

Олександр Авраменко
Василь Пахаренко

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА



10

УДК 821.161.2.09*кл10(075.3)
А21

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ МОН України від 31.05. 2018 № 551)

Видано за державні кошти. Продаж заборонено.

Умовні позначення



Відтворюємо
прочитане



Аналізуємо зміст
та особливості
художнього
твору



Творчо
мислимо



Виконуємо
домашнє
завдання

Авраменко О.

А21 Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 10 кл.
закл. загальн. серед. освіти / Олександр Авраменко, Василь Па-
харенко. — К. : Грамота, 2018. — 256 с.: іл.

ISBN 978-966-349-678-8

Підручник повністю відповідає вимогам Державного стандарту освіти та чинній програмі з української літератури (рівень стандарту). Він містить відомості з теорії літератури; біографічні матеріали про письменників; огляд літературної спадщини майстрів слова; багатий ілюстративний матеріал та ін., а також художні тексти (повні або скорочені).

Методичний апарат підручника охоплює різноманітні завдання, зорієнтовані на вікові особливості десятикласників.

УДК 821.161.2.09*кл10(075.3)

ISBN 978-966-349-678-8

© Авраменко О. М., Пахаренко В. І., 2018
© Видавництво «Грамота», 2018

ВСТУП. РЕАЛІСТИЧНА УКРАЇНЬСЬКА ПРОЗА

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст. В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ТОДІШНЬОГО СУСПІЛЬСТВА, КУЛЬТУРИ Й МИСТЕЦТВА

1. Розгляньте карту українських земель другої половини ХІХ ст. й виконайте завдання.



Карта українських земель другої половини ХІХ ст.

- А. Визначте українські землі, що входили до складу різних імперій. Назвіть ці імперії.
- Б. Назвіть найбільші тогочасні українські міста.

2. Прочитайте матеріал і розкажіть, які чинники впливали на формування української літератури другої половини ХІХ ст.

Історичні обставини. На літературу значною мірою впливають історичні обставини. Наше красне письменство другої половини ХІХ ст. поставало в умовах колоніального поневолення українських земель, які захопили Російська й Австро-Угорська імперії. Переслідування національних тенденцій зумовило специфіку української літератури.

Найважливішою своєю метою письменники вважали пробудження й збереження в душах земляків національної свідомості, людяності, співчуття до знедолених, прагнення будувати вільне й справедливе суспільство.

Під впливом різних культур поширеним явищем у той час була денаціоналізація, тобто втрата національних особливостей (мови, культури та ін.). Селянство дотримувалося прадідівських звичаїв, традицій, а найголовніше — зберігало рідну мову. Отож основним об'єктом зображення й адресатом у літературі стає саме селянство. Таке письменство назвали *народницьким*, або *просвітянським*. До найяскравіших представників цієї течії належать І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Б. Грінченко, М. Старицький, І. Карпенко-Карий.

Однак не тільки політична ситуація мала вплив на розвиток мистецтва слова. У середині XIX ст. відбулися якісні зміни насамперед у *раціональній сфері* людської свідомості. Саме тоді почала втрачати свої позиції механіка, настав час електричної енергії. Науковці відкрили суттєві закони в галузі хімії й біології, а технічна думка збагатилася численними інженерними винаходами. Усі ці відкриття сприяли науково-технічній революції. Вона, без сумніву, не давала людині спокою, інтенсивно будила уяву та фантазію у творчих особистостей. На хвилі цих вражень у 1857 р. з'явився запис у щоденнику Т. Шевченка, сповнений захоплення від винаходу Р. Фултоном і Дж. Ваттом парового двигуна: «Ваше... дитя в скорім часі пожере батого, престоли й корони, а дипломатами й поміщиками тільки закусить... Те, що розпочали у Франції енциклопедисти, те довершить на нашій планеті ваше колосальне геніальне дитя» (з рос.).

Уже через два десятиліття після того винахідник із Чернігівщини М. Кибальчич мудруватиме над кресленням апарата для польотів у космос, а М. Склодовська-Кюрі відкриє один із радіоактивних елементів — полоній.

Усе це змінювало картину світу, спонукало дошукуватися першопричин буття. Ці нові віяння приваблювали й літературу. Адже вона — одна з найдосконаліших форм пізнання світу.

У цей період у красному письменстві утвердився новий напрям — *реалізм*, а на межі століть заявив про себе ще новіший — *модернізм*. З творчістю письменників-реалістів і модерністів ви й ознайомитеся в 10 класі.

3. Опрацюйте матеріал і виконайте завдання.

Національне та загальнолюдське в літературі. У літературі цього періоду особливому постала проблема *ствідношення національного й загальнолюдського*. У чому її суть?

Люди всіх часів і народів мають єдиний спільний *надідеал* (вершинну *цінність життя*) — людинолюбство, добротворення, свободу, духовну та фізичну досконалість, красу, справедливість, щастя. Це так звані загальнолюдські цінності. Однак кожна нація йде до цього ідеалу власним шляхом, бачить його зі своїх позицій. Отже, загальнолюдське *може існувати лише у формі національного*. Точно сформулював цю ідею класик польської літератури А. Міцкевич: «Ми переконані, що не можемо інакше служити Європі й людству, як тільки



служачи Вітчизні нашій, Польщі; що тільки тією мірою, якою ми будемо корисні польській справі, можуть скористатися нами Європа й людство».

Оскільки національне є формою втілення вселюдського, то кожен високохудожній твір вирізняється національним колоритом, національним характером автора та його народу. Національний характер виявляється в тематиці твору, у відображенні в ньому історичного минулого чи сучасного життя, побуту, звичаїв народу, його мови, особливостей світобачення, своєрідності образного мислення тощо. Досить сказати, що в різних народів дуже відмінні системи словесної символіки.

Так, доводять народознавці, у російській поезії була б неможливою «Пісня про рушник» А. Малишка, бо в Росії рушник — це всього лише предмет побуту. Назва «Песня о полотенце» здатна викликати хіба що посмішку. В українського ж народу рушник — це поетичний символ життя в усій його багатогранності. З вишиваним рушником пов'язане все життя українців — від створення родини до смертного часу. Тому у вірші А. Малишка йдеться про те, що на вишиваному рушнику *«оживе все знайоме до болю: / І дитинство, й розлука, й твоя материнська любов»*. Або інший приклад: в українському фольклорі й письменстві символом кохання, дівочої краси є калина, у німецькій же культурі ця рослина нейтральна, а символом кохання є бузина, яка в побуті українців має відтінок чогось комічного («на городі бузина, а в Києві дядько»). Сокіл в українській символічній свідомості — гарний молодий козак, а в німецькій — лихий парубок, який спокусив і покинув дівчину.

З огляду на все сказане, які ж критерії національної належності письменника? Щоб відповісти на це запитання, треба пам'ятати, що націю творять два чинники:

1) спільний *національний менталітет* (тобто національна душа, психологія), що виростає зі спільної міфології;

2) породжена менталітетом *єдина мова*. Ці ж два чинники (як причина й наслідок, зміст і форма) визначають належність митця до тієї чи тієї нації. Щоправда, у протиприродних умовах імперії (коли наднаціональною, найрозвинутішою й усіляко заохочуваною стає мова панівної нації, а мови націй поневолених зневажають, а то й забороняють) нерідко трапляється інший варіант: митець уже

Символи кохання	
Україна	Німеччина
	

пише чужою мовою, але ще зберігає рідний менталітет. У такому разі визначальним залишається все-таки зміст, а не форма.

- А. Які приклади в тексті переконливо доводять, що кожна література національно самобутня?
- Б. Наведіть власні приклади символів, що мають відмінне значення в різних культурах світу.

4. Прочитавши матеріал, законспекуйте його.

Культурно-просвітницька діяльність «Громад». У середині ХІХ ст., коли розпочався новий етап національно-визвольного руху в Україні, було утворено «Громаду» — напівлегальний гурток української інтелігенції та патріотично налаштованого студентства. Перші товариства «Громади» виникли в Києві та Петербурзі, згодом — у Харкові, Одесі, Полтаві, Чернігові, Львові, Тернополі й інших містах України. Їхніми засновниками були В. Антонович, М. Костомаров, П. Куліш, М. Лисенко, М. Старицький, П. Чубинський. 1865 р. у Відні І. Пулюй заснував «Громаду», яка з назвою «Січ» проіснувала до 1947 р.

Перша українська громада, заснована 1859 р. в Петербурзі, була організацією, що сприяла розвитку освіти, свободі літературного слова, формуванню національної свідомості. На цих ідеях було створено перший в імперії український часопис «Основа», з яким пов'язали свою діяльність В. Білозерський, М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко та ін.

Осередком національно-культурної роботи в 70–90-х роках ХІХ ст. стала «Стара громада» (Київ), членами якої були В. Антонович, М. Драгоманов, П. Житецький, І. Нечуй-Левицький, М. Лисенко, Т. Рильський та ін. (майже 70 осіб). Так розпочався рух, що став одним з основних духовних витоків відродження України. Російське самодержавство відповіло на це пожвавленням Емським указом 1876 р., що забороняв друкування літератури українською мовою в Росій-



«Стара громада». Фото. 1874 р.



Товариство «Просвіта».
м. Львів. Сучасне фото



Обкладинка журналу
«Киевская старина»

ській імперії та ввезення її з-за кордону. Це остаточно підривало підвалини законної діяльності громадівців.

Велику роль у розвитку української культури відіграв часопис «Киевская старина», у якому було широко висвітлено історію українського козацтва, національно-визвольних і державотворчих змагань українського народу. Журнал відіграв важливу роль у розширенні історико-краєзнавчих, топографічних, демографічних досліджень в Україні. Часопис видавали на пожертвування громадівців і меценатів, а також коштом передплатників.

Рятуючись від репресій влади, частина діячів мусила виїхати за кордон. У журналі «Громада», що виходив друком у Швейцарії, М. Драгоманов узагальнив погляди громадівців і виклав програму українського руху: демократизм, європеїзм, культурництво, еволюційність.

В останній третині XIX ст. м. Львів стає центром культурної, освітньої та наукової діяльності. У 1868 р. тут засновано товариство «Просвіта», у 1873 р. — Наукове товариство імені Шевченка. У Львові друкують журнали «Правда», «Зоря», газету «Діло», у яких публікують свої твори письменники з усієї України. За найактивнішої підтримки І. Франка й М. Павлика виходять друком журнали «Громадський друг», «Житє і слово», «Світ».

Незважаючи на різні заборони, громадівці все одно відігравали помітну роль у житті суспільства, будучи згустком інтелектуальних сил, центром осмислення суспільного розвитку й осередком майбутніх масових рухів.

5. Прочитайте матеріал про поезію, драматургію та особливості реалістичної прози й назвіть найяскравіших представників української прози, поезії й драми цього періоду.

Поезія, драматургія, особливості реалістичної прози. Літературний процес 70–90-х років XIX ст. характеризується інтенсивним розвитком *прози*. У цей період розквітає талант І. Нечуя-Левицького й Панаса Мирного, збагачують українську літературу своєю творчістю М. Старицький, Б. Грінченко, О. Кониський, Олена Пчілка, Н. Кобринська, М. Павлик, а наприкінці 70-х років XIX ст. заявляє про себе як прозаїк І. Франко.

