Карпа немає дітей, а символом сімейного щастя Софії і Михайла стає образ колиски, яку батько *«приколюсував*

легенько» і всміхався. У листі тато лагідно називає сина «мій колосочок», сумує, що ані дружина, ані син йому не сняться, тільки привиджуються. Так підсилюється емоційне сприйняття тексту.

Софія ніколи не мала неприязні до Марфи, яка не просто кохає її чоловіка, а й відчуває його на відстані: безпомилково вгадує, коли має прийти лист; просить листоношу дозволити їй потримати конверт у руках, цілує зворотну адресу, плаче, а потім «птахою летить, щоб дов'язати до вечора свої шість кіп, і вітер сушить – не висушить сльози у її очах». Дружина Михайла вважає Марфине кохання неземним. А порівняння з пташкою імпліцитно¹ перегукується з назвою, вказує на те, що навіть нерозділене кохання може окрилювати.

Письменник описує любов, яка піднялася вище тілесного рівня. Михайло в Сибіру відчуває: «*Деся тут коло мене ходить Марфина душа нещасна*». В останньому листі він просить Софію передати Марфі «три зозулі з поклоном» – може, тоді «*хоч на хвилику прийде забуття*». Син, слухаючи про кохання Марфи до його батька, помічає, що «*очі мамині сухі, голос ні здригнеться*», і відчуває, що «*спогади її не щемлять і не болять – вони закам'яніли*».

Важать у творі не події, а почуття й переживання. Софія намагається донести своєму синові, що любов є найбільшим даром і цінністю у житті людини.

Імпліцитний – неявний, прихований, такий, що може бути виявлений тільки через свої зв'язки з іншими образами в тексті.



Діалог із текстом

- 1 Поясніть поетику назви оповідання Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном».
- 2 Схарактеризуйте композиційні особливості твору.
- 3 Чи простежуються в оповіданні «Три зозулі з поклоном» риси автобіографізму?
- 4 У чому полягає своєрідність розкриття теми кохання у доробку Григора Тютюнника?
- 5 Схарактеризуйте образи твору. Як розвиваються стосунки Софії і Марфи?
- 6 Чим відрізнявся Михайло від Карпа?
- 7 Як ви розумієте слова Софії: «У горі, сину, ні на кого серця немає. Саме горе»?
- 8 На вашу думку, чи здатна людина у реальному житті на такі глибокі й тривалі почуття, як показано в цьому творі?
- 9 Заповніть порівняльну таблицю цитатами з тексту.

	Михайло	Софія	Марфа
Амплітуда інтимного почуття			
Амплітуда горя			
Амплітуда всепрощення й емпатії			



Діалоги текстів

- 1 Наведіть приклади нерозділеного кохання з інших літературних творів. Як у цих художніх текстах розв'язувалася проблема особистого щастя?
- 2 Пригадайте фольклорні твори, у яких є образ зозулі. Який настрій навіює ця пташка? Чому?
- 3 У чому полягають перегуки стильових рис у новелістиці Василя Стефаника і Григора Тютюнника?



Мистецькі діалоги

- Розгляньте малюнок Володимира Тимошенка «Спроба зозулі звити гніздо», поданий у підручнику. Які символічні образи тут постають?



ЛІНА КОСТЕНКО (нар. 1930 р.)

Життєвий і творчий шлях

Ліна Василівна Костенко народилася 19 березня 1930 р. у м. Ржищеві на Київщині. Батьки з ранніх літ прищепили доньці високі моральні, етичні та естетичні цінності. Ліна завжди мала за взірць тата Василя Костенка, поліглота-самородка, педагога від Бога, який міг на найвищому рівні викладати всі без винятку навчальні предмети.

Коли Ліні виповнилося шість, родина перебралася до Києва. Одного страшно-го дня «воронок»¹ забрав із дому батька на довгих 10 років. Дівчинка тоді ще не уявляла, як це – бути дочкою «ворога народу». У горі діти швидко мудрішають.

«Воронок» (інша назва – «чорний ворон») – автомобіль міліції, яким перевозили заарештованих.

Дорослими очима дивиться на німецьку окупацію мала Ліна, про що розповідають поезії «Мій перший вірш написаний в окопі», «У Корчуватому, під Києвом», «Колись давно, в сумних біженських мандрах».

У повоєнні роки дівчина відвідує літературну студію при Спілці письменників України, у шістнадцять – уже друкується. Згодом вступає до Київського педагогічного інституту, але полишає навчання і подає документи до московського Літературного інституту імені М. Горького. Вступні випробування витримує з гідністю. Збірка громадянської поезії «Проміння землі» стала дипломною роботою поетеси. 1956 р. Ліна Костенко отримала диплом із відзнакою, а вже наступного року «Проміння землі» було видано окремою книжкою. За два роки з'явилися «Вітрила» (1958). В обох книжках не було згадок про Леніна й партію та обов'язкових на той час для авторів/авторок поезій, присвячених «червоним датам» календаря.

Система пильнувала, щоб молоді українські митці і мисткині, тим паче – талановиті, не стали відомими, тож поет і літературознавець Є. Маланюк, почувши про Лініні «ходіння видавничими муками», побоюювався, що її талант знищать у зав'язі. Збірка «Мандрівки серця» (1961) таки побачила світ.

Із-поміж українських поетів і поеток другої половини ХХ ст. постать Ліни Костенко є однією з найпомітніших. Активна учасниця руху «шістдесятників», вона виважувала високе покликання митця на терезах сумління і ніколи не зра-

джувала своїх переконань. Продовжуючи втілювати ідеї митців «розстріляного відродження», поетеса плекає любов до України, до забороненої української історії, національної культури.

1963 р. у поданій до друку четвертій книжці поезій «Зоряний інтеграл» мисткиня задовго до знаменитих виступів І. Дзюби та В. Стуса під час прем'єри «Тіней забутих предків» заявила, що, попри позірне лояльне ставлення, шовінізм тоталітарної системи не дає змоги на повну розвинути українській мові («матері поезії мого народу») і культурі.

Разом з Аркадієм Добровольським вона створює кіносценарій «Перевірте свої годинники», що на республіканському конкурсі посів друге місце і був надрукований у журналі «Дніпро» за 1963 р. Та цензура заборонила знімати картину.

1972 р. до видавництва потрапляє збірка «Княжа гора». Після рецензування М. Бажана і Л. Первомайського директор видавництва вмовляв Ліну Василівну прибрати вірш про Україну. Вона знову відмовилась. Після «хрущовської відлиги» настають тріскучі «брежнєвські заморозки». Письменникам і письменницям ліпше мовчати або заради допуску до друку йти на компроміси. Проте саме в ці роки Ліна Костенко почала опрацьовувати трагічну сторінку історії України – поразку під Берестечком. Жодне видавництво не наважалося видати роман у віршах «Берестечко», і він вперше окремою книжкою виходить аж 1999 р.

Ліна Костенко, знаючи, що будь-якої хвилини її можуть заарештувати або організувати нещасний випадок, відвозить дев'ятилітню доньку до дідуса у Ржищів.

А сама повертається до Києва і, незважаючи на загрозу арешту, єдина із членів Спілки письменників утілює протестує проти введення радянських військ до Чехословаччини¹. Після публічних проявів громадянської позиції Ліну Костенко не друкували до 1977 р.

Введення радянських військ до Чехословаччини в серпні 1968 р. було відвертою спробою СРСР збройно утримати соціалістичний табір держав у своєму підпорядкуванні.

Між «Мандрівками серця» (1961) і збіркою «Над берегами вічної ріки» (1977) – шістнадцять років вимушеного мовчання, хоча воно, вважає літературознавець Володимир Панченко, «буває красномовнішим за слова. Присутність Ліни Костенко відчувалася в духовній атмосфері українського суспільства всупереч усьому. Раніше чи пізніше її слово мало прорвати загати і перепони».

Поетеса взялася за найнебезпечнішу з усіх досі розпочатих справ – роман «Маруся Чурай», історичний епос у віршах, який таки видали в серії «Романи й повісті», хоча й на дешевому газетному папері. Щоб на початку 1980-х побачила світ наступна книжка «Неповторність», авторка оголосила голодування. 1987 р. виходить книжка «Сад нетанучих скульптур», у яку увійшли й драматичні поеми «Скіфська одіссея», «Дума про братів неазовських», «Сніг у Флоренції». Тоді ж побачила світ книжечка віршів для малят «Бузиновий цар», а 1989 р. – «Вибране».

1987 р. за історичний роман у віршах «Маруся Чурай» Ліна Костенко отримала Державну премію України імені Т. Шевченка. Та умови творчості в незалежній Україні не влаштовують поетесу. Вульгарністю, брутальною лайкою зарясніли сторінки книжок багатьох постмодерністів. Спілка письменників не відреагувала на це, і Ліна Костенко демонстративно вийшла з її лав. Збираючи матеріали для своїх прозових творів, вона систематично відвідує майже безлюдні села над



▲ **Сергій Якутович.** Ілюстрації до роману у віршах Ліни Костенко «Берестечко» (2010)

¹ **Сталкер** – буквально: провідник, у переносному значенні – людина, яка постійно робить вилазки в небезпечні місця, власне, на територію, де існує значна загроза життю; герой роману братів Стругацьких «Пікнік на узбіччі» та фільму Андрія Тарковського «Сталкер».

«У приниженні не можна жити і перемогати. Я думаю, що український народ досі не переміг, бо переживає велике історичне приниження. Всяка наводоч його принижує, а він десь загубив у собі відпорність. Йому кажуть, що він меншовартісний, – він звик... Мій народ, для якого я живу, працюю, – він не спить... У мене є своя Україна, яку я не впізнаю в інтерпретаціях політиків. Я знаю ту Україну, для якої я живу, для якої варто жити».

Ліна Костенко

Прип'яттю в Чорнобильській зоні. Відтоді її почали називати сталкером¹.

1990 р. у США відбувся Всесвітній конгрес «Ліна Костенко – поет і мислитель», під час якого лекції про літературу читала сама поетеса. Коли 1994 р. побачив світ перекладений професором-славістом Лукою Кальві італійською цикл віршів «Інкустації», авторку нагородили премією Франческо Петрарки.

У березні 2010 р. Україна відзначала ювілей Ліни Костенко – авторці виповнилося 80. У видавництві «Либідь» підготували розкішне подарункове видання історичного роману у віршах «Берестечко» з ілюстраціями Сергія Якутовича.

Наприкінці 2010 р. побачив світ прозовий роман Ліни Костенко «Записки українського самашедшого», а 2011 р. – збірка «Річка Геракліта» з аудіодиском, на якому авторка читає власні поезії під акомпанемент скрипки. 2012 р. з'явилася збірка «Мадонна перехресть», присвячена доньці.

Вивчення заслуговують і літературознавча розвідка Ліни Костенко «Поет, що йшов сходами гігантів» про драматичні твори Лесі Українки, філософська праця «Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала».

Діалог із текстом

- 1 У яких умовах формувався характер Ліни Костенко? Як Ліна Василівна виховувала доньку в умовах загрози свого ув'язнення?
- 2 Які епізоди з життя Ліни Костенко вам особливо запам'яталися?
- 3 Розкажіть про творчість цієї письменниці за часів тоталітарного режиму.
- 4 Чому саме Ліну Костенко вважають взірцем поетки, яка не схибила, виконуючи свою високу національну місію?
- 5 Самостійно ознайомтеся з віршами Ліни Костенко зі збірок різних років. Проведіть в літературному блозі класу обговорення на тему: «Збірка чи поезія Ліни Костенко, яка мені найближча за духом».

Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте 2–3 цитати, наведені в цьому розділі підручника.
- 2 Назвіть історичні твори Ліни Костенко. Із чікими романами серед письменників-сучасників вони перегукуються за тематикою та проблематикою? Що світоглядно об'єднує Ліну Костенко з цими письменниками?



- Прослухайте вірші Ліни Костенко у її ж виконанні з компакт-диска до книжки «Річка Геракліта». Зверніть увагу, що фоном для декламації стала гра на скрипці.

Лірика Ліни Костенко

«Страшні слова, коли вони мовчать...»

У цьому вірші передано психологічний стан митця, який не може собі дозволити у своїй творчості вживати штампи і буденні фрази. Поза солодкими митями натхнення *«слова мовчать»*, вони *«неначе причаїлись»*, бояться вилитися на папір чужими думками.

Справжній митець повинен мати власний голос, звичайні слова вміти вимовити вперше, щоб, розкриті повною мірою, вони зазвучали незвично і потужно. Лірична героїня розуміє, що в поезії вже розроблено всі можливі теми (*«Все повторялось: і краса, й потворність. / Усе було: асфальти й спориші»*), проте вірш лише тоді стає шедевром, коли він неповторний (*«Поезія – це завжди неповторність, / якийсь безсмертний дотик до душі»*). Афористичність останніх рядків надає цьому творові завершеності.

Поезія має три строфи-катрени, написана п'ятистопним ямбом; рими у непарних рядках – чоловічі, у парних – жіночі, не в усіх рядках, які римуються між собою, точні, але завжди оригінальні; римування – перехресне. Звучить вона як монолог-роздум авторки, тому має ознаки і філософської, і медитативної інтелектуальної лірики.



▲ Сергій Лук'янов.
Муза дощу (2013)

«Хай буде легко. Дотиком пера...»

Вірш належить до інтимної (любовної) лірики. Це роздуми ліричної героїні про те, чи варто порушувати рівновагу стосунків і переступати межу платонічної любові¹, тому його можна вважати і взірцем медитативної поезії.

Поезія має яскраво виражений єдинопочаток (анафору) – чимало рядків починається словом «хай». Анафорою можна вважати і лексему «сьогодні», яка у другій строфі повторюється двічі. Вірш передає високу напругу непевності, тривожності, відчуття нездійснених бажань. Хоча про причину неможливості взаємних почуттів не сказано, лірична героїня прагне у власній пам'яті зберегти це кохання як земне диво.

Колористика вірша біло-чорна: світ ліричній героїні видається березовою корою, побіленою зсередини. Контрастні білі й чорні барви – виразні символи радості й смутку, передчуття щастя й водночас – розлуки.

Вірш має три строфи-катрени, написаний ямбом. У непарних рядках рими жіночі, в парних – чоловічі. Римування перехресне.

«Творчість Ліни Костенко – приклад шляхетного служіння поезії. І докір тим, хто свою іскру Божу послідовно глушив марнослів'ям кон'юнктури... Без таких людей усі розмови про високе призначення поета – тільки красиві слова».

Володимир Базилевський

¹ Платонічна любов – яка ґрунтується на суто духовному потягу, без будь-якої чуттєвості.

«Недумано, негадано...»

На відміну від попередньої меланхолійної поезії, цей вірш – радісний і оптимістичний. Складається він із трьох строф різної будови. Перша строфа – типовий катрен, друга має шість рядків, а третя – вісім. Поезія написана ямбом, має внутрішні рими, римування переважно перехресне, художні засоби надзвичайно оригінальні. Наприклад, фольклорну назву рослини «холодна м'ята» передано через тактильні відчуття джмеля, білі берези постають, як музика, зіграна на чорно-білих клавішах. Лірична героїня – щаслива і сповнена любовних почуттів.

«По сей день Посейдон посідає свій трон...»



▲ Сандро Боттічеллі. Народження Венери (1550-ті рр.)

Муари – тут: кольорово-мармурові розводи на воді.

Цей вірш можна вважати зразком громадянської лірики, у якій порушено екологічну проблематику. Бог моря Посейдон змальований з античним колоритом. У поезії згадано Фавна й Амура як божеств нижчого рангу, які любовні тілесні задоволення завжди ставили вище, ніж духовні почуття. Авторка згадує про «реліктову крону» «голубих одіссей» і має на увазі не лише розкішну підводну флору, а й романтику небезпечних мандрів, які не тільки ваблять, а й гублять.

«Античним гламуром» виявляється народження прекрасної Венери з морської піни, а те, що діється на горі Парнас, де живуть музи і, власне, в самій домівці

богів – на Олімпі, змальовано іронічно: крилатий кінь Пегас пролітає, «як фугас», ледве не збиваючи Посейдона.

Юнона лютує, отже ліричній героїні не хочеться випробувань, символом яких стають скелі Сцилла і Харибда, а хочеться краси богині на перламутровій мушлі просто моря.

Краса природи може загинути будь-якої хвилини. Останні два рядки вірша промовисті: «Поки танкер якийсь не наскочить на риф / й не розіллє муари¹ мазуту».

Вірш «По сей день Посейдон посідає свій трон...» сюжетний. Це ще один зразок інтелектуальної поезії, про що свідчить виразний колорит античної епохи у цьому творі.

Діалог із текстом

1. Яке у вас виникло враження після прочитання лірики Ліни Костенко? Чому таку поезію називають інтелектуальною?
2. Як саме авторка у своїй ліриці розв'язує проблему служіння митця народів (за віршем «Страшні слова, коли вони мовчать...»)?
3. Прокоментуйте змістовно-сміслову навантаженість такої строфи поезії «Хай буде легко. Дотиком пера...»: «Сьогодні сніг іти вже поривавсь. / Сьогодні осінь похлинулась димом. / Хай буде гірко. Спогадом про Вас. / Хай буде світло, спогадом предивним».
4. Чому лірична героїня прагне зберегти свято кохання, як казку? («Хай буде легко. Дотиком пера...»).
5. Випишіть найвдаліші художні засоби з вірша «Недумано, негадано...» і поясніть їхнє змістовно-сміслову наповнення.
6. Доведіть, що поезія «Недумано, негадано...» – зразок інтимної лірики.

7 Зробіть ідейно-художній аналіз вірша «По сей день Посейдон посідає свій трон...». Визначте віршовий розмір і особливості римування цієї поезії. Чому екологічна проблема в наші дні дуже актуальна?

8 Які афоризми з творчості Ліни Костенко вам запам'яталися і чому саме?

Діалоги текстів

Об'єднайтеся у чотири творчі групи й попрацюйте над одним із запропонованих проектів самостійно: «Друга світова війна в ліриці Ліни Костенко»; «Минуле й сучасне у драматичній поемі Ліни Костенко "Дума про братів Неазовських"»; «Скіфія і Греція в поемі-баладі Ліни Костенко "Скіфська одісея"»; «Чорнобильська тема в поетичному циклі Ліни Костенко "Інкустації"». На першому етапі уважно прочитайте твори, знайдіть потрібні цитати. На другому – підберіть необхідну літературу для аналізу теми. На третьому – підготуйте невеличкі реферати й виступіть із ними на останньому уроці з вивчення творчості Ліни Костенко.

Мистецькі діалоги

1 Користуючись інтернетом, доберіть репродукцію картини, яка може стати ілюстрацією до поезії Ліни Костенко «Недумано, негадано...». Продемонструйте художнє полотно у класі на медіадошці. Підготуйте стисло інформацію про автора/авторку цієї картини.

2 Розгляньте картину італійського живописця Сандро Боттічеллі «Народження Венери» і проаналізуйте. Попередньо підготуйте короткий усний виступ про цього художника і манеру його письма.

Історичний роман у віршах «Маруся Чурай»

Ліна Костенко намагалася впевнити своїх читачів у минулості важкої доби бездержавності, підтримувала в їхніх душах віру в незнищенність рідного народу, будила національну свідомість.

Михайло Слабошпицький ставить історичний роман Ліни Костенко на перше місце в українській літературі ХХ ст., вважаючи, що це не тільки художня енциклопедія життя українського народу середини ХVІІ ст., а й партитура вічних мотивів духовного буття нації.

Довгих шість років у видавництві роман креслили, різали, критикували. А тим часом твір, розповсюджений у рукописі, вже став літературною подією.

Коли роман вийшов друком, у книгарнях шикувалися черги.

Романні ознаки твору

Для героїчного епосу, яким є історичний роман у віршах, характерне панорамне змалювання історичної епохи, дві головні сюжетні лінії та нерозривна єдність драматичного, ліричного й епічного. Усі ці риси має роман Ліни Костенко.

Головна сюжетна лінія – реалізація Марусею Чурай свого таланту, її сходження на власну Голгофу; інша важлива сюжетна лінія, що розгортається як тло, – визвольна боротьба українського народу під проводом Богдана Хмельницького.

Ліричне переважає над епічним, що характерно для ліро-епічних жанрів. Надзвичайно вдалі художні засоби, афористичність мови персонажів – справжні знахідки Ліни Костенко. Без них роман перетворився б на прозу, написану віршованим текстом. Драматичне начало в романі виявляється через загострену

напруженість дії, почуттів і вчинків. Перший розділ роману «Якби знайшлась неопалима книга» з його полілогами, монологами і репліками легко надається до інсценування. Літературознавці схилиються до думки, що «Маруся Чурай» – перший в українській літературі *історичний роман у віршах*.

Роман у віршах – великий ліро-епічний твір, у якому ліризовану розповідь викладено у віршовій формі. У романі у віршах драматичне, ліричне й епічне начала – нерозривно пов'язані. Для нього характерна ще й історична концепція – цілісне уявлення автора/авторки про певну епоху, її історичний колорит, дух часу і своєрідний погляд у майбутнє народу.

■ Маруся Чурай як легендарна авторка пісень

У 8-му класі ви вже знайомилися з творчістю легендарної народної співачки, якій приписують авторство пісень «Летить галка через балку», «Засвіт встали козаченьки», «Сидить голуб на березі», «Віють вітри, віють буйні». Маруся Чурай мала чудовий голос і ліричну душу (створила понад 20 пісень, що стали народними). Приблизний рік народження Марусі – 1625-й. Прийнято вважати, що вона народилася в сім'ї урядника полтавського козацького полку. У сварці з лихим шляхтичем батько зарубав нападника і втік на Січ. 1637 р. під час козацько-селянського повстання Гордія Чурая разом із гетьманом Павлюком полонили і стратили у Варшаві.

Сафó (Σαφό) – давньогрецька поетеса (друга половина VII ст. до н. е.), яка на острові Лесбос заснувала музично-поетичну школу для дівчат; стала авторкою багатьох любовних поезій.



▲ Валентин Задорожний. Маруся Чурай (1976–1977)

Фабула роману у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко належить до так званих мандрівних сюжетів. Найдавнішою вважають біографічну повість російського письменника Олександра Шаховського «Маруся – малоросійська Сафó¹». Крім неї, згадаємо твори таких українських митців, як Григорій Бораковський («Маруся Чурай – українська піснетворка»), Марко Кропивницький («Дай серцю волю – заведе в неволю»), Михайло Старицький («Ой не ходи, Грицю»), Левко Боровиковський («Чарівниця»), Степан Руданський («Розмай»), Володимир Самійленко («Чураївна»). Однак у них увагу акцентовано на любовному сюжеті, що зовсім не сприяло показові історичного тла – розореної поляками, але не скореної й готової до боротьби під булавою Б. Хмельницького України. Ліна Костенко ж, поставивши в центр свого історичного полотна легендарну дівчину, говорить про насувні проблеми свого народу в один із найважливіших періодів виборювання незалежності.