На *поетичній* ниві найпомітнішими ліриками були І. Франко, П. Грабовський, Я. Щоголів, І. Манжура, В. Самійленко. У 1887 р. побачила світ збірка

громадянської лірики І. Франка «З вершин і низин», вона стала після «Кобзаря» Т. Шевченка другим найвизначнішим явищем в українській поезії.

На початку 80-х років XIX ст. знову поживалося *театральне життя*: у Харкові, Києві, Полтаві, Кременчуці (за ініціативи М. Кропивницького й М. Садовського) глядачі побачили кілька українських вистав, у яких зіграли актори російської трупи Г. Ашкаренка. А 1882 р. М. Кропивницький створив у Єлисаветграді українську професійну трупу, до складу якої ввійшли М. Заньковецька та Тобілевичі — М. Садовський, М. Садовська-Барілотті, І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський. Ця професійна трупа дістала назву «*Театр корифеїв*». До театральної справи багато сил доклав і відомий український драматург М. Старицький, який за власний кошт придбав гардероб і декорації для театру.

6. Законспекуйте основні відомості з теорії літератури.

Розвиток реалізму, натуралізму, пізній романтизм. На зміну *романтизму* (П. Гулак-Артемівський, Є. Гребінка, В. Забіла, М. Петренко, М. Шашкевич) у художню літературу, малярство й інші види мистецтва приходить *реалізм*. Хоча попередній напрям «здавався» неохоче: у письменстві до 90-х років XIX ст. продовжувала існувати, щоправда в затінку, школа «пізніх» романтиків: Я. Щоголів, Л. Глібов, С. Руданський, О. Стороженко. Крім того, майже в усіх реалістів знаходимо щиро романтичні твори або мотиви: оповідання «Максим Гримач» Марка Вовчка, роман «Князь Єремія Вишневецький» І. Нечуя-Левицького, історичні драми М. Старицького, Б. Грінченка тощо. Зрештою, уже та обставина, що митець, незважаючи на всі перешкоди, писав українською, засвідчувала його національну романтику.

До речі, зауважимо: коли у Франції ще наприкінці 20-х років XIX ст. реалізм був започаткований О. де Бальзаком, у Росії досягнув розквіту вже в другій половині 40-х років, то в Україні він з'явився лише на межі 50–60-х років XIX ст.

Що таке *реалізм*? Первісно (з XVIII ст.) слова *реаліст*, *реалізм* у повсякденному мовленні означали «тверезий, практичний тип мислення» на противагу «ідеалістичному, мрійливому». Наприкінці 20-х років XIX ст. термін «реалізм» починає вживати французька критика щодо «нової школи» у літературі, на відміну від «літератури ідей» (класицизму) і «літератури образів» (романтизму). Суть реалістичної манери письма точно визначив один із найвідоміших її майстрів — І. Нечуй-Левицький: «Реалізм чи натуралізм у літературі потребує, щоб література була одкидом правдивої, реальної життя, похжим на одкид берега в воді, з горо́дом чи селом, з лісами, горами й усіма предметами, котрі знаходяться на землі. Реальна література повинна бути дзеркалом, у котрому б одсвічувалася правдива життя, хоч і тонка, похжа на мрію, як сам одсвіт»¹.

Реалізм — послідовна протилежність романтизму. На кожную тезу попереднього стилю він відповів антитезою. Письменники-реалісти зосередилися на найзлободенніших (хоч і прозаїчних) проблемах повсякдення, досить глибоко й різнобічно дослідили матеріальну грань світу та людину як суспільну й біологічну істоту, але й виявили традиційне впадання в крайнощі, вузьке світорозуміння.

¹ *Нечуй-Левицький І.* Сьогочасне літературне прямування // Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія. Книга друга. — К., 1998. — С. 215.

Якщо романтик зосереджував основну увагу на внутрішньому світі людини (а отже — і на інтимному, родинному, духовному, містичному), то для реаліста стає визначальною проблема взаємин людини й суспільного середовища, впливу соціально-економічних обставин на формування характеру особистості.

Визначальні *ознаки реалізму*:

- пізнавальне, аналітичне сприйняття й розуміння світу (дійсності) замість інтуїтивно-чуттєвого, характерного для романтиків;
- пояснення формування характеру, вчинків героя насамперед через його соціальне походження та становище, а також через умови повсякденного життя;
- увага до вивчення людської душі, але заглиблення в психологію обмежене, оскільки реалісти вважали, що душевний світ героя зумовлений його походженням, вихованням, суспільно-побутовим оточенням;
- прагнення до об'єктивності й достовірності відображуваного, а звідси — правдивість у зображенні деталей, перевага епічних, прозових жанрів у літературі, ослаблення ліричного струменя мистецтва;
- принцип точної відповідності реальній дійсності усвідомлюється в цьому стилі як критерій художності, як сама художність;
- типізація, тобто зняттям дослідження й відтворення світу стає тип (у романтизмі ним був символ). Тип — це образ, у якому поєднано найхарактерніші вияви певної групи явищ.

До найвидатніших зарубіжних письменників-реалістів належать: *французи* О. де Бальзак, Е. Золя, Р. Роллан; *англійць* Ч. Діккенс; *росіяни* Ф. Достоевський, Л. Толстой; *американець* Марк Твен та ін.

Митці різних націй збагатили цей напрям своїми неповторними варіантами. Який же український варіант реалізму? Реалістичний тип світосприймання надто чужий нашій літературі, емоційній, романтичній українській душі. Тому наш реалізм вирізнявся специфічними емоційно-сентиментальними ознаками.

У вітчизняній літературі другої половини ХІХ ст. найяскравіше представлений **побутово-просвітницький реалізм**. Його видатні творці — Марко Вовчок, А. Свидницький, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Старицький, Б. Грінченко, а також І. Франко й М. Коцюбинський у своїй ранній творчості. Представники цієї течії в основному досліджували родинні, виробничі, соціальні стосунки героїв, зосереджувалися на морально-етичній проблематиці. Показуючи вади суспільства, вони наголошували, що шлях до порятунку — це *духовне вдосконалення, освіченість, культура, добропорядність*. Яскравою ознакою течії є, зокрема, *етнографізм* — докладне змалювання національного колориту українського народу — побуту, звичаїв, обрядів і вірувань.

У 80–90-х роках ХІХ ст. частково простежується ще одна течія — **революційний реалізм**. Її представники заперечували еволюційний розвиток суспільства, духовне вдосконалення людини як необхідну передумову соціально-економічних, політичних змін. Натомість вони цілком підпорядковували свою творчість пропаганді значення економіки, провідної ролі пролетаріату в суспільстві, ідеї пролетарського інтернаціоналізму, насильницької збройної зміни суспільного ладу, фізичного знищення панівних верств. Послідовними революційними реалі-

лістами були П. Грабовський та М. Павлик, а також І. Франко, Леся Українка (у деяких ранніх творах).

Досить помітно утвердився в українській літературі **натуралізм**¹. Натуралісти намагалися через використання здобутків природничих наук пізнати й відтворити істинну, реальну картину буття. Твори натуралістів нагадували клінічні документи, історії спадкових хвороб, протоколи судової експертизи. Це були спроби перетворити художній твір на точну копію факту. Основним засобом у цьому стилі став опис. Як слушно зазначала Леся Українка, за правдою факту натуралісти не бачили художньої узагальненої правди й перебували під гіпнозом факту.

Найвиразніші *ознаки натуралізму*:

- «знижене» трактування традиційних сюжетів;
- зумисна вульгарність стилю автора й мови героїв;
- непричетність, байдужість автора до зображуваної дійсності;
- потужний та гострий сатиричний струмінь;
- широка панорама сучасного життя в його технічних, побутових, професійних аспектах;
- підкреслення повної залежності характеру, вчинків героя від його генетичних коренів і фізіологічно-інстинктивних особливостей;
- розкриття найтемніших «фізіологічних» сторін людської душі.

Ознаки натуралістичного стилю помічаємо в романі Панаса Мирного «Повія», прозовому бориславському циклі І. Франка та ін.

7. Виконайте завдання.



1. «Громаду» у Відні заснував

- А** Іван Пулюй
- Б** Микола Лисенко
- В** Пантелеймон Куліш
- Г** Іван Нечуй-Левицький

2. У Швейцарії виходив друком журнал

- А** «Основа»
- Б** «Громада»
- В** «Жите і слово»
- Г** «Киевская старина»

3. Установіть відповідність.

Літературний напрям	Ознака напрямку
1 романтизм	А пізнання й відтворення істини через використання здобутків природничих наук
2 реалізм	Б зображення незвичайних, яскравих, сильних характерів, їхнього внутрішнього світу
3 натуралізм	В дослідження психології, душевного стану особистості
	Г зосередження уваги на найзлободенніших проблемах повсякдення

¹ *Натуралізм* (від латин. *natura*) — природа.



4. Розкажіть про історичні обставини, у яких розвивалася українська література другої половини XIX ст.
5. Розкрийте поняття «загальнолюдське» і «національне» в літературі. Проілюструйте свою відповідь конкретними прикладами.
6. Яку мету ставили перед собою громади? Назвіть представників громад.
7. Які ви знаєте періодичні видання другої половини XIX ст.?
8. Назвіть найяскравіших представників прозових, поетичних і драматичних творів другої половини XIX ст.
9. Що таке *реалізм*? Назвіть визначальні ознаки реалізму.
10. Що таке *натуралізм*? Які ви знаєте ознаки натуралізму?



11. Переглянувши фільм М. Р. Стеха «Громади» і М. Драгоманов» (проект «Очима культури»), розкажіть про те, яке бачення розвитку України мав М. Драгоманов.



«Громади» і М. Драгоманов.



12. Прочитайте матеріал про реалізм у малярстві й розгляньте роботи Г. Курбе «Жінки, що просіюють зерно» та А. Мокрицького «Портрет дружини», визначте ознаки романтизму й реалізму в цих картинах.

Першим теоретиком реалізму вважають французького художника **Гюстава Курбе** (1819–1877). Він не обмежувався простою імітацією реальності, а намагався досягнути істинну природу речей. Художники-реалісти почали зображати простих робітників, селян, бідноту й жебраків, що суперечило тодішнім уявленням про справжнє мистецтво. Не випадково цей стиль набув поширення в Європі після бурхливих соціально-політичних подій 1848 р. Г. Курбе — учасник Паризької комуни. Улюблені мотиви художників-романтиків (любов до екзотики, одухотвореність і прагнення до прекрасного) тепер витіснялися реаліями повсякдення. Митець писав свої роботи в темних і сумних тонах. Найвідоміші твори митця: «Жінки, що просіюють зерно», «Похорон в Орнані», «Каменярі».

Аполлон Мокрицький (1810–1870) — український та російський живописець, академік Петербурзької академії мистецтв. Народився в м. Пирятині (тепер Полтавська область). Навчався в Ніжинському ліцеї. Потім виїхав до Петербурга, де став вільним слухачем Академії мистецтв. Був учнем О. Венеціанова та К. Брюллова. Працював в Україні, пізніше поїхав до Італії. У 1851–1870 рр. — професор Московського училища живопису, скульптури й архітектури. А. Мокрицький був другом Т. Шевченка, брав активну участь у викупі поета з кріпацтва.



Г. Курбе. Жінки, що просіюють зерно



А. Мокрицький. Портрет дружини



Опрацюйте статтю О. Збожної «Хлопомани? Ні, громадівці». Складіть план статті й запишіть його.



Хлопомани? Ні, громадівці.

ІВАН НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ

(1838–1918)

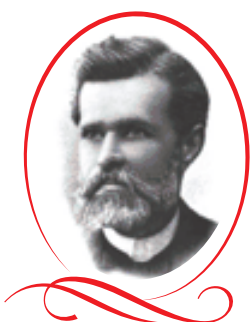
1. Розгляньте ілюстрації та виконайте завдання.



А. *Базилевич*. Ілюстрації до повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»

- А. Опишіть сцени, зображені на ілюстраціях.
- Б. Чи можна їх назвати *комічними*?
- В. Як ви вважаєте, зображені герої — сильні особистості?

2. Прочитайте матеріал про життєвий та творчий шлях І. Нечуя-Левицького.



Іван Левицький народився 25 листопада 1838 р. в м. *Стеблеві* (нині Корсунь-Шевченківський район), що на *Черкащині*, у родині священника.

Хлопець зростав серед чарівної природи *Надросся*. Поетичні народні звичаї та обряди, народна пісня — це те середовище, яке посприяло формуванню майбутнього автора «*Кайдашевої сім'ї*» — одного з найулюбленіших художніх творів українців.

Вихованням і навчанням Івана опікувався батько. Семен Левицький був людиною начитаною, культурною, національно свідомою, пишався знайомством з П. Кулішем, під впливом якого почав збирати фольклорно-етнографічні матеріали, долучаючи до цієї роботи і свого сина. Мати Івана мала веселу й щиру вдачу, була говіркою та співучою. Письменник згадує про неї в біографії: «Мати вміла читати церковнослов'янські книжки, любила читати життя святих і читала їх голосно, а ми малими слухали... Мати вмерла, як мені йшов тринадцятий рік. Вона мала дві пари близнят, котрі й zostалися живі з усіх дітей; це підірвало її міцне здоров'я, вона почала після того слабувати та швидко вмерла».

Іван Левицький навчався в *Богуславському духовному училищі* (1847–1852), у *Київській духовній семінарії* (1853–1859) і в *Київській духовній академії* (1861–1865). Про навчання в цих закладах письменник згадує переважно в мінорній тональності: «...то було царство різок і паль... Наука в училищі була суха, мертва й абстрактна...»

Одна з головних причин такого стану — російський казенний дух, який брутально нав'язувала тогочасна школа. Дітей, яких виховували вдома в укра-

їнськомовній стихії, навчали грамоти за букварями, написаними церковнослов'янською мовою, а далі предмети треба було опановувати російською – чужою й незрозумілою. На все життя залишилося в пам'яті письменника гнітюче враження про стиль запровадження російської мови в Богуславському духовному училищі. За кожне сказане українське слово школяреві на шию одягали дощечку, куди вписували українське слово та його російський відповідник. Учень мав так ходити доти, доки не почує українського слова від іншого школяра та не запише його до нотатника, тоді ту дощечку перевішували на шию іншій дитині.

Проте в семінарії були й прогресивні викладачі, які давали вихованцям передові знання з філософії, естетики й літератури. Саме від них І. Левицький збагатився ґрунтовними відомостями про творчість Данте, М. де Сервантеса, В. Скотта, Т. Шевченка, М. Гоголя, О. Пушкіна.

Після закінчення академії І. Левицький не став на батькову стежу – він вибрав шлях учителя російської словесності (української тоді не викладали): працював у Полтавській духовній семінарії (1865–1866), у гімназіях польських міст Каліша (1866) і Седлеця (1867–1873), у Кишинівській гімназії (1873–1885). Саме в цей період під ім'ям Нечуй І. Левицький розпочинає літературну діяльність: друкує перші твори у львівському журналі «Правда» («Дві московки», «Рибалка Панас Круть», «Причеп»). Найкращі здобутки письменника створені в 70–80-х роках ХІХ ст.: роман «Хмари», повісті «Микола Джеря», «Кайдашева сім'я», «Бурлачка», «Старосвітські батюшки та матушки».

Працюючи в Кишинівській гімназії викладачем російської, старослов'янської та латинської мов, І. Левицький бере активну участь у громадській роботі, багато подорожує. У департаменті поліції він мав репутацію «хохломана», діяльність якого «небезпечна для держави». Тому І. Левицький змушений був рано піти у відставку.

У 1885 р. письменник виходить на пенсію й оселяється в Києві. Тут він цілковито присвячує себе літературній діяльності. У 80–90-х роках ХІХ ст. з'являються друком оповідання «Афонський пройдисвіт», казка «Скривджені і нескривджені», повість «Поміж ворогами». На початку ХХ ст. у творчості І. Левицького переважають статті, рецензії й нариси.

Упродовж 1899–1914 рр. письменник надрукував восьмитомне видання своїх творів. Він також разом з І. Пулюєм завершив задуманий Т. Шевченком і здійснюваний П. Кулішем перший переклад Святого Письма українською мовою.

Самотній, у голоді та холоді, І. Нечуй-Левицький помер 1918 р. в будинку для літніх людей. І. Франко назвав автора «Кайдашевої сім'ї» «колосальним усеобіймаючим оком України». Письменник похований на Байковому цвинтарі в Києві.

3. Перегляньте репортаж про І. Нечуя-Левицького й виконайте завдання.



Літературно-меморіальний музей Івана Нечуя-Левицького.



- А. Які факти з життя І. Нечуя-Левицького вам найбільше запам'яталися?
- Б. Розкрийте історію походження псевдоніма Нечуй.

4. Прочитайте й перекажіть матеріал з теорії літератури.

Теорія літератури

СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВА ПОВІСТЬ. РЕАЛІЗМ

За жанром «Кайдашева сім'я» — це **соціально-побутова сатирично-гумористична повість-хроніка**. Побутовим і соціальним є *конфлікт*, навколо якого вибудовується сюжетна інтрига. Чимало уваги І. Нечуй-Левицький приділяє обставинам життя Кайдашів, зовнішньому світу, зокрема й етнографічним елементам. День за днем і рік за роком у повісті виписані родинні події, вони розгортаються динамічно, послідовно й стрімко, що є ознаками саме *хроніки*.

Повість «Кайдашева сім'я» — яскравий зразок **реалістичного твору**, адже автор досліджує в ній родинні стосунки, зосереджуючись на морально-етичній проблематиці (побутово-просвітницький реалізм).

Письменник створює в повісті переконливі характеристики соціального буття, колоритні соціальні типи (Маруся й Омелько Кайдаші, Мотря та ін.). Однією з найпомітніших ознак реалістичної манери письма є докладне змалювання національного колориту українців — побуту, звичаїв, обрядів, вірувань. У такий спосіб І. Нечуй-Левицький ретельно освоював «непочатий рудник» українського життя, свідомо акцентуючи на його побутово-етнографічних аспектах, а отже, і реалізував проголошені ним принципи реальності, національності й народності.

5. Опрацюйте матеріал про повість І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я».

Повість «Кайдашева сім'я». Про популярність повісті свідчить велика кількість її перевидань і перекладів іншими мовами. Те, що сталося з родиною Кайдашів, можна назвати моральною катастрофою. Читаючи цю «веселу» повість, хочеться плакати або принаймні жалкувати, адже на наших очах відбувається самознищення чогось надзвичайно важливого, що є в людському житті: домашнього затишку, порозуміння між ближніми, почуття гідності, ладу як основи родини. Гору в Кайдашевій сім'ї бере якась диявольська сила руйнування, котра несподівано озивається в цих неликих, роботящих людях.

Ідейно-тематичний зміст. *Тема* повісті — змалювання побуту й психології українських селян у перші десятиріччя після скасування кріпацтва.

У цьому творі художньо відтворено, як каже сам автор, «темні плями народного життя». Повість вийшла друком майже через два десятиріччя після реформи 1861 р. й висвітлювала злободенні для того часу *проблеми*: злиденне життя хліборобів, руйнування патріархального устрою села, темноту й неосвіченість селян. Разом із тим І. Нечуй-Левицький порушив одвічні *проблеми*:

- добра і зла;
- кохання;
- сімейних стосунків;
- взаємин батьків і дітей;
- людської гідності та свободи;
- віри в Бога й моралі.

Духовна роз'єднаність — це те лихо, що отримує кожен день життя і батьків, і їхніх синів, і невісток.

Реалістичності твору додає те, що окремі персонажі мали прототипів. Наприклад, прототипами Кайдашів була сім'я Мазурів із села Семигори, відома на весь повіт постійними сварками, бійками й колотнечами. Мазури мали й реальних багатих сватів – Довбушів.

Образна система твору. І. Нечуй-Левицький розпочинав свої твори з панорамного змалювання місця дії, з докладних описів зовнішності персонажів. При цьому він охоче вдавався до контрасту. Ось і «Кайдашеву сім'ю» розпочинає мальовничий панорамний пейзаж гористого Правобережжя. Автор, зокрема, наголошує: *«На тих горах скрізь стримлять козацькі могили, куди тільки кинеш оком. Увесь край ніби якесь здорове кладовище, де похований цілий народ, де під безлічними могилами похована українська воля»*. Отже, однією з головних причин того, що Україна деградує, «кайдашіє», є колоніальне ярмо, утрата волі, козацького духу. Уже в експозиції проявляється різкий контраст.

Карно і Лаврін – протилежності: один має батьківські карі гострі очі, другий схожий з виду на матір; один – кременний, другий – тендітний; один – насуплений, сердитий, мовчазний, другий – веселий, привітний, балакучий. Характери персонажів у «Кайдашевій сім'ї», як правило, статичні. Письменник робить акцент на домінантах, виокремлюючи одну-дві риси у вдачах героїв. В Омелька Кайдаша – богобоязливості і чарколюбство, у Кайдашихи – чваньковитість, у Мотрі – сварливість. Чи не найбільших змін зазнає характер Мелашки: у ній – спочатку ліричній, ніжній дівчині – теж поселяється «біс» чвар.

Цікаво, що в повісті майже немає сцен, у яких би лунав сміх. Герої «Кайдашевої сім'ї» – дуже серйозні люди. Їм не до сміху, оскільки всі вони – учасники великої родинно-побутової війни, якій не видно кінця. І. Франко вважав, що «І. Нечуй-Левицький малює в “Кайдашевій сім'ї” гірку картину розпаду українського патріархалізму під впливом індивідуалістичних змагань кожного її члена». Справді, роль батька в Кайдашів зведено на нівець. **Омелько Кайдаш**, по суті, ніяк не впливає на перебіг подій у власній хаті. Він пливе за течією, а коли й пробує якось утрудитися в домашні чвари, то зазнає поразки. Образ голови родини – трагікомічний: з одного боку, він богобоязливий, палко вірить у святу Параскеву-П'ятницю, яка ніби рятує від наглої смерті й не дасть потонути у воді, а з іншого – любить *«заглядати в чарку»*, що потім його погубила, до речі, у ту ж таки п'ятницю. Омелько не може зрозуміти й цілком природного бажання синів мати свою землю, тобто відчувати себе господарями.



А. Базилевич. Ілюстрація до повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»



А. Базилевич. Ілюстрація до повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»

Родинні чвари переходять межу моральності: Карпо навіть піднімає руку на рідного батька.