«Маруся Чурай» нагадує класичний архітектурний ансамбль, що втілює великий план, велику ідею. Поетичний матеріал розгортається «сам із себе» за законом внутрішньої необхідності і зовнішньої доцільності, а цілість надає кожній частині вищого значення. Він живе наскрізною симфонічною взаємопов'язаністю, взаємопідсиленням».

Іван Дзюба

■ Сюжетно-композиційні особливості

Роман складається з дев'яти розділів, кожен із яких має назву і розпочинається з несподіваної та страшної розв'язки. Нехронологічність частин композиції збільшує гостроту проблематики. Художнє полотно роману надзвичайно компактне. Позасюжетний розділ «Дідова Балка» і введення до тканини твору фантастичного образу Хо – теж умотивовані. Розділ «Сповідь» – це екскурс у минуле Марусі. У ньому сконцентровано і зав'язку, і кульмінацію, але не можна вважати його початком твору.

■ Українська нація напередодні доби Руїни

Роман показує виникнення двох антагоністичних України: фантомної держави прирівняних до російського дворянства українських можновладців, тобто України скореної (за Є. Маланюком, «байстрючої матері яничар»), й питомо козацької України-матері. Дід Галерник і мандрівний дяк, із яким Маруся йшла до прощі, постають виразним уособленням батьківського первня української нації.

Безлюддя, яке спочатку жахає Марусю під час прощі, запустіння («*Оце йдемо вже кілька діб, – / Небілені хати і випалений хліб*») – виразні ознаки і матеріальної руйни, і руйни метафізичної, яка згодом дала назву цілій епосі в українській історії. Майбутня бездержавність ще не стала зримою: ще існує Січ, Гетьманщина, діють суди, та на українській землі вже наплодилося чимало вдаваних доброзичливців, що вміють нагріти руки на всенародному лихові. Про життєве кредо таких, як Вишняк, у творі сказано афористично: «*Хто – за Богдана, хто – за короля. / А він – за тих, которії не проти*». І Горбань у часи свого головування потай присвоює громадське добро, під час облоги рідного міста дбає лише про себе.

Образ **безіменного посланця із Січі** в романі епізодичний, однак саме він уособлює ставлення до юридичних норм («*Козак сказав: – Замудрувались ви, / Тут треба тільки серця й голови*»), до появи «малоросійства». До речі, різноманітність чоловічих типів у романі підтверджує висновок Є. Маланюка: «Козацтво обіймало всіх “ліпших людей” – чи то був нащадок князівського або боярського роду, чи то повноправний “шляхтич Речі Посполитої”, чи відважний міщанин, чи недовчений богослов, чи, врешті, “посполитий” селянин. Козацтво – це було максимальне націєтворче напруження цілої Батьківщини...».

Іван Іскра багатьма гранями вдачі співрівний і дідові Галернику, й Гордієві Чураю, і навіть Богданові Хмельницькому. Привертають увагу його виважена громадянська позиція на суді, блискуча промова на захист Марусі, дипломатичні здібності.

Іван Іскра боляче переживає трагедію Чураївни, рятує її від самогубства, саме він привозить універсал Хмельницького, що забороняє її страту. Під час облоги Полтави Іскра не перестає піклуватися про Марусю.

Як сильна особистість Іван Іскра не вміє грати вигідних ролей. Він припускає, що сімейне життя в нього може скластися й без Марусі, однак такої рідної душі він уже не знайде. Іван у своєму освідченні намагається переконати кохану, що не має жодних ілюзій: «*Як не полюбиш, в мене вистачає / на двох любові. Якось проживем*». Таке благородство вражає Марусю, однак дівчина відмовляє йому.

Гриць – Іванова протилежність у творі. Він переконаний, що Маруся завжди готова пробачити його, особливо якщо примирення зробити публічним.

Та насправді Бобренко прийшов не перепрошувати: «*Він говорив, і відбувалось диво. / Він зраду якось так перетворив, / так говорив беззахисно й правдиво, – /*

«Гриць Бобренко воістину завис між “небом” і “землею”. Маруся чи Галя – ось його цілком реальний вибір. І, зрештою, “земне” тяжіння бере гору, – перед нами постає драма людини, яка не відбулася».

Володимир Панченко

щою, щоб щиро вірила: у неї «на двох глупіти, у нього – розум на двох».

Гриць навряд чи вірить погрозам Орихні: «Все запишу на церкву й монастир, / – на всю Полтаву будеш багатир!», – та перед Марусею, аби виправдати зраду, посилається на материну волю. Проте не варто думати, що Бобренкові легко дається розрив із коханою. Герой вважає цей період важчим, ніж пережите під Берестечком.

Він не може збагнути, що сватання до іншої убило кохання Марусі й почуття вже не воскресити.

Гриць відчуває себе і жертвою, і катом власного почуття. Тому виникають думки про самогубство, а після отруєння він не виказує Марусю, що, ймовірно, єдиний чоловічий учинок у його житті.

Орихна Бобренчиха, що постійно дорікає синові Марусиними злиднями, на думку Анатолія Макарова, виступає ідеологом новітнього панства, тієї соціальної групи, яка становитиме основу «малоросійства», зі страху за власні статки проявлятиме чудеса гнучкості хребта й моралі, щоб тільки не втратити їх.

Орихні не подобається й те, що Маруся є носієм яскраво вираженої людської гідності: «В тії Марусі, що не слово – *на́сторч...* / Мені таку невістку ані на оч, / ні *на́ оч*, сину, поки *я жива*». Пристосуванці завжди осуджують вольових людей.

Образи **Івана Іскри** й **Мартина Пушкаря** сьогодні прочитуються по-іншому. Правду кажучи, за часів тоталітарного режиму Ліна Костенко не могла їх вивести зрадниками й користолюбцями, але алюзії про «холодність» Іскри натякають на його майбутню причетність до ганебного доносу на Мазепу («Загине теж, в бою заживши слави, / в *недовгім часі після Пушкаря*, / *вертаючи до попелу Полтави* / з *посольства до московського царя*»). А Мартин Пушкар у погоні за владою й булавою у майбутньому мимоволі сприятиме поглибленню Великої Руїни.



▲ Опанас Рокачевський. Портрет літньої селянки (1860)

«...Малоросійство – це не політика і навіть не тактика, лише завжди апріорна і тотальна капітуляція. Капітуляція ще *перед боем*».

Євген Маланюк

Діалог із текстом



Назвіть типові риси історичного роману у віршах.



Проаналізуйте образи Марусі, її матері, Гриця, Орихні Бобренчихи, Галі Вишняківни чи її батька (на ваш вибір).

3 Згрупуйте дійових осіб роману. Своє рішення аргументуйте.

Історичні персоналії	Місцева полтавська влада та реєстрове козацтво	«Сірий» полтавський соціум, звичайні «маленькі» люди	Запорожці	Яскраві психотипи талановитих і свідомих тогочасних українців	Вороги України

4 Заповніть таблицю цитатами з твору для зіставлення і порівняння.

Риси характеру	Маруся Чурай	Гриць Бобренко
Патріотизм чи пристосуванство		
Вірність у коханні чи готовність до зради		
Ставлення до матері		
Гостре відчуття мук сумління чи моральне хамелеонство		
Ставлення до матеріальних цінностей		
Особистісна оцінка Галі Вишняківни		
Особистісна оцінка Івана Іскри		

5 Доведіть, що історичний роман у віршах Ліни Костенко має дві сюжетні лінії. Чому, на вашу думку, історична сюжетна лінія (боротьба українського народу під проводом Б. Хмельницького) весь час «затінюється» любовною?

6 Дайте визначення терміна «малоросійство», який уперше запровадив Є. Маланюк. Хто з персонажів роману «Маруся Чурай» уражений бацилою «малоросійства»?

7 Створіть словесний психологічний портрет Мартини Пушкаря.

8 Порівняйте батьківські сім'ї Марусі Чурай і Галі Вишняківни. Доведіть або спростуйте думку, що Орихна Бобренчиха не відповідає типовому образу української жінки-матері. Випишіть і зачитайте вголос цитати з роману на підтвердження своїх думок.

9 Об'єднайтесь у пари і поміркуйте над гендерними стосунками в романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко, обравши предметом аналізу взаємини: а) між Гордієм і Ганною Чураями; б) між старими Бобренками, батьками Гриця; в) між Вишняком і Вишнячихою, батьками Галі; г) між Марусею і Грицем; д) між Марусею та Іваном Іскою; е) між Грицем і Галею Вишняківною.

10 Наскільки актуальним є роман «Маруся Чурай» Ліни Костенко для нашого часу?

11 У розширеному розділі про Ліну Костенко під QR-кодом прочитайте уривок зі статті І. Дзюби «Маруся Чурай» і скажіть, яким «художнім відкриттям» вважає літературознавець цей роман у віршах. Поясніть, як ви зрозуміли його думку.

Діалоги текстів

• Із якими історичними творами в українському красному письменстві можна порівняти роман Ліни Костенко «Маруся Чурай»?

Мистецькі діалоги

1 Розгляньте образ Марусі Чурай, створений на картині В. Задорожного. Чи такою ви собі уявляли цю героїню? Наскільки вона близька до народнопісенного образу?

2 Образу матері у романі «Маруся Чурай» Ліна Костенко надає особливого значення. Уважно роздивіться «Портрет літньої селянки» (1860) пензля художника О. Рокачевського. Чи можна саме такою уявити матір Марусі? А матір Грицька? Свої відповіді аргументуйте.

3 Користуючись інтернетом, самостійно доберіть репродукції картин, як ілюстрації до роману «Маруся Чурай». Продемонструйте їх на медіадошці й поясніть ваш вибір.



ВАСИЛЬ СТУС (1938–1985)

Життєвий і творчий шлях

Василь Семенович Стус народився 7¹ січня 1938 р. у с. Рахнівка, що на Вінниччині. Батьки-колгоспники важко працювали на землі, але не могли забезпечити родину, тому 1940 р. переїхали на Донбас. Там минули дитинство і юність Василя, тяжкі воєнні й повоєнні роки гартували його волю.

Злидні й голод не вбили потягу до знань: школярем він став у 6 років, а студентом – у 16. Учився блискуче, мав дивовижну пам'ять (уже в 5–6 класі знав

1 Стус народився 6 січня, але мама побоялася записувати Василя датою, що збіглася із днем народження Христа, аби не давати підстав атеїстам радянської влади для цькування.

усього «Кобзаря»), мав музикою. За успішне навчання в 7-му класі батько подарував Василю гітару; хлопець відвідував концерти у філармонії, захопився творчістю Бетховена.

Василь Стус навчався на історико-філологічному факультеті Донецького педагогічного інституту, працював учителем української мови та літератури. Проте він виламувався з рамок звичної біографії: служба в армії, вчителювання – і постійно демонстрував свою інакшість, невміння й небажання бути «гвинтиком і коліщатком».

У спогадах друзів та поетової рідні Василь – допитливий, надзвичайно глибокий і цілісний, порядний юнак.

Згодом питання національної свідомості українців дедалі більше непокоїтиме поета. У статті Богдана Підгірного «Нецензурний Стус» наведено спогади про те, як нелегко було жити поетові з такою громадянською позицією на зросійщеному Донбасі.