Формування світогляду *Марусі Кайдашихи*, як і Омелька, відбувалося в добу кріпацтва, вона довго *«терлася коло панів і набралась од їх трохи панства. До неї прилипла якась облесливість у розмові, повага до панів. Вона любила цілувати їх у руки, кланялася, підсолоджувала свою розмову з ними»*. І після кріпацтва Кайдашиху запрошували куховаркою пани й попи, чим вона дуже пишалася. Так і згадується демонстрація панських манер Кайдашихи перед родиною Довбишів під час *«розглядин»*, її приказування *«проше вас»*, з чого сміялося все село (за це Кайдашиха здобула прізвисько *«пані економша»*). Жорстокість, егоїзм і лицемірство Кайдашихи виявляються саме в стосунках із невістками. Яскравим засобом, що характеризує Марусю, є її мова. Спочатку в її звертаннях до Мотрі багато меду: *«моє золото»*, *«серце»*, *«дитя моє»*, а згодом:

— *Дай сюди мотовило! Це не твоє, а моє. Принеси від свого батька та й мотай на йому, про мене, свої жили, — крикнула Кайдашиха й ухопила рукою мотовило...*

— *Дай сюди, бо як пхну, то й ноги задереш! — кричала Кайдашиха й сіпала до себе мотовило...*

— *Це не Мотря, а бендерська чума...*

— *Твої діти такі зміюки, як і ти... Наплодила вовченьат, то не пускай до моєї діжі...*

Не поступається в лихослів'ї Кайдашисі й *«бриклива»* Мотря, з її уст лунають репліки на зразок:

— *Не беріть од баби гостинця, бо вона злодійка! (Про Кайдашиху, звертаючись до дітей. — Авт.).*

— *У мене свекруха — люта змія: ходить по хаті, полум'ям на мене дише, а з носа горить дим кужелем. На словах, як на цимбалах грає, а де ступить, то під нею лід мерзне; а як гляне, то від її очей молоко кисне.*

Якщо характери старих Кайдашів статичні, бо сформовані (уже представляють ціле покоління українського селянства), то в молодшого покоління вони ще формуються.

Старший син *Карпо* в молодому віці — мовчазний та замкнутий, але, одружившись, починає дедалі відвертіше виявляти свій норов: в одній із сварок він називає батька *«іродовою душею»*; дізнавшись, що мати закрила у своєму хліві його коня, хапає її за плечі, притискає з усієї сили до стіни й несамовито кричить: *«...їжте мене або я вас з'їм!»* — а потім із дрючком женеться за Кайдашихою, доки та не вскочила в ставок. І вже зовсім цинічно звучать його слова: *«Не так шкода мені матері, як шкода чобіт!»* Тож не дарма громада вибрала Карпа десятицьким, знаючи про його жорстокість, адже з нього *«буде добрий сіпак»*¹.

До пари Карпові *Мотря*, *«бриклива»*, *«з перцем»*, *«робоча та проворна»*, *«куслива, як муха в Спасівку»* — словом, його омріяний ще в парубочькі роки ідеал. Вона теж із часом стає жорстокішою (не без *«допомоги»* Кайдашихи). Коли Карпо погнався за матір'ю через уже згаданого коня, дружина під'юджувала його: *«По спині лупи її! Виколи дрючком її друге око!»* Промовистою характеристикою наділяє Мотрю спокійний та ліричний Лаврін, кажучи

¹ *Сіпак* — прискіпливий, уїдливій начальник.



А. Базилевич.
Ілюстрації до
повісті І. Нечуя-
Левицького
«Кайдашева сім'я»

священикові, що братову жінку треба *«посадити в клітку та показувати за гроші, як звірюку на ярмарках»*.

А ось **Мелашка з Лавріном** – повна протилежність Карпові й Мотрі. Лише вони залишилися, так би мовити, на рівні людяності й закоханості, хоча й навчилися *«показувати зуби»*, коли йшлося про посягання на їхнє добро. Тільки раз автор порівняв Мелашку з вовчицею, коли вона обороняла своїх дітей. Хоча ця характеристика й знижена, проте своєї привабливості Мелашка все ж не втрачає. Зверніть увагу, незважаючи на те, що Кайдашиха точила Мелашку, *«як вода камінь»*, а Мотря *«підкопувалася під неї, мов річка під крутий берег»*, вона все ж не уподібнюється до них, не втрачає людської подоби, а йде на прощу до Києва й залишається там у проскурниці. Мелашка гірко сумує за Лавріном, глибоким ліризмом сповнені її почуття до нього: *«Не жаль мені ні села, ні роду, жаль мені тільки чоловіка. Мабуть, він за мною побивається, коли відразу так залило мою душу сльозами»*. Поетично змальовано й Лаврінову зовнішність: *«Веселі, сині, як небо, очі світилися привітно й ласкаво. Тонкі брови, русьві дрібні кучері на голові, тонкий ніс, рум'яні губи – усе дихало молодою парубочою красою»*.

Дуже своєрідний у повісті І. Нечуя-Левицького образ **баби Палажки**, яка щороку збирає по селу мирян і водить їх до Києва на прощу, щоправда, не всіх повертає додому, як це сталося з Мелашкою. Вона в *«наймодерніший»* спосіб лікує від пиятики Омелька Кайдаша: радить Кайдашисі втопити в горілці цуценя, три дні квасити в тому зіллі оселедця, а потім напоїти ним... хворого. Автор укладає в уста Кайдашихи емоційно занижену характеристику *«народної цілительки»* не випадково: *«Чорна, як сам чорт, ще перелякає мого чоловіка»*, – адже Омелько й справді побачив на ній чортячі роги, а чого варте її дивовижне нашіптування над ним: *«Хрест на мені, хрест на спині, уся в хрестах, як овечка в реп'яхах. Помилуй його, безкостий Марку, сухий Никоне, мокрий Миколаю!»*

І. Нечуй-Левицький присвятив цим колоритним образам – бабі Палажці та її одвічній суперниці бабі Парасці – окремі оповідання, гумористичний струмись у назвах яких, напевно, привабить читача прочитати їх на дозвіллі: *«Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти»* і *«Не можна бабі Парасці вдергатися на селі»*.

Отже, «Кайдашеву сім'ю» хоч і весело читати, але це сумна повість про долю українського села другої половини ХІХ ст., це гірка правда про згубність егоїзму й люті, сказана для того, щоб люди ставали досконалішими, гідними себе. Водночас у цьому творі прочитується й справжній гімн українському світові з його неповторною природою, веселою, життєрадісною, поетичною душею людей, мелодійною, багатющою мовою, неповторною у своїй красі піснею. Мабуть, усі ці риси й зумовили непроминальну популярність повісті.

Цікаво, що «Кайдашева сім'я» має дві версії фіналу-розв'язки. За першою версією – діло з грушею не закінчилося: вона розросталася вишир і вгору, родила дуже рясно, дратуючи й дорослих, і малих Кайдашів. За другою: *«Діло з грушею скінчилося несподівано. Груша всохла, і дві сім'ї помирилися. В обох садибах настала мирнота й тиша»*. Літературознавець С. Єфремов «забракував» обидва варіанти: він уважав, що справа не в груші, а в соціальних причинах, у письменницькому вмінні чи невмінні психологічно обґрунтовувати ті причини.

Засоби комічного. Сміх над сторінками «Кайдашевої сім'ї» – це своєрідний виклик абсурдності тієї домашньої війни, яка, по суті, знищує людину. Змальовуючи цю «війну», прозаїк раз у раз вдається до гумору ситуацій, у яких невідповідність, контраст форми й змісту, дій та обставин просто-таки різючі. Комічні ефекти також забезпечуються в повісті *іронією* й *сарказмом*. Часто-густо сповнені іронії репліки Кайдашихи, особливо до невісток: *«Лавріне! Підстав своїй жінці під ноги стільчика, бач, не дістане руками й до половини діжі»*. Їдка іронія звучить буквально в наступній репліці Кайдашихи: *«Лавріне! Утри жінці ніт з лоба, а то ще в діжу покапає»*. А далі звертання до сина лунає вже саркастично: *«Лавріне, утри лиш носа своїй жінці. Он, бач, дядьки з носа виглядають»*. Так само саркастично звучать Омелькові слова, звернені до Кайдашихи, хоча насправді ними він характеризує не свою жінку, а «каторжні» Западинці (пригадайте епізод, у якому віз перевернувся разом із Кайдашихою): *«Та тут хоч спідницю скинь та й по яру бігай! Ніхто не побачить, бо щось тут і хат не гурт видно»*.

Рясніють сторінки повісті й *зниженою лексикою*, особливо в порівняннях: *«Кайдашиха стала шута, як безрога корова»*; *«заквітчалася сіном, як вівця реп'яхами»*; *«ходить так легенько, наче в ступі горох товче»*; *«у Химки очі, як у сови, а як ходить, то наче решетом горох точить»*.

Комічного ефекту автор досягає, використовуючи мовну нісенітницю у ворожінні баби Палажки: *«Сарандара, марандара, гаспида угас, василиска попер! Амінь біжить, амінь кричить, аміна доганяє!»*

До яскравих засобів комічного належить і *змішування стилів* (скажімо, високий епічний стиль у сцені побутової бійки). Порівняйте:

«Не чорна хмара із синього моря наступала, то виступала Мотря з Карпом із-за своєї хати до тину. Не сиза хмара над дібровою вставала, то наближалася до тину стара видроока Кайдашиха, а за нею вибігла з хати Мелашка з Лавріном, а за ними повибігали всі діти».

*То не грім в степу грохоче,
То не хмара світ закрила.
То татар велика сила
Козаченьків обступила.*

(«Ой Морозе, Морозенку»)

Зверніть увагу: герої повісті майже ніколи не сміються — сміється читач, але в тім то й річ, що, коли відзвучить сміх, на дні душі залишається сум. «Сміх зі слізьми» є однією з ознак української літератури — це відзначав і сам І. Нечуй-Левицький. Печально сміявся й українець М. Гоголь. Про «Кайдашеву сім'ю» можна сказати так само: це повість, у якій крізь сміх пробиваються слізки.

6. Прочитайте повість І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я».

КАЙДАШЕВА СІМ'Я (1879)

Повість

(Скорочено)

I

(...) Одного літнього дня перед паликопою Омелько Кайдаш сидів у повітці на ослоні й майстрував. Широкі ворота з хворосту були відчинені навстіж. Густа тінь у воротах повітки, при ясному сонці, здавалася чорною. Ніби намальований на чорному полі картини, сидів Кайдаш у білій сорочці з широкими рукавами. Кайдаш стругав вісь. Широкі рукава закачалися до ліктів; з-під рукавів було видно здорові загорілі жилаві руки. Широке лице було сухорляве й бліде, наче лице в ченця. На сухому високому лобі набігали густі дрібні зморшки. Кучеряве посічене волосся стирчало на голові, як пух, і блищало сивиною.

Коло повітки на току два Кайдашеві сини, молоді парубки, поправляли поди під стіжки: жнива кінчалися, і починалася возовиця. Старшого Кайдашевого сина звали Карпом, меншого — Лавріном. Кайдашеві сини були молоді парубки, обидва високі, рівні станом, обидва довгообразі й русяві, з довгими тонкими, трошки горбатими носами, з рум'яними губами. Карпо був широкий в плечах, з батьківськими карими гострими очима, з блідуватим лицем. Тонкі пружки його блідого лица з тонкими губами мали в собі щось неласкаве. Гострі темні очі були ніби сердиті.

Лаврінове молоде довгасте лице було рум'яне. Веселі сині, як небо, очі світилися привітно й ласкаво. Тонкі брови, русяві дрібні кучері на голові, тонкий ніс, рум'яні губи — усе дихало молодою парубочою красою. Він був схожий з виду на матір.

Лаврін проворно совав заступом по землі. Карпо ледве володав руками, морщив лоба, неначе сердився на свого важкого й тупого заступа. Веселому, жартовливому меншому братові хотілося говорити; старший знехотя кидав йому по кілька слів.

— Карпе! — промовив Лаврін, — а кого ти будеш оце сватать? Адже ж оце перед Семеном тебе батько, мабуть, оженить.

— Посватаю, кого трапиться, — знехотя обізвався Карпо.

— Сватай, Карпе, Палажку. Кращої од Палажки нема на всі Семигори.

— То сватай, як тобі треба, — сказав Карпо.

— Якби на мене, то я б сватав Палажку, — сказав Лаврін. — У Палажки брови, як шнурочки; моргне, ніби вогнем сипне. Одна брова варта вола, другій брові й ціни нема. А що вже гарна! Як намальована!

— Коли в Палажки очі витрішкуваті, як у жаби, стан кривий, як у баби.

— То сватай Хіврю. Хівря доладна, як писанка.

— І вже доладна! Ходить так легенько, наче в ступі горох товче, а як говорить, то носом свистить.

— То сватай Вівдю. Чим же Вівдя негарна? Говорить тонісінько, мов сопілка грає, а тиха, як ягниця.

— Тиха, як телиця. Я люблю, щоб дівчина була трохи бриклива, щоб мала серце з перцем, — сказав Карпо.

— То бери Химку. Ця як брикне, то й перекинешся, — сказав Лаврін.

— Коли в Химку очі, як у сови, а своїм кирпатим носом вона чує, як у небі млинці печуть. А як ходить, то неначе решетом горох точить, такі викрутаси виробляє...

Карпо прикинув таке слівце, що батько перестав стругати й почав прислухатися. Він глянув на синів через хворостяну стіну. Сини стояли без діла й балакали, поспиравшись на заступи. Кайдаш скочив з ослона й вибіг із стругом у руці з повітки. Старий Омелько був дуже богомільний, ходив до церкви щонеділі не тільки на службу, а навіть на вечерню, говів два рази на рік, горнувся до духовенства, любив молитись і постить; він понеділкував і постив дванадцять п'ятниць на рік, перед декотрими празниками. Того дня припадала п'ятниця перед паликопою, котрого народ дуже поважає. Кайдаш не їв од самого ранку; він вірив, що хто буде постить у ту п'ятницю, той не буде у воді потопати.

— А чого це ви поставали та руки позгортали, та ще й верзете Бог зна що? — загомонів Кайдаш до синів. — Чи то можна в таку п'ятницю паскудить язики? Ви знаєте, що хто сьогодні спостить цілий день, той ніколи не потопатиме у воді й не вмре наглою смертю.

— У Семигорах нема де й утопиться, бо в ставках старій жабі по коліна, — сказав Карпо.

— Говори, дурню! Нема де втопиться. Як Бог дасть, то й у калюжі втопишся, — сказав батько.

— Хіба з корчми йдучи... — сердито сказав Карпо й тим натякнув батькові, що батько любить часто ходити до корчми.

— Ти, Карпе, ніколи не вдержиш язика! Усе допікаєш мені гіркими словами...

Кайдаш плюнув і знову пішов у повітку стругать вісь.

Хлопці трохи помовчали, але перегода знову почали балакати спершу тихо, а далі все голосніше, а потім зовсім голосно.

— Карпе! — тихо почав Лаврін, дуже охочий до гарних дівчат. — Скажи-бо, кого ти будеш сватать?

— Ат! Одчепись од мене, — тихо промовив Карпо.

— Сватай Олену Головківну. Олена кругла, як цибулька, повновида, як повний місяць; у неї щоки, мов яблука, зуби, як біла ріпа, коса, як праник, сама дівка здорова, як тур: як іде, то під нею аж земля стугонить.

— Гарна... мордюю хоч пацюки бий; сама товста, як бодня, а шия, хоч обіддя гни.

— Ну, то сватай Одарку Ходаківну: ця тоненька, як очеретина, гнучка станом, як тополя; личко маленьке й тоненьке, мов шовкова нитка; губи маленькі,

як рутяний лист. З маленького личка хоч води напийся, а сама пишна, як у саду вишня, а тиха неначе вода в криниці.

Старий Кайдаш аж набік сплюнув, а Карпо промовив:

— Уже й знайшов красуню! Та в неї лице, як тріска, стан, наче копистка, руки, як кочерги, сама, як дошка, а як іде, то аж кістки торохтять.

— Але ж ти й вередливий! То сватай Хотину Корчаківну, — сказав Лаврін і засміявся.

— Чи ти здурів? Хотина як вигляне у вікно, то на вікно три дні собаки брешуть, а на виду в неї неначе чорт сім кіп гороху змолотив.

— Ну, то бери Ганну.

— Авжеж! Оце взяв би той кадівб, що бублика з'їси, поки кругом обійдеш, а як іде...

Карпо прикинув таке слівце, що богомольний Кайдаш плюнув і знову вибіг з повітки.

Хлопці стояли один проти одного, поспиравшись на заступи.

— Господи! Чи у вас Бога нема в серці, що ви в таку святу п'ятницю паскудите язики? Чи вам не треба помирати, чи ви не соромитеся святого сонечка на небі? Якого це бісового батька ви стоїте, згорнувши руки, діла не робите, та тільки язиками чорт зна що верзете! — крикнув Кайдаш і почав присікуватися до синів і махатъ стругом перед самим Карповим носом. Старий був нервовий та сердитий, та ще більше сердився від того, що в його від самого ранку й рісочки не було в роті.

— Тату! — сказав гордо Карпо. — Ви покинули майструвати, а ми вам нічого не кажемо.

Старого неначе хто вщипнув. Він заговорив дрібно й сердито, наговорив синам сім мішків гречаної вовни, неважаючи на святу п'ятницю, та й пішов у повітку. Сини почали знову розмовлять.

— Коли я буду вибирати собі дівчину, то візьму гарну, як квіточка, червону, як калина в лузі, а тиху, як тихе літо, — сказав веселий Лаврін.

— Мені аби була робоча, та проворна, та щоб була трохи куслива, як мухи в Спасівку, — сказав Карпо.

— То бери Мотрю, Довбишеву старшу дочку. Мотря й гарна, і трохи бриклива, і в неї серце з перцем, — сказав Лаврін.

Лаврінові слова запали Карпові в душу. Мотря не виходила в його з думки, неначе стояла тут на току недалечко від його, під зеленою яблунею, і дивилася на його своїми темними маленькими, як терен, очима. (...)

— Карпе! Чого це ти витріщив очі на яблуню, наче корова на нові ворота? — спитав Лаврін.

Карпо ніби не чув його слів і все дивився суворими очима на зелене гілля. Хотів він прогнати з-перед очей ту мрію, а мрія все стояла й манила його. (...)

Сватання й одруження Карпа — поступове назрівання конфлікту між свекрухою й невісткою Мотрею — сварки між членами родини — знайомство Лавріна з Мелашкою, одруження Лавріна — наростання сімейних конфліктів — Мелашка на прощі в Києві з бабою Палажкою — повернення Мелашки в Семигори — смерть Омелька Кайдаша через пияцтво.

VIII

Поховали сини Кайдаша з великою честю, просили священника занести батька в церкву; як ховали, то читали Євангелію трохи не коло кожної хати; після похорону справили багатий обід. Кайдашиха роздала старцям щедрю милостиню, дала священникові на сорокоуст.

На четвертий день після похорону Карпо й Лаврін почали ділитися батьківськими спадками.

— А що, Лавріне, — сказав Карпо, — розділим тепер ґрунт пополювині, а то батько відрізав мені городу, неначе вкрав.

— То й розділимо, — сказав Лаврін. — Чи підемо у волость, чи обійдемося і без волості?

— А нащо нам здалася та волость! Одміримо пополювині город і пополювині садок, та й годі, — сказав Карпо. — Хіба таки самі собі не дамо ради?

— Про мене, міряймо город і самі, — сказав Лаврін.

Карпо взяв довгу та рівну ліщину й почав з Лавріном міряти город уздовж і впоперек. Перемірявши город, вони розділили його вздовж пополювині й позабавали на межі кілки.

— А що, Лавріне, чи будемо городити тин, чи, може, і без тину обійдеться? — сказав Карпо.

— А навіщо той тин здався? Адже ж у нас двір коло хати спільний, хоч на йому й стоїть і твоя, і моя повітка, і загорода, — сказав Лаврін.

— Про мене, нехай буде так, — сказав Карпо.

— Але не знаю, як ще наші жінки скажуть, — сказав Лаврін, про матір вже й не згадуючи.

— Хіба в мене жіночий розум, щоб я жінок слухав? — сказав Карпо.

Тільки що вони перемиряли город і садок, з хати вибігла Мотря. Вона вийшла на город та окинула його оком з горба вниз, а від низу на горб, потім вийшла на горб і ще раз поміряла ґрунт очима. Лаврінова частка здалася їй більшою, мабуть, тим, що в чужих руках шматок хліба все здається більшим. Вона скинула із себе пояс і давай міряти город перше впоперек: на Лавріновій половині вийшло більше на один пояс. Перемиряла вона вдруге, — ой лишечко! — Лаврінова частка була більша аж на два пояси.

— Бодай вас лиха година міряла, як ви оце перемиряли, — сказала сама до себе й заходилася мірять поясом ґрунт уполювж: ой гвалт! Лаврінова половина виходила довша на цілий пояс, ще й висунулася ріжком на вулицю в бузину.

— Постривайте ж! — крикнула Мотря на весь город. — Це, мабуть, свекрушище помагала їм міряти! Це вона припустила собі на один пояс уздовж і на два пояси впоперек, ще й ріжок у бузині собі відтягла.

Мотря прожогом побігла до хати, держачи в руках пояс, і репетувала на весь город. Коло припічка стояла та хворостина, котрою Карпо з Лавріном міряв город. Мотря вхопила хворостину й кинулась у двері кулею, як птиця.

— Це ви, мабуть, з матір'ю так міряли город, бодай вас міряв сей та той! — крикнула Мотря на порозі так, що двері з обох хат разом одчинилися і з дверей повискакували всі: і Карпо, і Лаврін, і Кайдашиха, і Мелашка. Вони повитріщали очі на Мотрю.

— Чого вилупили баньки, неначе мене зроду не бачили? Як це ви переміряли город? Та нехай його чорти спечуть з такою мірою! — гукнула не своїм голосом Мотря й брязнула об землю хворостиною так, що вона аж захурчала.

— Хррр! — захурчав насмішкувато Лаврін. — Чого це ти кричиш, неначе на батька.

— Кричи на свою матір! Я й тобі захурчу отією хворостиною, коли хоч. Як ви міряли город, коли Лаврінова половина більша і вздовж, і впоперек.

— Твого розуму не спитали, бо свого, бач, нема, — сказав скривджений Лаврін.

— Неправда твоя, Мотре, — спокійно сказав Карпо, заклавши руки за спиною.

— Бреши сам! Ось я тільки що сама міряла. Іди у волость, нехай волость вас розділить, а не свекруха, — репетувала Мотря.