У 1961–1963 рр. Василь працює літредактором у газеті «Соціалістичний Донбас», а тоді вступає до аспірантури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка. Починається ера плідної праці Стуса-літературознавця, перекладача, поета. На сторінках провідних українських журналів з'являються добірки його віршів, у видавництві «Молодь» готують до виходу збірку «Круговерть» (1965). В. Стус пише літературознавчі розвідки, перекладає твори Й.-В. Гете, Р. М. Рільке, Г. Лорки. Він органічно вливається в рух «шістдесятників» – відвідує Клуб творчої молоді,

«Його так званий злочин полягає в тому, що він пише свої поезії по-українськи. Існують давні суперечності між українцями і росіянами, що виявляються також у питаннях мови. Стус пише свідомо по-українськи. Це єдиний закид, що мені відомий».

*Генріх Белль, німецький письменник,
лауреат Нобелівської премії*

спілкується з багатьма із тих «неблагонадійних», які вже перебувають під наглядом спецслужб.

Виступ В. Стуса в кінотеатрі «Україна» після прем'єри фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» із засудженням арештів української інтелігенції став причиною відрахування його з аспірантури. Тепер і за ним ведуть нагляд. Стусових поезій не друкують, позбавляють можливості працювати – навіть кочегаром або підсобним працівником на будівництві. Та він стоїчно витримує удари долі. За сприяння друзів переклади з Й.-В. Гете й Г. Лорки вдалося видати під псевдонімом **Василь Петрик**.

Василь Стус передруковує свої вірші в саморобні збірочки й дарує друзям. Так його твори опиняються за кордоном. 1970 р. у Брюсселі виходить поетова книжка «Зимові дерева». Василь постійно відчуває, що за ним стежать. 1972 р. поета арештовують. Серед звинувачень, висунутих йому, – «ворожі» дослідження про Павла Тичину «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» та Володимира Свідзинського «Зникоме процвітання».

Присуджено п'ять років виправних робіт у таборах Мордовії і три – поселення на Колимі. Так розпочинається хресна хода поета на Голгофу. Кожен день, проведений В. Стусом у застінках, – це виклик системі нищення людських долі. Наглядачі забирали написане, нищили, щоб не залишилося й сліду, але друзі-політв'язні переховували Стусові чернетки. Щоб зберегти його поезії, вони навіть учили їх напам'ять.

Цікаво знати!

Василь Стус не зміг стати щасливим батьком. Він повноцінно спілкувався із сином Дмитром дуже недовго – один рік між двома арештами. Після повернення тата із першого ув'язнення син був уже підлітком і спочатку не йшов на контакт, але згодом між ними виникла щира дружба, про яку Дмитро написав у своїй книзі.



▲ Віктор Зарецький. Портрет Василя Стуса з книгою Р. М. Рільке (1971)



▲ Василь Стус із дружиною Валентиною Попелюх та сином Дмитром (1978)

Наприкінці 1979 р. хворий, виснажений фізично, але не зламаний духовно В. Стус повернувся до Києва. Він стає учасником дисидентського руху, продовжує боротьбу в складі переслідуваної брежнєвським режимом Гельсінської спілки.

Тим часом твори, надруковані за кордоном, здобувають високу оцінку. Активна діяльність митця дратувала владу, і скоро його знову заарештовують. Цього разу засудили до 15 років ув'язнення: 10 років таборів особливого режиму й 5 –



▲ Віктор Зарецький. Василь Стус – орач (1989–1990)

французької, англійської. Тим часом світова громадськість стала на захист поета-політв'язня. Генріх Белль у 1985 р. висунув В. Стуса на здобуття Нобелівської премії. Однак цю високу нагороду присуджують тільки живим. Тож табірна адміністрація зробила все, щоб серце поета перестало битися.

Дата народження ніби запрограмувала його місію: узяти на рамена хрест України й пронести крізь «вертикальні труни» (В. Стус) колимських таборів, аби наблизити її до незалежності. Досі нема відповіді на чимало запитань щодо смерті В. Стуса 3 вересня 1985 р.



▲ Пам'ятник Василю Стусу у Вінниці. Скульптор Анатолій Бурдейний (2002)

філософської глибини, громадянської мужності й високої художності.

заслання. Другий термін поет відбував у пермських таборах.

Табірне життя В. Стуса було пекельним: утиски табірної адміністрації, карцер за сфальшованими звинуваченнями, підселення в камеру кримінальних злочинців, брак медичної допомоги, конфіскація листів... Холуї системи, знаючи, що живим з ув'язнення поет не вийде, намагалися знищити написане (рукописна збірка «Птах душі», про яку писав друзям Стус, зникла безслідно). Та все ж у неволі він продовжував писати, перекладати – з німецької,

Безіменна, лише з номером, могила на табірному цвинтарі чекала на здійснення його заповіту – «Народе мій, до тебе я ще верну». Нарешті 19 листопада 1989 р. тіла Василя Стуса та його побратимів Юрія Литвина й Олексі Тихого перепоховали в Києві на Байковому кладовищі. Активний учасник перепоховання, письменник Володимир Шовкошитний про цей подвиг свідомих українців написав чудову книжку «Герої народжуються на могилах героїв».

Посмертно 1991 р. В. Стуса було удостоєно Шевченківської премії. 26 листопада 2005 р. йому (теж посмертно) присвоєно звання Героя України.

На осінь 2019 р. запланований вихід на екрани українського повнометражного художнього фільму «Заборонений» (робочі назви – «Стус» і «Птах душі», режисер – Роман Бровко, автори сценарію – Сергій Дзюба та Артемій Кірсанов) про життя та загадкову смерть поета-дисидента, його боротьбу з тоталітарною системою.

Василь Стус – один із тих, чия висока офіра дає право нам бути нацією. Його твори – рідкісний органічний сплав

Діалог із текстом

- 1** Розкажіть про долю В. Стуса. Що вас найбільше вразило? У чому подібність зробленого ним життєвого вибору до Шевченкового?

- 2 Що вам відомо про Стуса-перекладача?
- 3 Як ви вважаєте, чи правомірно В. Стуса називають найактивнішим представником «шістдесятників»? Аргументуйте свою думку.
- 4 Поясніть, чому поет назвав одну зі своїх збірок поезій «Птах душі». Що символізує ця назва? Чому тоталітарна система знищила збірку?



Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте одну з цитат (на ваш вибір) про В. Стуса.
- 2 Попрацюйте у «малих» групах. Підготуйте короткі виступи перед класом про Василя Стуса як людину і поета на основі спогадів його друзів, знайомих і родичів, вміщених у книжці «Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів» (упорядник Василь Овсієнко, видавництво «Кліо» (2013)).



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте портрети В. Стуса і схарактеризуйте поета за ними.
- 2 Знайдіть в інтернеті і продемонструйте в класі на медіадошці картину Галини Севрук «Поламани крила». Чи може вона бути метафорою долі Василя Стуса? Аргументуйте свою відповідь.
- 3 Перегляньте документальні фільми «Просвітлої дороги свічка чорна» та «Дисиденти». Підготуйте розповідь про «шістдесятників». Розкажіть про найдраматичніші епізоди життя В. Стуса.

Поетична творчість Василя Стуса

Поетичні збірки В. Стуса за його життя були надруковані тільки за кордоном («Зимові дерева» – Брюссель, 1970; «Свіча в свічаді» – Мюнхен, 1977; «Палімпсести» – Мюнхен, 1986). В Україні його твори поширювалися через самвидав.

Від першої збірки «Круговерть» (1965) до вершинної, яку поет творив в умовах ув'язнення, – «Палімпсести» (1986) поезія В. Стуса – всуціль новаторське і непроминяльне явище в літературі.

Для поезії раннього періоду творчості характерні поєднання народнопісенної строфики з верлібром та риси поезики імажинізму, сюрреалізму. Відображення «дійсного чуття» в структурі поетичного образу, духовне становлення людини як помислу Божого і Бога як висліду духовного прозріння Людини творять, на думку Володимира Моренця, індивідуальну неповторність лірики В. Стуса та її виняткову потужну модерність.

У віршах «по-тичининськи сонцесяйної» (М. Ткачук) дебютної збірки «Круговерть» (1965) звучить захоплення красою світу, природи. Уже в ранніх поезіях В. Стуса виявляється одна з головних ознак його творчості – філософічність, намагання осмислити буття в екзистенційних вимірах, а також неповторна стусівська метафоричність, багатовимірність розгортання художнього образу, оригінальні авторські неологізми.



▲ Микола Глущенко.
Весняне цвітіння (1970-ті рр.)

«Люди, народившись, вважають, що жити вони вміють. Для багатьох – це прибілювати свою власну порожнечу всякими набутками – давай купимо те чи те. Оце – і все життя: заслонити свою порожнечу громадям машин, телевізорів і т. д. Але – це наївна спроба втекти од життя на луки задоволення. Життя не є насолода. І не є задоволення. Воно має свій насущний житній, із остюками, смисл. У цьому насущникові – міра життя».

Із листа Василя Стуса до дружини



▲ *Петро Холодний (старший).
Зима у лісі (1920)*

1 **Стоїцизм** (від. грец. портика Стоя в Афінах, де збиралися філософи-стойки) – 1. Напрямок в античній філософії, який вимагав від людини свідомого підкорення панівній у світі необхідності й приборкування своїх пристрастей. 2. Стійкість, мужність у життєвих випробуваннях, здатність протистояти спокусам.

2 **Межова ситуація** – ситуація, за якої виникає загроза смерті, почуття провини, сильний стрес або важкі життєві випробування. Людина відчуває страх і сильне напруження, впадає у відчай. Її відчуття максимально загострюються, і вона може чітко усвідомити те, чого раніше не могла досягнути або ж чому не надавала значення. Тобто людина розвивається духовно.

ліричного героя – трагічний стоїцизм¹, який постав на виробленій в умовах «вертикальної труни» (так поет називав карцер) власній філософській системі, що сформувалася внаслідок глибокого опрацювання й осмислення ним філософії екзистенціалізму, східного дзен-буддизму, генетично успадкованої «філософії серця».

Екзистенціалізм (від латин. *exsistentia* – існування) – течія у філософії та літературі, що виникла після Першої світової війни, сформувалась у 30–40-х рр. XX ст. і набула розквіту в 50–60-х рр. XX ст. Згідно з ним людина – це унікальна духовна істота, яка здатна сама обрати власну долю. Людина переживає невлаштованість у світі, невдоволення і впадає у відчай. Лише свобода дає їй можливість виявити себе, знайти сенс своєму існуванню. Однак досягти цієї свободи вибору можна, тільки опинившись у «межовій ситуації»² та здійснивши самоаналіз, переоцінку орієнтирів і вибір власних цінностей.

Збірка **«Зимові дерева»** (1970) оприявнює духовну задуху, що панує в суспільстві. Поет вибухає трагічним прозрінням («Отак живу: як мавпа серед мавп»), осмислює причини історичної недолі України («Сто років, як сконала Січ»), шукає свою місію у світі («У цьому полі, синьому, як льон»).

Дослідники відзначають вплив на поезику В. Стуса традицій української вертепної культури, що особливо увиразнилося у третій збірці митця **«Веселий цвинтар»** (1971). Її назва – це образ-оксиморон, що виростає до символу знищених тоталітарною системою можливостей людини, трансформується в театр абсурду, й «орденоносний пес» у цьому світі навиворіт виявляється поцінованим більше, ніж людина. Поет засобами сатири і гротеску розвінчує брехливу ідеологію радянського суспільства: навіть сонце чоловік із кокардою на кашкеті підмінив п'ятаком.

Вершиною творчого доробку В. Стуса стала збірка **«Палімпсести»** (1971–1977, опублікована 1986). Палімпсест – це назва пергаменту, на якому початковий текст пробивається через новий, а у поета – це символ незнищенності народної пам'яті. Збірка вражає філософською глибиною і непереможною вірою у високі ідеали.