— Одчепись од мене, сагано! Я й дома не була, як вони міряли. Це правдива причепа! — сказала Кайдашиха. — Бере моє добро, ще й мене лає.

— Ідїть міряйте на моїх очах, а як ні, то я ваші кілки на межі геть повикидаю за тин, а такі свого докажу, — кричала Мотря.

Мотря вибігла із сіней та побігла на город; за нею пішла Кайдашиха з Мелашкою, а за жінками пішли чоловіки. Мотря розперезалась і почала міряти город поясом: упоперек Лаврінова половина вийшла більша на два пояси.

— А що, чия правда?

— Як ти міряєш? Піддури кого дурнішого, а не мене, — крикнула Кайдашиха, — свою половину міряла, то натягувала, аж пояс лушав, а Лаврінову половину міряла, то аж пояс брався. Геть, погана! Дай я сама переміряю з Мелашкою.

Кайдашиха переміряла весь город упоперек — і знов обидві половини були однакові.

— А що, чия тепер правда? — говорила Кайдашиха. — Ти міряєш собі, то натягуєш, а чужому міряєш, то стягуєш. Ти б людей соромилася! Тобі тільки б сидіти з жидівками в крамницях та обдурювати на аршині людей.

— Це якийсь жіночий сажень вигадала Мотря, що стягується й розтягується, як кому треба, — сказав насмішкувато Лаврін.

— А отой ріжок, що в бузину ввігнався, яким сажнем будеш міряти? Не бійся, мені не оддаси? — сказала Мотря.

— То відкуси його зубами! А де ж його дїть, коли він вигнався на вулицю? — сказала Мелашка.

Мотря була сердита, що вийшло не так, як вона хотіла. Вона причепилася до Лавріна за батьківську спадщину.

— Чом же ви не розділили пасіки? — сказала вона. — Адже ж пасіка батькова! Добре, що все загарбали собі в руки! На Лавріновій половині в садку більше двома грушами й однією яблуною.

— А ти вже й полічила? — спитав Лаврін.

— Авжеж полічила, і своїм не поступлюся. Садок не твій, а батьківський, — сказала Мотря.

— То пересади на свою половину! — крикнув Лаврін.

— Який їх чорт подужає пересадить! Пересадиш, то підвередишся, — сказала Мотря.

— О, підвередишся, Мотре, коли Карпо не pomoже, — сказав сміючись Лаврін.

— Уже хоч і підвереджуся чи ні, а таки свого докажу, — гукнула Мотря й ударила кулаком об кулак, — ходім лиш зараз у волость, нехай нас волость розсудить, а не ти із свекрухою. Дайте, лишень, нам половину пасіки, а як ні, то бери, Карпе, сокиру та й рубай груші. Я вам свого не подарую, — кричала, аж сичала Мотря.

— Та подивися, лишень: на твоїй половині все старі груші, а на моїй — щепи! — сказав Лаврін.

— Мотря каже правду: ви нам дайте половину пасіки, половину овець і свиней, — сказав Карпо.

— Овва, який розумний! Забери ще половину котів і собак! — кричала Кайдашиха. — А батька хто лупив у груди? Лаврін хоч батька не бив.

— Не бив, тільки не слухав! — сказав спокійно Карпо.

— А ти забув, що я ще живу на світі? І я маю якесь право на батькове добро. Ти ладен, мабуть, мене живою в землю закопати! — говорила Кайдашиха. — Ти хочеш із своєю Мотрею мене, сироту, скривдить? Ні, Карпе, нехай нас громада розсудить!

— Як громада, то й громада! Ходім у волость, бо я своєю часткою не поступлюся, — сказав Карпо.

Карпо з Лавріном і з Кайдашихою пішли у волость, а Мотря з Мелашкою zostались у дворі коло волості.

Волость присудила Лаврінові та матері батьківське добро, бо Карпо вже забрав свою частку ще за живоття батька. Як почула це Мотря, то трохи не скрутилась і наробила крику під волостю.

Од того часу між Кайдашенками та їх жінками не було миру й ладу. Карпо й Мотря посердилися з Лавріном і з Кайдашихою та перестали заходити до їх у хату.

— А що, Мотре, виграла? Здобрий тим, що тобі волость присудила, — дражнилася стара Кайдашиха з Мотрею.

— Дражніть уже, дражніть, як ту собаку, — говорила Мотря й трохи не плакала від злості.

Обидві сім'ї насторочились одна проти другої, як два півні, ладні кинутись один на другого. Треба було однієї іскорки, щоб схопилася пожежа. Та іскорка незабаром упала поперек усього на сміття.

Раз уранці Мелашка вимела хату й половину сіней, обмела коло своєї призьби, змела до порога та й пішла в хату за рядюгою, щоб винести сміття на смітник. Саме тоді Мотря вибігла із сіней і вгляділа коло порога сміття. Сміття було підметене аж під Мотрину призьбу.

— Доки я буду терпіти від тієї іродової Мелашки! — крикнула Мотря на весь двір; вона вхопила деркача та й розкидала сміття попід Лавріновою призьбою.

Мелашка вийшла з хати з рядниною. Коли гляне вона — сміття розкидане геть попід її призьбою й по призьбі.

— Хто це порозкидав сміття? — спитала Мелашка в Мотрі.

— Я розкидала: не мети свого сміття під мою призьбу, бо я тебе ним колись нагодую, — сказала із злістю Мотря.

— А зась! Не дїждеш ти мене сміттям годувати. Нагодуй свого Карпа, — сказала Мелашка й почала змитати сміття до купи до порога.

— Не мети до порога, бо мені треба через поріг ходити! — ляснула Мотря.

— Авжеж, велика пані. Покаляєш, княгине, золоті підківки, — сказала Мелашка.

— Не мети до порога, бо візьму тебе за шию, як кішку, і натовчу мордою в сміття, щоб удруге так не робила, — сказала Мотря.

Мотрині слова були дуже докірливі. Мелашка спалахнула від сорому.

— А, ти, паскудо! То ти смієш мені таке говорити? Хіба ти моя свекруха? Ти думаєш, що я тобі мовчатиму? — розкричалася Мелашка. — То ти мене вчиш, як малу дитину? Ось тобі, ось тобі!

І Мелашка підкидала сміття деркачем на Мотрину призьбу, на сіни, на вікна, аж шибки у вікнах дзвеніли, а що було мокре, те попроставало до стіни.

Мотря глянула й рота роззявила. Вона не сподівалась од Мелашки такої сміливості й спочатку не знала, що казати.

— То це ти так! То це та, що від свекрухи втікала?

— Ти мені не свекруха, а я тобі не невістка. Я від тебе не втікатииму й мовчать тобі не буду. Ось тобі на, ось тобі на!

Деркач свистів, як шуліка в повітрі, у Мелашиних руках, а шибки аж дзенькали. Мотря кинулася до Мелашки та й почала видирати деркача з рук. Мелашка була слабкіша та випустила його з рук. Мотря замахнулася на неї деркачем. Карпо сидів у хаті, почув, що у вікна щось порочить. Йому здалося, що у вікна б'є град.

«Що це за диво! Небо ясне, а у вікна порочить град», — подумав він.

— Гвалт! Гвалт! — закричала Мелашка. — Якого ти дідька чіпляєшся до мене, сатано?!

З хати вибігла Кайдашиха просто від печі з кочергою в руках. Вона вгляділа, що Мотря підняла деркач угору й ладна вперіщити Мелашку, і махнула на Мотрю кочергою. Мотря відскочила від призьби, кочерга потрапила в Мотрине вікно. Шибка дзенькнула, а дрібне скло посипалося на призьбу.

З хати вибіг Карпо, а за ним Лаврін. Три молодичі вчепилися до кочерги та до деркача, кричали, тяглися, сіпали ті причандали на всі боки. Деркач розірвався. Нехворощ посипалася з деркача, неначе пір'я з гуски. Чоловіки розборонили жінок і розігнали їх.

— Одривай хату! Не буду я з вами жити через сіни, хоч би мала отут пропасти! — репетувала Мотря. — Бери, Карпе, сокиру, і зараз одривай хату, а як ти не хочеш, то я сама візьму сокиру та й заходжуся коло хати.

— Чи ви показалися, чи знавісніли? — говорив Карпо. — Хто це розбив вікно?

— Твоя мати! Це вже пішлося наче з Петрового дня! Одна обпаскудила мені стіни, друга вікна побила. Ось тобі за те! Ось тобі! — крикнула Мотря й почала хапачь рукою з калюжі грязь і кидати на Мелашину хату. Біла стіна стала ряба, неначе її обсіли жуки та гедзі.

— Бий тебе сила Божа! Не кидай, бо я тобі голову провалю кочергою, — крикнула Кайдашиха й погналася за Мотрею. Мотря втекла за причілок, виглядала з-за вугла й репетувала та кляла Кайдашиху.

— Лавріне! Одривай їх хату. Про мене, нехай Мотря йде жити під три чорти або під греблю; я з нею зроду-віку не буду жить під однією покрівлею, — кричала Кайдашиха.

— Карпе! Одривай хату, бо я підпалю і їх, і себе та й на Сибір піду, — кричала Мотря.

— Лавріне! Одривай їх хату, бо я ладна й до сусід вибратися. Зараз піду у волость, і нехай громада зійдеться та розкидає їх хату, — кричала Кайдашиха.

З тими словами Кайдашиха накинула свиту та й побігла у волость позивати Мотрю та Карпа. Волосний покликав Карпа на суд. Карпо сказав, що він не думає одривать хати, а то тільки полаялися та побилися молодіці. Волосний вигнав Кайдашиху. Слідком за Кайдашихою прибігла у волость Мотря й почала розказувати, починаючи від сміття. Волосний слухав, слухав та й плюнув.

— Ідьте ви собі ік нечистій матері та, про мене, повибивайте й очі, не тільки вікна, — сказав волосний та й пішов у кімнату, ще й двері причинив.

Того ж таки вечора Кайдашиха повечеряла з дітьми й уже лагодилася лягати спати. Коли чує вона: на горищі закиркали в сідалі кури, закричали й кинулись із сідала.

— Ой, тхір на горищі! — сказала Кайдашиха.

— Може, злодюга лазить, — сказав Лаврін.

Кайдашиха вхопила лампу й вискочила в сіни; за нею вискочили в сіни Лаврін і Мелашка.

У сінях було ясно. Хтось лазив на горищі зі світлом.

— Хто там лазить? — гукнув Лаврін.

З горища ніхто не обзивався, тільки одна курка киркала на все горло, неначе її хто душив. Лаврін вискочив на драбину й заглянув на горище. Там стояла Мотря з куркою в руках.

— Якого ти нечистого полохаєш наших курей?! — крикнув Лаврін, стоячи на щаблі.

— Хіба ти не бачиш? Свою курку впіймала на вашому сідалі.

— Хіба ж ми просили твою курку на наше сідало? — гукнув Лаврін. — Чи шапку перед нею здіймали, чи що?

— Верни, лишень, мені яйця, бо моя чорна курка вже давно несеться на твоєму горищі.

Мотря лазила по горищі та збирала по гніздах яйця. Сполохані сліпі кури кидалися по горищі, падали в сіни на світ.

— Ой Боже мій! Це не Мотря, а бендерська чума. Вона мене із світу зжене! — говорила Кайдашиха, — ще хату підпалить лампою. Покарав мене тобою Господь, та вже й не знаю за що!

— Мабуть, за вашу добрість, — обізвалася Мотря з горища й спустила з горища на щабель здорову ногу з товстою литкою.

Одна курка впала з горища й погасила світло. У сінях стало поночі. Лаврін стояв, сп'явши на драбину. Мотря штовх-



А. Базилевич. Ілюстрація до повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»

нула його п'ятою в зуби. Він сплюнув у сіни. Мотря штовхнула його по носі другою п'ятою. Гаряча литка посунулася по його лиці. Мотря ладна була сісти йому на голову.

— Куди ти сунешся на мою голову! — крикнув Лаврін і почав трясти драбину. — Не лізь, бо я тебе, сяка-така душе, скину з драбини!

Лаврін скочив у сіни й почав хитать драбину. Драбина стукала об стіну.

— Скинь її з драбини додолу, нехай собі голову скрутить, щоб знала, як лазити на наше горище, — кричала в темних сінях Кайдашиха.

Лаврін прийняв драбину. Мотря повисла на стіні. Половина Мотрі теліпалася на стіні, а друга половина вчепилась у бантину, як кішка, однією рукою та ліктем другої руки. Мотря держала в руці курку й не хотіла її пускати, а в пазусі в неї були яйця, дуже делікатний крам. Мотря боялася наробить у пазусі яєчні, держалася за бантину й ніяк не могла видертися назад на горище. Нижча половина тягла її вниз.

— Ой, лишенько, ой, упаду, ой-ой-ой, гвалт!.. — зарепетувала Мотря не своїм голосом.

Од гвалту Карпо не всидів у хаті й вискочив у сіни зі світлом. Лаврін стояв серед сіней з драбиною. Мотря теліпалася на стіні, неначе павук на павутині.

— Драбиною її плещи, та добре! — кричала Кайдашиха. — Нехай не збирає яєць на нашому горищі!

Кайдашиха кинулася до драбини й була б справді почастиувала нижчу половину Мотрі драбиною, але Карпо видрав драбину в Лавріна, пхнув матір так, що вона трохи не перекинулася, і підставив драбину під Мотрю. Вона злізла додолу з куркою в руках.

— Оддай мені яйця, злодійко! Нащо ти покрала наші яйця? — репетувала Мелашка.

— Це моя курка нанесла, — говорила Мотря, утікаючи у свою хату.

— А хіба ж твоя курка їх позначила, чи що? Як не вернеш яєць, я піду у волость, — говорила Кайдашиха.

— Про мене, ідїть і за волость, — кричала Мотря із своєї хати, витираючи ганчіркою яєчню в пазусі.

Мелашка засвітила світло, половила в сінях свої кури й повикидала їх на горище. В обох хатах ще довго було чути крик. Той крик стихав помаленьку, як хвиля на воді після вітру, доки зовсім не затих.

— Одривай хату від цих злиднів! — говорила Мотря у своїй хаті Карпові.

— Чи ти здуріла, чи що? Неначе хату одірвати так легко, як шматок хліба відкрають? Ти не знаєш, що то буде коштувать.

— Що б там не коштувало, одривай, а ні, я сама одірву, — говорила Мотря.

— Ану, ну, спробуй! Оце вигадала таке, що й купи не держиться.

Одначе швидко після того Карпо побачив, що Мотря говорила таке, що держалося купи.

На другий день Кайдашиха прибралась і пішла до священика жалітися на Мотрю. Вона розказала все діло не так священикові, як матушці. Матушка дала бабиним онукам коржиків і бубликів, печених із сахаром. Кайдашиха принесла ті гостинці, роздала Мелашиним дітям. Мотрині діти почули носом гостинці й повибігали в сіни. Кайдашиха роздала їм по бубликові.

— Не беріть од баби гостинця, бо вона злодійка, — крикнула Мотря із своєї хати. Діти забрали гостинці та й давай махати рученятами на бабу та промовлять ті слова, що їм доводилося не раз чути від матері.

— Баба погана, баба злодійка! — лепетали діти.

— А гостинця взяли від баби, ще й бабу лаєте, — сказала Кайдашиха й заплакала.

Мотря вискочила з хати, пооднімала від дітей бублики та й кинула собакам.

— Чи ти людина, чи ти звірюка, — сказала Кайдашиха, утираючи сльози.

Того-таки дня Мотрин старший хлопець напився з Мелациного кухля води коло Мелациної діжки, бо в сінях стояло дві діжки з водою: Мотрина — по один бік, Мелацина — по другий. Малий хлопець, не розбираючи материного погляду на право власності, ухопив кухоль з тієї діжки, що стояла до його ближче, але якось не вдержав кухля в руках, упустив та й розбив.

Кайдашиха вискочила з хати й наробила галасу.

— Бач, іродова душе, учила дітей мене лаяти, а твої діти мені шкоду роблять, — крикнула Кайдашиха до Мотрі у двері, — іди, лишень, сюди та подивися!

Мотря вибігла з хати й подивилася. Черепки лежали долі, а хлопець стояв, засунувши пальці в рот і схиливши винну голову.

Кайдашиха, недовго думавши, ухопила кухоль з Мотриної діжки та — хрюп ним об землю.

— Оце чорт його й видав. Старе, як мале! Зовсім баба з глузду зїхала. Що вам дитина заподіяла? — крикнула Мотря.

— Твої діти такі зміюки, як і ти. Наплодила вовчєнят, то не пускай їх до моєї діжки.

— То сховайте свою діжку в пазуху, а кухля мені купіть, бо ви не дитина, — сказала Мотря.

— Ова! Добре, що розпустила своїх дітей, як зінських щенят. Не діждеш, — сказала Кайдашиха.

— Коли так, то і я вам оддячу! — сказала Мотря.

При тих словах вона побігла в Лаврінову хату, ухопила з полиці горшка та хрюпнула ним об землю. Мелашка й Лаврін тільки рота пороззявляли.

Мотря вибігла з хати. Мелашка за нею.

— Коли так, то і я зугарна до московської закуції, — закричала Кайдашиха та, як несамовита, убігла в Мотрину хату, ухопила з припічка здорову макітру та — хрюп нею об землю.

Карпо схопився з лави. Йому здалося, що мати збожеволіла.

— О, стонадцять чортів вам з Мелашкою разом! За таку макітру я знаю, як вам оддячити! — закричала Мотря, бліда як віск. Вона вскочила в Лаврінову хату, ухопила кочергу та й свиснула нею по купі горшків, що сохли на лаві. Горшки застогнали: черепки посипалися додолу.

Кайдашиха, недовго думавши, ухопила кочергу, Мелашка вхопила рогача — і в Мотрину хату! Кайдашиха лупила кочергою горшки на полиці, Мелашка частувала миски рогачем на миснику. Горшки сипалися з полиці, як яблука з яблуні, неначе земля тряслася.

Кайдашенки так здивувалися, що їм здалося, що молодіці зовсім показалися. Лаврінові спала на ум думка, чи не покусала часом матері скажена собака.



У Карпа була така сама думка. Йому здалося, що до Мотрі вже приступає. Але глянули вони, що з полиці сипляться горшки, а з мисника миски, та давай оборонять полицю та мисник. Карпо насилу поборов матір та одняв од неї кочергу. Лаврін висмикнув з Мелациних рук рогача й спас живоття трьом полумискам.

Усі три молодиці насилу дихали. Вони разом верещали, гвалтували, лаялися. Клекіт у хаті був такий, що не можна було нічого розібрати.

— Ти — змія люта, а не свекруха! — кричала Мотря. — Буду я чортова дочка, коли не розіб'ю тобі кочергою голови.

— Хто? Ти? Мені? Своїй матері? — сичала Кайдашиха. — Карпе! Ти чуєш, що твоя Мотрунька говорить на мене? То це ти таке говориш мені, своїй матері? Карпе, візьми вірвовку та повісь її зараз у сінях на бантині, бо як не повісиш, то я їй сама смерть заподію.

— Карпе, візьми налигача та прив'яжи на три дні свою матір серед вигону коло стовпа, мов скажену собаку, нехай на неї три дні собаки брешуть, нехай на неї три дні вся громада плює! Вона мене або отруїть, або зарубає, — верещала Мотря.

— Що ти кажеш? Щоб мене мій син, моя кров, і прив'язав налигачем серед вигону на сміх людям? — сичала Кайдашиха. — Ось я візьму мішка та напну тобі на голову, мов скаженій собаці, бо ти нас усіх перекусаєш.

Кайдашиха витягла з-під лави порожнього мішка й кинулася до Мотрі.

Карпо тільки очі витріщив і не знав, кого слухать: чи вішати жінку, чи прив'язувати налигачем матір.

— Ти злодійка! Ти покрала в нас яйця! — кричала Кайдашиха й кинулася до Мотрі з мішком у руках.

— Брешеш, не докажеш! Ти сама злодюга, бо обкрадала мене, мою працю цілий рік. Я на тебе робила, як на пана панщину, — кричала Мотря.

— А чом же ти мене не кидала, коли тобі було в мене погано? — пищала Кайдашиха. — Чом тебе чорти не понесли на Бессарабію або за границю?

— Ова, через таке паскудство та оце тікала б за границю! Тікай сама хоч під шум, під греблю! — гвалтувала Мотря. — Ти злодюга, ти відьма!

— Хто? Я відьма? Я злодюга? — сичала Кайдашиха. — Ось тобі на!

Кайдашиха тикнула Мотрі дулю й не потрапила в ніс, та в око. Мотря вхопила держача й сунула держалом Кайдашисі просто межі очі.

— Ой лишечко! Виколола проклята зміюка мені око! — заплакала Кайдашиха та вхопилася за праве око.

У неї з ока потекла кров. Лаврін і Мелашка побачили кров і розлютувалися. Вони кинулись оборонять матір. Лаврін пхнув Мотрю. Мотря дала сторчача на лаву. Карпо кинувсь обороняти Мотрю та пхнув Лавріна. Лаврін ударився об мисник. Три полумиски, захищені Лавріном од наглої смерті, посипалися йому на голову.



А. Базилович. Ілюстрація до повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»

— Одривай, Карпе, хату, бо я тебе покину з твоєю проклятою матір'ю, з твоїм іродовим кодлом! — репетувала Мотря.

— У волость її, розбишаку! У тюрму її! Одривай, Лавріне, їх хату, бо я сама полізу та буду зривати кулики.

Лаврін і справді розлютувався. Він ухопив драбину, приставив до стріхи, вискочив на покрівлю й почав зривати кулики з Карпової хати. Кулики сипалися на землю. На хаті заблищали крокви й лати, наче сухі ребра.

Тим часом Кайдашиха зумисне розмазала кров по всьому виду, замазала в кров пазуху, повисмикувала з-під очіпка волосся та й побігла до священика, а потім у волость і наробила там гвалту.

— Ой Боже мій! Дзвонить у всі дзвони! Карпо з Мотрею вбили Лавріна, убили Мелашку, убили й мене! Рятуйте, хто в Бога вірує! — кричала не своїм голосом Кайдашиха у волості. — Скликайте громаду та зараз, зараз!

Волосний і писар, побачивши покривавлену Кайдашиху, полякались і побігли до Кайдашенків. За ними бігла Кайдашиха та галасувала на все село. Волосний з писарем прибігли у двір і вгледіли живого Лавріна, котрий сидів на хаті та зривав кулики. З хати вибігла Мелашка, здорова й жива, а за нею Мотря.