Творча спадщина В. Стуса – вияв поетового «само-собоюнаповнення» й опору неволі. Основна риса його

«У житті доводиться обирати: або цікаву муку, або нецікаве щастя. Більшість, звичайно, обирає щастя, хай і нецікаве. “Мудрість” життя полягає в тому, щоб пристосовуватися до умов. Хто не пристосовується – той не “мудрий”. Перших чекає пороссяче щастя, других – орлина смерть. Тому я хочу, щоб ти мав свій характер, а не був розмазною. Виробляй його постійно, не поступайся своєю волею перед обставинами. Бо Ти – це насамперед Твоя воля (бажання, мета, впертість). А воля міцніє в долати перешкод».

У 1960-х рр. на Заході починається новий виток зацікавлення філософією екзистенціалізму. Європейці намагаються віднайти не так сенс буття, як мужність бути собою. Одна з основних проблем цієї філософії – питання автентичності¹ буття, що знайшло ґрунтовне осмислення у працях філософів Мартіна Гайдеггера, Ніколи Аббаньяно, Жан-Поля Сартра, Мігеля де Унамуну.



▲ Філ Коч. Обрії.
Фото (2014)

походження якої пов'язують з іменем християнського богослова VIII ст. Іоанна Дамаскіна. Молитовне звучання поезії підкреслено епітетом «гнів пречистий»: ідеться не про гнівливість, це поетів біль із приводу осквернення святого для його душі. *«Де не стояти-му – вистояти»* – звучить як обітниця й утверджує ідею трагічного стоїцизму. Душа ліричного героя гартується в муках для духовного життя: *«Щоб я був завжди такий, / яким мене мати вродила / і благословила в світи»*.

Екзистенціалісти вважають, що людині дано більше, ніж вона реалізовує: *«Ставай тим, хто ти є»* (М. Гайдеггер), *«бо жити – то не є додання меж, а навікання і самособою – наповнення»*.



Діалог із текстом

- 1 Назвіть поетичні збірки В. Стуса. Поміркуйте над символічним значенням їхніх назв.
- 2 Як ви розумієте слова літературознавця Володимира Моренця про «наскрізний образ трансцендентного відземного пориву», притаманний поезії Стуса?
- 3 У якій збірці виявився вплив традицій вертепної культури на поетику В. Стуса?
- 4 Як реалізовано ідею стоїцизму, подолання страху перед смертю й випробуваннями долі в медитації «Господи, гніву пречистого»?
- 5 М. Коцюбинська зауважила: «Образам поезії Василя Стуса характерна смислова багатшаровість: це образ-айсберг, що росте вглиб». Підтвердіть цю думку, навівши приклади з поезії Стуса.
- 6 Поясніть, у чому полягає значення творчості В. Стуса для здобуття Україною незалежності.



Діалоги текстів

- Прочитайте рядки поезії В. Стуса «Біля гірського вогнища»: *«Як вибухнути, щоб горіть? / Як прохопитись чорнокриллям / під сонцем божевільно-білим? / Як бути? Як знебуть? Як жити?»* Із яким афористичним висловом В. Шекспіра перегукується останній рядок?



Мистецькі діалоги

- 1 Знайдіть в інтернеті і продемонструйте в класі на медіадошці картину (на вибір) як ілюстрацію до поезії В. Стуса.
- 2 Проаналізуйте символічність образів, зображених на картині В. Зарецького «Василь Стус – орач».
- 3 Проаналізуйте колористику картин М. Глуценка та П. Холодного. Чи відповідають вони, на вашу думку, за настроєм поезіям двох перших збірок В. Стуса «Круговерть» та «Зимові дерева»?



Кожне покоління митців мріє власною творчістю розпочати нову еру в історії. ХХ ст. засвідчило, що більшовицький режим жорстоко розправився з усіма талантами, причому насамперед тими, хто орієнтувався на Європу, а після дискусії у 1920-х рр. і численних арештів, ув'язнень і розстрілів митців офіційно заборонив автономні угруповання, об'єднавши їх у єдину організацію літераторів – Спілку письменників СРСР (1934). Таким чином покоління «розстріляного відродження» виявилось чи не останніми митцями на барикадах спротиву тоталітарному сталінському режиму в літературі й мистецтві (насамперед театрі, кінематографії, малярстві). І модернізм у його розквіті в українській літературі, як і загалом в усіх літературах народів СРСР, захлинувся кров'ю бунтарів.

Закономірно, що ні про УНР, ні про Голодомор у 1930-х рр., ні про національно-визвольний рух на українських теренах в роки Другої світової війни, ні про виступи дисидентів на сторінках художніх книг не могло бути й мови. Історія України також опинилася під забороною, тому й історична художня література, зокрема романістика, розвивалася упівсили, в дозволеному владою вузькому коридорі інтерпретацій.

У радянській ліриці від поетів/поеток (і їхніх ліричних героїв) постійно вимагали палкого прославлення радянської доби, Дніпрогесу, освоєної цілини, ракетобудування, щасливого радянського дитинства, трудових звершень. Досить проаналізувати назви поетичних збірок того часу й переглянути їхній зміст, щоб уявити, під яким пресом перебувало красне письменство ХХ ст. у СРСР. Талановиті українські перекладачі (зокрема, Микола Лукаш, Борис Тен (Микола Хомичевський)) зазнавали утисків і гонінь тоталітарної системи. На думку офіційної цензури, разом із перекладеними українською мовою книжками європейських і американських митців на територію УРСР могло висіятися зерно непокори. Щоденники і мемуари (спогади) письменників і письменниць у СРСР також не друкували.

Постмодернізм як один із художніх напрямів мистецтва 1990-х рр.

Тим часом у вільних від тоталітаризму державах – європейському та американському світі – також несподівано виявилось, що «модерн, на який покладалися надії перетворити світ, так і не врятував людство від катаклізмів» (Євгеній Липський).

Так виникає поняття «постмодернізм» – у значенні історичного періоду, що настає після доби модернізму, та притаманних їй культурних особливостей. Хоча сам термін «постмодернізм» виник у 1880-х рр., його вперше використали для опису нових форм музики і мистецтва в 1920-х, а для літератури – в 1940-х. Та найраніше постмодернізм як стиль утвердився в архітектурі. 1949 р. цей термін було використано для протиставлення нововиниклого стилю модерному архітектурному стилю, який був інтернаціональним у своїй основі. Постмодерні будівлі вирізнялися такими рисами, як декорування поверхонь (те, від чого відмовився



▲ Танцюючий будинок (або Джинджер і Фред) у Празі. Архітектори Владо Милунич і Френк Гері (1996)

модернізм), уникання прямих кутів, урахування архітектурного оточення у міських пейзажах, використання різних історичних архітектурних форм (еклектизм).

У світовому малярстві й скульптурі постмодернізм у 80-х рр. XX ст. бурхливо розвивався насамперед у Німеччині, Англії та Італії. Його представляли власною творчістю такі митці, як художник і скульптор німець Йозеф Бойс, італійські художники Міммо Паладіно, Маріо Мерц, Йоханнес Стоттер, епатажний художник і скульптор англієць Дем'єн Стівен Герст.

Постмодернізм у культурі зазвичай визначають через притаманне йому відчуття скепсису, іронії щодо проголошуваних модернізмом універсальних істин, якими є об'єктивна реальність, мораль, правда, людська природа, розум, мова та соціальний прогрес. Постмодернізм відкриває для себе множинність правд і уявлень про людину, серед яких жодне не може домінувати, оскільки належить певній історичній добі і вкорінене в певному національному ґрунті.

Постмодернізм однозначно поставив під сумнів ті світоглядні підвалини, що стали основою модерності, а саме: просвітницьку віру в прогрес, у неодмінне звільнення людини від політичних, соціальних та економічних обмежень. Навіть знання і моральні цінності можуть вважатися відносними, оскільки вони є продуктом політичних, культурних та історичних уявлень. Проте й постмодернізм як стиль теж не є однорідним – деякі дослідники вважають, що є сенс говорити радше про постмодернізми, ніж про один універсальний постмодернізм. Американський історик і мистецтвознавець Гел Фостер поділяє постмодернізм на «постмодернізм реакції», що звинувачує модернізм у всіх лихах і одночасно намагається утвердити домодерні цінності, наголошуючи на важливості традиції й історії, та на «постмодернізм опору», що дає змогу висловитися тим групам, що традиційно були позбавлені права голосу. Такими мовчущими групами є жінки в культурах, орієнтованих на чоловіче домінування, поневолені імперіями народи, а також сексуальні меншини в традиційних суспільствах.

Якщо говорити про теми і прийоми, то література постмодернізму характеризується такими рисами, як іронія, чорний гумор, інтертекстуальність (відсилання до інших літературних текстів, діалог із ними), стилізація (наслідування манери яко-

гось автора/авторки чи особливостей певного тексту), колаж (суміщення, поєднання різнорідних текстових фрагментів), фрагментованість (як-от «Хозарський словник» Милорада Павича), стирання межі між вигаданим і реальним (наприклад, поєднання в одному тексті історичних і вигаданих персонажів, як-от у романі Е. Л. Доктороу «Регтайм»), ілюзія саморозгортання тексту (приміром, у романі «Мантісса» Дж. Фаулза), гра з читачем. Ще одна риса літератури постмодернізму полягає в тому, що вона відбиває особливості життя в інформаційну епоху (вплив технологій, перевантаженість інформацією, ризики, пов'язані з віртуальною реальністю).



▲ Міммо Паладіно. Гамлет

Спроби дослідників окреслити початки постмодерної літератури і визначити точні дати слід вважати умовними, оскільки постмодернізм як літературний стиль не має певних лідерів або чітко окресленого літературного маніфесту. І все ж постання постмодерної літератури пов'язують із публікаціями таких творів, як роман «Канібал» Джона Гоукса (1949), поема «Крик» Аллена Гінзберга (1956) і роман «Оголений сніданок» Вільяма Берроуза (1959). До постмодерністських явищ відносять американську «нову поезію» 40–50-х рр. XX ст., літературу бітників, а також школу «чорного гумору», французький «новий роман», «театр абсурду» та магічний реалізм. Видатними представниками постмодерністської літератури є американські письменники Томас Пінчон, Джон Барт і Курт Воннегут, італійські письменники Умберто Еко та Італо Кальвіно, британець Джон Фаулз, аргентинець Хуліо Кортасар, серб Милорад Павич.

Багато дослідників вважають, що **постмодернізм** (фр. postmodernisme – після модернізму) слід розуміти не вузько, як рух чи стиль, а передовсім як особливе світовідчуття, породжене світовою загальноцивілізаційною кризою другої половини XX ст. Світові війни, використання ядерної зброї, нівелювання особистості призвели до кризи віри в будь-які авторитети, історичний прогрес, звільнення людини від політичних, соціальних та економічних обмежень, навіть у знання та моральні цінності. Тобто постмодернізм ставить під сумнів ті світоглядні підвалини, що стали основою модерності.

У постіндустріальному суспільстві, в добу новітніх технологій і електронних комунікацій видозмінюються традиційні культурні механізми. А в літературі, слід визнати, книжка, текст втрачають своє привілейоване становище.

Як свідчить сам термін, постмодернізм прямо пов'язаний із модернізмом. Однак дослідники літератури тлумачать його по-різному: дехто вважає постмодерністську літературу продовженням модерністської на наступному етапі історії; інші протиставляють її класичному модернізму; ще інші знаходять посмодерністські риси та ідеї в творчості письменників раніших періодів тощо.

Основні риси літератури постмодернізму:

- ▶ іронія і ревізія як форми руйнування, деконструкції; відмова від канонів – авторитетів;
- ▶ інтертекстуальність (відсилання до інших літературних текстів, діалог із ними);
- ▶ стилізація (наслідування манери якогось автора чи особливостей певного тексту);
- ▶ фрагментарність, колаж (суміщення, поєднання різнорідних текстових фрагментів);
- ▶ змішування стилів і жанрів; стирання межі між вигаданим і реальним, між високим і низьким; карнавалізація, перформанс, проникнення мистецтва в життя; ілюзія саморозгортання тексту, гра з читачем;
- ▶ багатоваріантність тлумачення, відмова від інтерпретації.

Саме існування постмодернізму в українській літературі стало предметом запеклих дискусій. (Постмодернізм – це питоме явище чи запозичене? Як можна говорити про постмодернізм, якщо в українській літературі не відбулося повноцінного розвитку модернізму?) Дослідниця літератури Тамара Гундорова називає такі **джерела українського постмодернізму**: авангардизм 1920-х рр. XX ст. (М. Семенко, М. Йогансен, В. Домонтович); українська химерна проза (О. Ільченко, В. Дрозд, В. Шевчук); діаспорна література (Е. Андіївська, Нью-Йоркська група, Ю. Тарнавський).

«Власне кажучи, мені глибоко все одно, як це називають. Постмодернізм? Хай буде так. Ідеться насправді про інше. Існує поклик життя, поклик смерті, і я реаую на них, як можу. Мене тягне то в один бік, то в інший, зі мною щось відбувається, я спостерігаю за змінами в самому собі... Мені за остаточним підсумком не так важливо, як називають, кваліфікують, класифікують те, що в мене виходить».

Юрій Андрухович



▲ Обкладинки журналів «Четвер» і «Кур'єр Кривбасу»

Виникнення постмодернізму у вітчизняній літературі пов'язане з відчуттям краху соціалістичної епохи й появою протестних явищ в українській культурі й політиці. Відчайдушне намагання «зруйнувати Карфаген української провінційності» (Юрій Шевельов) молодими на той час поетами зумовило появу кількох цікавих літературних гуртів, які стали осередками дискусій і літературних змагань: «Лу-Го-Сад» (м. Львів); «Бу-Ба-Бу» (Львів); «Червона Фіра» (Харків); «Нова дегенерація» (Івано-Франківськ); «Пропала грамота» (Київ); «Західний вітер» (Тернопіль); Творча

асоціація «500» (Київ). Літературний процес кінця ХХ – початку ХХІ ст. характеризується поживавленням літературного життя – з'являються не тільки нові угруповання, а й нові літературні видання. Серед них – «Четвер» (Львів, 1989–2008), «Перевал» (Івано-Франківськ, 1991), «Кур'єр Кривбасу» (Кривий Ріг, 1994), «Золота пектораль» (м. Чортків Тернопільської обл., 2007), «Наш» (Дніпропетровськ, 1998) (російською мовою).

Продуктивний двосторонній зв'язок між письменниками й читачами забезпечують такі інтернет-ресурси, як «Буквоїд», «ЛітАкцент», «Zaxid.net»: вони ініціюють обговорення літературних новинок, публікують розвідки літературознавців, сприяють осмисленню нових явищ у сучасному літературному процесі.

Естетика постпостмодернізму (метамодернізму)

Як і всі інші мистецькі явища, постмодернізм не може претендувати на безпервний і вічний розвій. Так, література постмодернізму плавно переростає в літературу **постпостмодернізму (метамодернізму)**. Це тимчасова назва, оскільки літературне явище перебуває у процесі формування. Для постпостмодернізму характерні самокритичне й самоіронічне письмо, що поєднує цитатність, конструювання і деконструювання. Інтерес до минулого сусідить із відкритістю майбутньому, відчутними є прояви нового гуманізму: естетичні цінності залишаються непорушними, зате сама естетика виявляється миготливою, змінною, рухомою.

Діалог із текстом

- 1 Чому в СРСР модернізм у літературі, як і пізніше – постмодернізм, не мав належних умов для розвитку?
- 2 Назвіть основні риси літератури постмодернізму.
- 3 Чому тільки в 1990-х рр. поживавилося літературне життя у Україні? У чому це виявлялося?

Діалоги текстів

- Як ви розумієте думку В. Герасим'юка: «Я волію говорити радше про особистості у мистецтві, ніж про покоління»?

Сучасна українська поезія (1980–2010-ті рр.) представлена великою кількістю надзвичайно талановитих митців, різноманітністю стилів, а також знаковими книжками віршів, які ще обов'язково ввійдуть у золотий фонд нашого національного красномовства епохи зламу століть.

«Вісімдесятники» зробили те, чого не встигла зробити когорта «розстріляного відродження»: вони свідомо стали на протилежність з тоталітарною системою, і цей політичний монстр зазнав остаточної поразки.

Сучасні поети частіше використовують верлібр, експериментують із мовою. Поезія кінця ХХ ст. позначена інтересом до бароко. Зокрема, йдеться про поетичні групи «Бу-Ба-Бу» (Бурлеск-Балаган-Буфонада), «Лу-Го-Сад» та «Пропала грамота».

«Своєрідним східноукраїнським аналогом літературного карнавалу» групи «Бу-Ба-Бу» виявилось угруповання «Червона фіра» (Харків, 1991), куди в юності входив Сергій Жадан. Як вважає критик Ігор Бондар-Терещенко, це літутруповання постало на хвилі «антисистемного» харківського андеграунду¹ початку 1990-х рр.

Замість автопсихологічного ліричного героя (того, який зливається з автором) у віршах цих поетів з'являється здебільшого рольовий (персональний) ліричний герой, причому часто-густо йдеться саме про парію, тобто людину поза соціумом, – жебрака, волоцюгу, повію, дисидента, представника вимираючого племені; гумор, пародійність, бурлеск створюють нібито іронічне, проте все-таки серйозно-сміхове тло; табуйовані досі теми (проституція, пияцтво, трагізм безглузлого існування обивателя чи загнаного обставинами в глухий кут інтелігента) подаються як у трагічному, так і в пародійному ключі.

Особливістю творчості українських поетів 1990–2000-х є використання мультимедіа та перформансів. Одними з перших авторів, які вдалися до музичного супроводу своїх текстів, були Віктор Неборак та Юрій Покальчук із гуртом «Вогні великого міста». Юрій Андрухович виконував свої вірші разом з гуртом Karbido, а Сергій Жадан – із гуртом «Собаки в Космосі».

Утім, сучасна поезія – це не тільки постмодерна лірика, яка може вважатися оригінальним, цікавим і потужним, але аж ніяк не домінуючим явищем. **Особливість літературного процесу полягає у тому, що в одному часі співіснують кілька літературних поколінь.**

«Поети-вісімдесятники повернули віршеві його істинне призначення і смисла, який – не поза віршем, а в ньому самому, диктується не добрими намірами чи політичною кон'юктурою, а законами розвитку самої мови, які скасовують наперед заготовлені рішення».

Ігор Римарук

Андеграунд – культура, протилежна офіційній. Нерідко – епатаж публіки, бунтарство.



Діалог із текстом

- 1 Чим зумовлене різноманіття сучасної української поезії?
- 2 Прочитайте слова поета Ігоря Римарука про роль поетів-«вісімдесятників». Що означає «повернули віршеві його істинне призначення і смисл»?



Юрій Андрухович (нар. 1960 р.)

Він дивиться тільки вгору,
і небо лоскочуть вії,
коли в полудневу пору
від кухні смаженим віє.

За допомогою ефекту зміщення площин поет поєднує високу та низьку лексику, земні й небесні справи. Астролог і ладен думати про високе, але йому заважають мирські спокуси: *«І взявши голову в руки, / він крикне собі з розпукі: / “Чого я марную роки?! / Візьму попід руку Юзьку, / Піду в пивничку на Руську, / забуду святі мороки! / Забуду святі мороки...”»*

Тож незважаючи на іронічний стиль («з *горища* / *небесна ковбана ближча*», «згори в *декольте заглядає*»), астролог як рольовий ліричний герой цієї поезії – досить симпатична постать. Вірш римований, написаний дактилем, має риси балади.

■ Вірш «Астролог»

У цій поезії в іронічному стилі розповідається про безіменного середньовічного астролога, який мешкає у Львові. До астрології автор ставиться з іронією, як і до її убогого служителя, який живе на горищі:

Над містом літають птахи,
а поруч із ними «ахи»,
коли роззявлять на площі
голодні роти бідолахи.



Сергій Жадан (нар. 1974 р.)

долоні, руці. / Скільки пройде комет / крізь понадхмар'я ці. / Як проступа тепло / через ріки, міста. / Все, що у нас було – / тільки ця висота».

Образ висоти у вірші асоціюється із чистотою взаємин, безкорисливих почуттів і ширих намірів. Теперішній холод у душі як ознаку втрати передано образами інію, сліз на віях («*Все, що трималось вії, / голос печальний, плач, / я скидаю на твій / Автовідповідач*»). Ліричному героєві стає водночас боляче й солодко від взаємного віддалення в передчутті нового щастя. Проте найголовнішим виявляється не очікування майбутнього кохання, а дорослішання, вміння брати уроки з минулого, зберігати внутрішню красу душі, подібну до крихкого очерету.

Образ очерету як ламкої і крихкої сутності щастя, а надалі – юної душі, в цій поезії гармоніює з настроєм ліричного героя і його почуттями, усвідомленням того, що для закоханої пари цей досвід виявився також різним.

■ Вірш «Музика, очерет...»

Цей вірш – взірєць сучасної інтимної лірики. Поезія Жадана – виразно урбаністична, а одним із центральних ландшафтів є Харків. Образність, пов'язана з небом, висотою, символізує юнацький романтизм і недосяжність ідеалу: «*Музика, очерет, / на*



Діалог із текстом

- 1 Розкрийте роль іронії у вірші Ю. Андруховича «Астролог».
- 2 У чому виявляються ліричні та постмодерні риси поезії С. Жадана «Музика, очерет...»?

Матеріали про творчість інших письменників відповідно до чинної програми – в електронному додатку до підручника.

Для художньої літератури кінця XX – початку XXI ст. характерне розмаїття авторських стилів, жанрів, композиційних особливостей і сюжетних колізій, вона представлена творчістю письменників різних поколінь. Літературознавиця Роксана Харчук поділяє українських письменників – залежно від ідеологічної спрямованості їхніх творів – на «західників» (Ю. Андрухович, Ю. Іздрик) та «грунтівців» (В. Медвідь, Олесь Ульяненко, Є. Пашковський, С. Процюк). Письменник і літературознавець Володимир Даниленко виділяє серед сучасних майстрів прози «традиціоналістів», «неотрадиціоналістів», які поєднують «патріархальний» стиль із сучасними західноєвропейськими й американськими мистецькими прийомами, та «західників».

За умовно територіальним принципом українську прозу поділяють на житомирську або київсько-житомирську й галицьку або галицько-станіславську. У представників київсько-житомирської школи переважають екзистенційні мотиви, герої їхніх творів – інтелектуали, інтелігенти. Представники галицької школи заперечують громадянську роль митця, підтримують постмодернізм і західні впливи в українській літературі. Критик Ігор Бондар-Терещенко виокремлює ще й третю школу – східноукраїнську, до якої зараховує митців, які мешкають у великих російськомовних містах (насамперед у Харкові й Дніпрі), але пишуть книжки українською мовою, що засвідчує їхню авторську позицію і національну самоідентифікацію.

Особливістю вітчизняної прози кінця XX – початку XXI ст. є її інтертекстуальність – посилання на тексти сучасників чи навіть свої власні; тож створюється альтернативний канон сучасної української літератури.

Українська проза доби постмодернізму також пройшла непростий шлях становлення. На своєму початку зумисною вульгарністю тем, засиллям ненормативної лексики, «бабранням у брудній білизні» така література викликала в літературознавців старшого покоління і рафінованих естетів далеко не найкраще враження. Проте навіть «дев'ятий вал» сквернослів'я (твори Олесь Ульяненко «Сталінка» (1994), «Знак Саваофа» (2006), повість Юрія Винничука «Діви ночі» (1991)) у нових творах цих письменників із роками почав спадати, і навіть якщо в окремих творах і відчужаються певні дражливі моменти (Оксана Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996), Степан Процюк «Шибениця для ніжності» (2001)), то вже такі твори, як «Дівчатка», «Сестро, сестро» (2003), «Музей покинутих секретів» (2009), «Тут могла б бути ваша реклама» (2014) Забужко чи «Інфекція» (2002), «Троянда ритуального болю» (2010) Процюка містять певні риси художнього стилю, означеного як постпостмодернізм.

На межі тисячоліть в Україні активно розвивається есеїстика: Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Тарас Прохасько, Юрій Винничук, Сергій Жадан, Віктор Неборак, Олександр Ірванець, Степан Процюк, Андрій Любка та багато інших українських митців демонструють свої світоглядні позиції і виступають не лише як митці, а і як громадські діячі. Наприклад, проблеми патріотизму, бачення України в світі, відносини України з Росією і Польщею порушує у своїх есеях Ю. Андрухович. Культурний простір навколо нас, розвінчання соціокультурних і гендерних міфів, національна ідентичність, державотворення – теми, до яких звертається О. Забужко.

Есе (есеї) (фр. *essai* – спроба, нарис) – жанр художньо-публіцистичної, науково-популяризаторської творчості, для якого характерне вільне, не обов'язково вичерпне, але виразно індивідуалізоване тлумачення теми.

Жанру есе як самостійному насамперед художньо-публіцистичному явищу притаманні такі основні риси: логічність викладу думок, суб'єктивні судження, розмовна інтонація, афористичність авторських умовиводів, актуальність порушених автором проблем і його відповідей на насущні питання, розмаїте тематичне спрямування (філософський, історико-біографічний, публіцистичний, літературно-критичний, науково-популярний, власне белетристичний).

Зазначимо, що есе досі не має загальноприйнятого визначення. За енциклопедією «Британіка», *есе* – стаття-роздум, що тлумачить предмет тією мірою, якою він вразив автора. Американські дослідники розглядають есе як один з основних жанрів літератури поряд із поезією, художньою прозою і драмою.

Діалог із текстом

- 1 На чому ґрунтуються літературознавці, коли групують сучасну українську прозу та її авторів/авторок?
- 2 Чому жанр есею надзвичайно важливий у наш час?



Галина
Пагутяк
(нар. 1958 р.)

Оповідання «Косар»

Оповідання «Косар» має елементи містичності й «хімерності». Події в цьому творі відбуваються в середині 90-х рр. ХХ ст., отже, в період найстрашнішого в сучасній Україні безробіття, хаосу і зневір'я.

Українське село тоне в бур'янах і запустінні: *«Село заросло бур'янами, тільки гори виглядали по-людськи: бульба підгорнута, жуки струті... У буйних травах водились змії до кольору, до вибору, і хлопці боялися косити... "Таде" – казали вони. Дров потребували всі, а трави – ніхто. На все село лишилось зaledве десять корів, і паша для них на зиму готувалась із висіяної трави, в якій не було ні будяків, ні кропиви»*. Разом із запустінням на обійстях і навіть цвинтарі, чого раніше не було, наростає запустіння й у душах. Єдина людина, яка прагне навести хоч видимість порядку, – *«Юрківна, голова сільради, або війтиха, як колись би сказали, немолода жінка, важка тілом, але спритна думками»*, адже передчуває, що скоро в її байдужих до всього на світі односельців заберуть і хати, й городи, й колишню колгоспну землю, а самих пустять по світу жебраками, й тоді здоровішим прийдеться мандрувати на заробітки як не в Польщу, то в Чехію, а слабшим – просто гинути, адже й так у селі майже нема ознак цивілізації: *«Два кооперативні магазини стояли пусткою вже 15 років, торгували з вагончиків, щоб не платити за оренду; ріка так заросла вербою, що доступу до неї майже не було, і взимку вовки мали де ховатись вдень і звідти винюхувати здобич: псів, кролів, часом козу. Масштаби катастрофи жалали Юрківну»*.

Війтиха-вдова прекрасно усвідомлює, що із чоловіків-односельців ніхто не погодиться на її прохання викосити бур'яни вздовж доріг. Єдина надія на тихого

Ігорка, в якого є стара склерозна мати, а сам він безвольний і слабохарактерний, тому ніякого авторитету не мав і не має, легко підпадає під чужий вплив. Ігорка вдається умовити скосити траву, але коси в нього нема, тому вїйтиха вручає парубкові власну, старовинну, зроблену з козацької шаблі.

І стається диво. Коса наче сама спонукає парубка до роботи, а він стає сильним і мужнім. Із села Ігоркова розумна мати таки виманила змій, застосовуючи народне заклинання («*Стара стояла на куті, і біля її ніг була мисочка з молоком. "Чуєте чи ні? – говорила мама. – Напийтеся молока, та й вертайтесь знов до лісу. Мій син буде косити. А то трафите під косу. Аби до рана ні одної не було – передайте всім!"*»), і власному синові дала однозначну вказівку: «Збудила і сказала, щоб я йшов світ спасати». Тож у селі робиться просторо, чисто, і навіть невеликовно хвора старенька несподівано одужує.

Ось тільки Ігорко не покидає своєї невпинної косовиці, хоч уже кладе покоси в чужих селах, і тепер вїйтиха зі старою матір'ю парубка бояться одного – щоб коса, зроблена з козацької шаблі, не заставила Ігорка косити голови й тим людям, які призвели Україну до такого страшного й занедбаного стану: «Тільки одного вони боялись: щоб Ігорко не став до спілки зі смертю і не почав косити людей. Самі знаєте, яких».



Діалог із текстом

- 1 Чому, на вашу думку, в оповіданні «Косар» коса, зроблена з козацької шаблі, виявилася незвичайною?
- 2 Як ви розумієте дещо прихований зміст останнього абзацу цього твору?

Юрій Андрухович. Есе «Shevchenko is OK»

Есе Ю. Андруховича «Shevchenko is OK» складається з чотирьох частин: «Харизма¹», «Культ», «Поляки» й «Слава світу». Здебільшого есеїст веде мову про загальновідомі події, але робить власні логічні наголоси, які допомагають читачам збагнути непересічність і велич Тараса Шевченка.

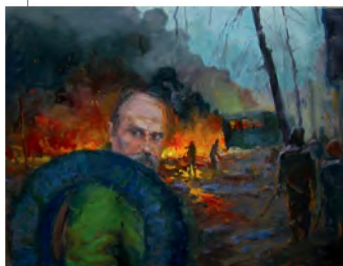
У першій частині – «Харизма» – автор зупиняється в основному на загально-відомих фактах біографії Т. Шевченка, виході «Кобзаря»: «Він був темою. Розмови про нього точилися за грою в карти, на чаюваннях, при знайомствах і візитах, у книгарнях. Театрах, перед церквою, на масляних і великодніх балах... Він виникав також у службовому листуванні – і це тривало ще довгі десятиліття по його смерті... В Україні привселюдні декламації "Кобзаря" на всіляких мішано-шляхетсько-козацьких зібраннях викликають цілі вибухи ревного², просвітленого плачу... Навіть шевченківські опущені додолу вуса – еталонний знак національної свідомості – з часом почнуть називати "плач України"».

Ув'язнення, десятирічне заслання лише додають до харизми Шевченка нових важливих рис: він мученик, мільйони людей у царській Росії вважають його провісником нової епохи. Для українців же Тарас Шевченко – апостол правди, хоча «у великий світ він повертається знищеним і напівживим». Закономірно, що поетова кончина лише увиразнює його значення: «Остаточною харизматичною інстанцією виступає смерть... Уже з перших днів по його смерті українці Петербурга починають добиватися права на

1 **Харизма** – особлива властивість непересічних людей притягувати до себе увагу; якість, яка допомагає впливати на інших, прищеплюючи їм свої переконання, ідеології, мотивувати їх до активних дій.
2 **Ревний** (архаїчне) – щирий, щиросердний.

«Якщо ми нині знаємо дещо про ситуацію в Україні, духовний клімат, традиції та проблеми цього краю, то великою мірою через посередництво Юрія Андруховича».

Карл Шлегель



▲ Юрій Шаповал. Картина із серії «Григорівч» (2014–2018)

¹ Сугестивний – пов'язаний із навіюванням, спричинений чимось.

² Дилетантські – примітивні, наївні, низької якості.

перепоховання... Минає 57 днів після першого поховання – і труну видобувають на світ, а тоді через усе місто, через Васильєвський острів і Невський проспект, усього близько семи верст, на руках несуть її до залізничної станції... Протягом цілого понад двотижневого перформенсу в похороні взяли участь десятки тисяч людей... Жодного святого жодної церкви так не ховали».

Друга частина есе має назву «Культ». Ю. Андрухович наголошує, що вже це слово вміщує в собі ознаки метатексту, адже йдеться насамперед про визначну постать і нею представлену епоху. Культ «завжди щирий, вельми сугестивний¹, яскраво проартикульований і неминуче суперечливий». Але ж поняття культу також завжди має ідеологічний підтекст, залежно від суспільних змін. Тож протягом десятиліть аж до нашого часу існували такі різновиди представлення Кобзаря соціуму: «Шевченко комуністичний», «Шевченко націоналістичний», «Шевченко атеїстичний», «Шевченко дисидентський», «Шевченко анархічний». Жодне з цих представлень не виявлялося однозначним і не могло претендувати на істину в останній інстанції.

Розділ «Поляки» в есе Ю. Андруховича не найбільший за обсягом, але один із найважливіших, адже українсько-польські відносини й нині є непростими. Уже в

поемі «Гайдамаки» Т. Шевченко відверто говорив про необхідність українського і польського народів визнати помилки й перейти до примирення. Есеїст наголошує: «Заувага Шевченка стосується обидвох сторін – помилялися (як він це стримано називає) усі. Наша історія є нашим спільним гріхом».

Заключний розділ твору має промовисту назву «Слава світу», запозичену автором із Біблії. Есеїст наголошує, що, як і для кожного митця, для Т. Шевченка найбільшою карою виявилася неможливість друкуватися, а також десятирічне замовчання. Посмертна слава Кобзаря – унікальна. І не переклади віршів різними мовами світу, бо ці переклади переважно дилетантські² й недолугі, а пам'ятники Шевченкові по всьому світу, де тільки опинялися вихідці з України, засвідчують, що Кобзар для нашої нації – прапор, символ.



Діалог із текстом



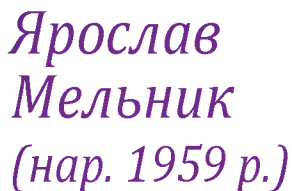
- 1 Чому саме вітчизняна есеїстика здатна розповісти світові про Україну?
- 2 Розкрийте сенс назви, головні ідеї кожного розділу есе «Sevchenko is OK».
- 3 Що нового про Т. Шевченка ви дізналися з есе Ю. Андруховича?



Мистецькі діалоги



- Розгляньте картину сучасного українського художника Юрія Шаповала. Чому цей та інші митці акцентують на присутності Т. Шевченка на Майдані під час Революції Гідності?



Отже, в середовищі калік, де очі вважають атавізмом, а цілком природну можливість бачити – божевіллям, з'являється чи не єдиний зрячий юнак Габр. Його від зрячості як каліцтва навіть намагаються вилікувати! Проте героєві вдається розкрити страшну таємницю правителів хмарочоса-держави, де Міністерство контролю тримає під ковпаком мільйони людей, влазить у свідомість, ніби вони персонажі комп'ютерних ігор. А це вже не комічно, а навіть дуже страшно.

Джорж Оруел (Орвел) – англійський письменник. Уславився завдяки політичній алегорії «Колгосп тварин» і роману-антиутопії «1984», у яких змалював репресивне тоталітарне суспільство.

Сучасна українська література у стильовій множинності 253

УЗАГАЛЬНЕННЯ І СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ВИВЧЕНОГО ЗА РІК

Українська література XX – початку XXI ст. – візіреть питомо європейського красною письменства. Через історичні обставини упродовж цього періоду українським митцям доводилося творити як у під'яремній радянській Україні чи до 1939 р. на території приєднаної до СРСР Західної України, так і за кордоном, в еміграції.

У Західній Україні письменники і письменниці, задіяні в літературному процесі, широко проявили власні творчі модерністські можливості й водночас високу національну самоідентифікацію.

«Європейське крило» західноукраїнських митців і мисткинь (Петро Карманський, Юрій Шкрумеляк, Богдан-Ігор Антонич, Осип Турянський, Ірина Вільде, Богдан Лепкий, Наталена Королева, Андрій Чайковський, Катря Гриневичева) тяжіло до стандартів письменників демократичних західних країн, які у своїй творчості були вільні від настанов «вести за собою народні маси», займатися просвітницькою роботою, виховувати й окреслювати в художніх творах шляхи майбутнього власних націй. Вони зосереджувалися на високій художності написаного. І тільки опинившись в еміграції, почали розробляти теми патріотизму.

«Прорадянське крило» митців (Мирослав Ірчан, Іван Крушельницький, Степан Тудор, Олександр Гаврилюк, Ярослав Галан, Петро Козланюк, Юрій Мельничук) було заангажоване і навіть «інфіковане» класовою боротьбою, атеїстичними віяннями, ідеєю побудови соціалістичного раю на землі в цілому і в Україні – зокрема.

Світлі надії на розвиток літературного обдарування, як митців проєвропейськи зорієнтованих, так і прорадянських, згасли. Перші не змогли жити в Європі з письменницьких гонорарів, а другі перестали писати чи загинули в сталінських таборах. У радянській Україні писати й видаватися означало творити в стилі соцреалізму й наступати на горло власному талантові.

У радянській Україні надзвичайно талановите покоління митців, пізніше назване «розстріляним відродженням» («червоним ренесансом»), виявило могутню силу української національної культури. У письменницькому середовищі особливу роль відіграв Микола Хвильовий, а в театральному мистецтві – Лесь Курбас.

1920–1930-ті рр. в Україні ознаменувалися приходом у літературу непересічних талантів й утворенням літературних угруповань, серед яких найбільш прогресивні – ВАПЛІТЕ й київські неокласики – стали знаковими явищами в літературному процесі.

У драматургії сягнув творчих вершин Микола Куліш з усім арсеналом його різножанрових п'єс. Філософський театр «Березіль» Леся Курбаса не поступався найкращим європейським театрам і навіть суттєво випереджав їх.

У прозі українських митців домінували «міські» теми, з'явився урбаністичний роман В. Підмогильного «Місто», активно розроблялися проблеми гендерних стосунків.

Щоденники українських письменників (Остап Вишня, О. Довженко) вражали документальними свідченнями очевидців про тяжку і криваву добу. Тому їх і не друкували в СРСР десятиліттями (як табірний щоденник Остапа Вишні «Чиб'ю», що побачив світ у журнальному варіанті 1989 р.) або вони виходили з великими купюрами¹ (як щоденник О. Довженка).

У галузі художнього перекладу також було досягнуто неабияких успіхів. Роман Івана Багряного «Тигролови» за кордоном вийшов кількома європейськими мовами. Гостро постала проблема фахових українських перекладачів, які могли б збагатити українську літературу високоякісними перекладами з європейських мов, але їм не вільно було творити. Микола Лукаш, Борис Тен (Микола Хомичевський) зазнавали утисків і обмежень офіційної цензури.

Утікаючи від переслідувань у радянській Україні, значна частина письменників і письменниць змушено емігрувала до Західної Європи, Америки й Канади. А там об'єднувалися в такі мистецькі угруповання, як «празька школа», «варшавська група», МУР.

У материковій Україні естафету українського «розстріляного відродження» підхопили молоді митці, які стрімко ввійшли непересічними художніми текстами в літературний процес одразу

¹ Купюри – тут: вилучені шматки текстів, зумисне скорочення.

ж після Другої світової війни: Олесь Гончар, Андрій Малишко, Анатолій Дімаров, Павло Загребельний, Сергій Плачинда, Роман Іваничук, Василь Земляк. У їхніх творах домінувала тема людини і війни, взірців мужності й героїзму нашого народу, який втратив під час Другої світової майже 6 мільйонів людських життів.

Прихід у літературу письменників-«шістдесятників» (зокрема таких поетів і поеток, як Ліна Костенко, Василь Симоненко, Дмитро Павличко, прозаїків Григора Тютюнника, Віктора Близнеця, Євгена Гуцала) підготував фундамент для руху опору українських дисидентів В'ячеслава Чорновола, братів Михайла і Богдана Горинів, Валерія Марченка, літературознавців Євгена Сверстюка та Івана Дзюби.

Виразно свідоме національне середовище 60-х рр. XX ст. породило харизматичного українського поета-правозахисника Василя Стуса.

Митці-«шістдесятники» творили одночасно зі своїми нібито аполітичними ровесниками, які відверто не демонстрували духу боротьби й опору брежнєвському тоталітаризмові – «тихими ліриками» (Володимиром Підпалим, Іриною Жиленко), митцями «київської школи» поезії (Василь Голобородько, Віктор Кордун, Василь Рубан), а також із представниками старшого покоління – Павлом Тичиною, Володимиром Сосюрою, Остапом Вишнею, Максимом Рильським та зрілими письменниками епохи «розвинутого соціалістичного реалізму» (Олесь Гончар, Павло Загребельний, Василь Земляк, Роман Іваничук). Усіх «об'єднувало прагнення змінити пріоритети» і «відійти від ідеологічної заангажованості».

Модернізм, попри всі заборони й репресивні дії, в українському красному письменстві відвойовував собі все більше місця і впродовж усього XX ст. перебував у постійній еволюції. Письменники відчували непереборне тяжіння до експериментальності у власній творчості (Роман Іваничук, Павло Загребельний, Ліна Костенко).

Український постмодернізм (вірші поетів літературних угруповань «Бу-Ба-Бу», «Червона Фіра», «Нова дегенерація», рання прозова творчість Юрія Андруховича («Московіада» (1993)), Оксани Забужко («Польові дослідження з українського сексу» (1996)), Сергія Жадана («Ворошиловград» (2010)), Степана Процюка («Інфекція» (2002)) виявився, по суті, неоавангардизмом, адже саме для авангарду характерне своєрідне «відштовхування» від уже створеного пласту попереднього мистецтва, висміювання і пародіювання.

Найновіша сучасна українська література (Ігор Римарук, Василь Герасим'юк, Іван Малкович, Юрій Іздрик, Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Марія Матіос, Сергій Жадан, Галина Пагутяк, Мирослав Дочинець, Софія Андрухович, Олександр Ірванець – драматург, Володимир Діброва, Ярослав Мельник) у наші дні ще тільки переживає надзвичайно активний етап виразного становлення. Літературознавці умовно називають його «ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМОМ», «МЕТАМОДЕРНІЗМОМ», але ці терміни є неточними й тимчасовими, адже оцінити новаторство в літературному процесі можна тільки з певної часової відстані.

Діалог із текстом

- Заповніть у зошиті таблицю.

Письменники «розстріляного відродження» та їхні твори	Письменники епохи «соціалістичного реалізму» та їхні твори	Письменники-«шістдесятники» та їхні твори	Письменники української діаспори та їхні твори	Письменники-постмодерністи й представники найновішої сучасної літератури та їхні твори	Українські письменники, які написали кіносценарії до знакових фільмів	Документальні біографічні фільми про українських письменників XX ст., художні картини за мотивами творів українських письменників

Тестові завдання за матеріалом курсу з української літератури для 11 класу для підготовки учнів та учениць до складання ЗНО є в електронному додатку, до якого можна перейти через QR-код, розміщений на початку нашого підручника.

У створенні підручника взяв участь творчий колектив кафедри української літератури факультету філології ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»:

Слоньовська Ольга Володимирівна, канд. пед. наук, проф. — «Повторення вивченого», «Українська література “розстріляного відродження” 1920–1930-х рр. Розвиток стилевих напрямів і течій», «Літературний і мистецький авангард», «Модернізм», «Поетичне самовираження», «Павло Тичина», «Євген Плужник», «Київські неокласики і Максим Рильський», «Прозове розмаїття», «Перлини західноукраїнської літератури», «Література письменників-емігрантів», «Українська література 1940–1950-х рр. в умовах репресій, ідеологічного терору і Другої світової війни», «Олександр Довженко», «Олесь Гончар», «Українська література 1960–2000-х рр. Відродження багатоголосся у стилевому розвитку», «Шістдесятництво як суспільний і мистецький рух», «Василь Симоненко», «Дмитро Павличко», «Іван Драч», «Микола Вінграновський», «Ліна Костенко», «Сучасна українська література у стилевій множинності», «Узагальнення і систематизація вивченого за рік».

Мафтин Наталія Василівна, д-р філол. наук, проф. — «Юрій Яновський», «Валер'ян Підмогильний», «Осип Турянський», «“Празька школа” поетів і Євген Маланюк», «Василь Стус».

Вівчарик Наталія Михайлівна, канд. філол. наук, доц. — «Микола Хвильовий», «Остап Вишня», «Модерна драматургія і театр», «Микола Куліш», «Богдан-Ігор Антонич», «Іван Багряний», «Григор Тютюнник».

Навчальне видання

СЛОНЬОВСЬКА Ольга Володимирівна

МАФТИН Наталія Василівна

ВІВЧАРИК Наталія Михайлівна

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

(рівень стандарту)

Підручник для 11 класу

закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено.

Відповідальна за видання О. О. Кішко

У підручнику використано ілюстративний матеріал з Української Вікіпедії

(https://uk.wikipedia.org/wiki/Українська_Вікіпедія)

Усі матеріали в підручнику використано з навчальною метою.

Підп. до друку 13.05.2019. Формат 70х100/16. Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум. друк. арк. 20,8. Обл.-вид. арк. 27,04. Наклад 17 018 пр. Зам.

Видавництво «Літера ЛТД».

Україна, 03057, м. Київ, вул. Нестерова, 3, оф. 508.

Тел. для довідок: (044) 456-40-21.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 923 від 22.05.2002 р.

Віддруковано у ТОВ «КОНВІ ПРІНТ».

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції

серія ДК № 6115, від 29.03.2018 р.

03680, м. Київ, вул. Антона Цедіка, 12, тел. +38 044 332-84-73.