— Рятуйте мене! — голосила Мотря. — Як мене знайдуть зарубану сокирою, то нехай уся громада знає, що мене зарубала свекруха! Рятуйте, хто в Бога вірує!

— Чого це ти, навісна, кричиш? — спитав голова. — Адже ж ти жива.

— Рятуйте мене, вона мене вже вбила! — репетувала Кайдашиха.

— Чи ви показалися, чи що? — сказав писар. — Бігає по дворі й кричить, що її вже вбили. Що тут у вас скоїлося?

— Ось що скоїлося! — ткнула пальцем на око Кайдашиха.

— А ти що робиш ото на хаті? — гукнув голова до Лавріна. — Зараз мені злязь і давай одвіт перед нами.

— Не злізу, доки не відірву Карпової хати, — говорив Лаврін і швиргонув куликом волосному на голову.

— Якого ти нечистого кидаєшся куликами? Зараз мені злязь, а то я полізу та сам тебе стягну, та всиплю тобі сотню різок, — кричав волосний.

Лаврін трохи прохолов, зірвавши півсотні куликів, і зліз додолу. Волосний з писарем пішли в хату: у Лавріновій та в Карповій хаті валялися купами черепки.

З хати повибігали діти, угледіли страшне закривавлене бабине лице й підняли гвалт. Собаки гавкали на писаря та на голову, аж скиглили. Із села почали збігатися люди. Волосний з писарем та з кількома громадянами повели у волость Кайдашенків, їх жінок і Кайдашиху. Вони насилу розплутали їх справу й присудили Карпові відірвати хату й поставити окроми на своєму городі, бо Лаврін, як менший син, мав право зостатися в батьковій хаті й за те був повинен додержати матір до смерті. Громада присудила розділити ґрунт між Кайдашенками пополювині.

Волосний таки посадив Мотрю за бабине око в холодну на два дні.

Після такої колотнечі стара Кайдашиха заслабла. У неї нагнало око, як куряче яйце. Око стухло, але від того часу вона осліпла на праве око.

— Господи! Од чого це в нас почалася колотнеча в сім'ї? — казала Кайдашиха. — Це воно не дурно: це, мабуть, майстри закладали хату не на смерть, а на колотнечу. (...)



Минуло чимало років після панщини. Громада трохи заворушилась і почала встоювати за свою вигоду, за своє громадське право.

Тим часом громада почала діло з жидом. Один багатий жид з містечка заплатив панові добрі гроші й купив собі право поставити у селі на панській землі шинки. Він завітчав своїми шинками село з чотирьох боків і пустив горілку по дешевшій ціні, ніж у громадському шинку. Люди кинулися за горілкою до жидівських шинків. Громадський шинок стояв порожній, у його ніхто й не заглядав.

Волосний зібрав громаду. Кайдашенки почали кричати в громаді.

— Панове громадо! — говорив Карпо. — Нехай ніхто із села не купує горілки в жидівських шинках. Посадім коло шинків десяцьких і соцьких, нехай дрючками відганяють людей.

— Я сам сяду з дрюком і буду відганяти хоч би і свою рідню! — гукнув Лаврін. — Нехай жиди посидять дурно ціле літо над своїми барилами. Посидять та й підуть.

— Добре Кайдашенки радять! — загула громада. — Посадім людей та й не пускаймо нікого в жидівські шинки.

Громада порадилась і розійшлася.

Жид побачив, що непереливки, узяв відро горілки, одніс волосному; друге одніс писареві, зібрав до себе в шинок десять чоловіків, таких, що заправляли громадою, і поставив їм ціле відро горілки.

— Чого нам змагаться, — говорив хитрий жид, — нащо вам мене кривдить. Буду я заробляти, будете й ви. Я поставлю ціну у своїх шинках таку, як у вашому, ще й зараз заплачу у волость сорок карбованців одчпного.

— Чи вже заплатиш? — гукнули чоловіки.

— Ой-ой, чом і не заплатити для добрих людей; ви думаєте, що я жид, то в мене й душі нема? Я ладен і на церкву дати. Ет, та що й говорити! От вам хрест, коли не ймете віри.

І жид перехрестився зовсім по-християнськи.

— Чи ти ба! Жид хреститься! — гомоніли люди.

— Ви думаєте, що я не поважаю вашої віри? Та я ладен жити з вами, як із братами, — підлещувався жид. — От вам ще відро горілки! Суро! А винеси гостям оселедців і паляниць! — гукнув жид до жидівки.

Сура зітхнула на всю кімнату, так їй було шкода оселедців, але вона винесла й поклала перед людьми на столі.

— Їжте, люди добрі! Ви думаєте, що я шкодую для вас? — говорила Сура. — Ой вей мір, ой-ой! — прикинула вона вже тихенько, виходячи з хати.

Люди пили, закусували та слухали Берка, а Берко неначе грав їм на цимбалах своїми облесливими словами.

Давні панщанники понаставляли вуха та слухали Берка. Його слова, підсолжені горілкою та приправлені оселедцями, так і влазили в їх душі. Вони не знали, що жид вибере ті сорок карбованців і за оселедці, і за ту горілку, що вони в його дурнички п'ють, з їх таки кишень — то недоливками, то водою, підливою в горілку, то більшою платою.

Люди розтали, як віск, і почали хвалити жида. Декотрі вже були зовсім п'яненькі.

— Так що ж, панове, та ще й які панове! Що тепер пан перед вами! Ви, Грицьку, тепер пан! От хто пан! Що схочете у волості, те й зробіте! Ви, Петре, тепер господар на все село, ніби князь! Тепер ви пани, а пани вже перевелися (...) — підлещувався Берко до мужиків. — Та що ж, панове, чи згодитеся громадою віддати мені і свій шинок і будете пускати людей у мої шинки? Я подарую сорок карбованців на волость, а за ваш шинок зараз покладу гроші на стіл!

— А добрий жид! — гукнув один п'яненко́ий мужик. — Ще й гроші зараз дає. Будемо стояти на сході за його!

— Авжеж будемо, бо ще й на церкву покладе!

Саме в той час Карпо Кайдашенко́ їхав з ярмарку, угледів коло панського шинку купу людей та й став. Берко знав, що Карпо горілки не любить і на сході йде все проти його. Він сховався в кімнату.

— Здоров був, Карпе! — гукнув Грицько й почав обнімать і цілувать Карпа. Гостра неголена Грицькова борода колола Карпове лице, неначе голками.

— Та здоров був... — говорив Карпо, одвертаючи лице, — та годі вже!

— Здоров був, соколе! Та зайти-бо в шинок і випий хоч чарочку з нами! — мовов Грицько й знов ухопив Карпа руками за шию та цмокнув його в щоку.

Грицькова борода подряпала Карпові щоку, аж кров виступила.

— Та відчепись ік нечистій матері. Оце припало тобі цілуватися! Аж кров виступила на щоці!

— Серце! Голубчику! Чи вже ти оце не вип'єш з нами хоч по одній чарці, хоч півчарки! Та тут же такий добрий жид! А! Що вже й казати!

Грицько розвів знову руки й наставив губи.

— Та відчепись собі! Піди, обними й поцілуй мою коняку, коли вже припала охота цілуватися, — говорив Карпо. — А нащо це ви горілку п'єте в жидівському шинку? — спитав Карпо.

— Та бодай не казати... — сказав Грицько, — тут такий добрий жид, такий добрий, чорт його знає, де він такий добрий узявся. Благодареніє Богу й усім святым, він і на церкву дасть! Ото кумедія!

— А ви забули, що самі на громаді постановили?

— Серце, голубчику, білий лебедіку! — говорив п'яний Грицько, тикнувши колючою бородою Карпові в ніс. — Та не цурайся-бо нашого хліба-солі.

Карпо бачив, що з п'яним розмовлять — тільки гаяти час, ударив коняку бато́гом. Віз покотився.

— Карпе! Карпе! Та зайти-бо та хоч по крапельці, хоч півкрапельки! — гукав позаду Грицько й біг за возом.

На другий день зібралася громада. Прийшов Карпо і вдивився.

Громада співала вже іншої: волосний та писар тягли за громадою й кричали, щоб оддати Беркові й громадський шинок, не тільки що пускати людей по горілку й у жидівські шинки... бо Берко зараз платить гроші...

— Панове громадо! Погана ваша рада, я не пристаю на це! — сказав понуро Карпо й одійшов од громади набік.

Громада віддала Беркові громадський шинок, хоча Берко на церкву грошей не дав, а тільки дурив п'яних мужиків.

Громада дорого потім заплатила хитрому жидові...

Берко приймав за горілку не тільки пашню, але навіть крадене сіно й солому. Понесли люди мішками пашню в Беркову комору, а Берко тільки гладив бороду білою рукою, дивився, як п'яні мужики валялися під його шинком, та зараз-таки підняв скажену ціну на горілку в усіх шинках.

ІХ

Цілу зиму Кайдашенки прожили в ладу. Кайдашиха, котру тепер на селі дражнили безокою економшею, сердилася на Мотрю, але невістки на те не вважали й жили між собою в згоді. Лаврін любив Мелашку: ніколи її не то що не бив, і пальцем не зачепив, навіть ніколи не лаявся з нею. Мотря часто гризла голову Карпові, але він не любив говорити й більше мовчав.

Але настала весна. Хати Кайдашенків стояли дуже близько одна коло одної, а їх городи були перегороджені тільки поганеньким тином.

Мелашка посадила огірки коло самого тину. Огірки зійшли, як зелене руно. Показалися ранні огірочки. Мотрин півень перескочив через тин і давай вибирати Мелашині огірки. Півень сокотав і скликав курей. Усі Мотрині кури перелетіли через тин в огірки. За курми полізли крізь тин курчата. Квочка вигребла яму саме серед огудиння.

Стара Кайдашиха вийшла на город, угледіла таку шкоду та аж за голову вхопилася. Вона налала під ногами палицю та й поперла нею на курей. Палиця влучила в півня; півень киркнув і потяг через тин перебиту ногу. Двоє курчат лягло на місці.

Мотря вибігла та вгледіла свого півня. Півень тяг ногу по землі.

— Чи це ви, мамо, перебили моему півневі ногу? — гукнула Мотря через тин до Кайдашихи.

— А то ж хто? А як ще раз твої кури підуть на наші огірки, то я їх поріжу та поїм.

— То й заплатите! Хіба в нас волості нема, — говорила Мотря. — Не було, пак, вам на городі місця для огірків: насадили під самим перелазом. Карпе, чи ти бачиш, що то таке?

— А що? Півень ногу волочить, — спокійно обізвався Карпо.

— Карпе! Піди до матері та скажи їй, нехай вона другий раз не б'є моїх курей, — чіплялася Мотря.

— Гм? — мукнув Карпо, стоячи коло хати.

— Карпе! Чи ти чуєш, чи тобі позакладало? — кричала Мотря.

Карпо стояв і дивився на півня.

— Карпе! Чи ти глухий, чи ти хочеш мене із світу зогнати? Піди та вилай свою матір.

— Іди та й лайся, про мене, хоч до самого вечора, — сказав дуже спокійно Карпо.

— Так, їй-богу, так. Оце добре! Мати вбила двоє курчат, перебила півневі ногу.



А. Базилевич. Ілюстрація до повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»



А. Базилевич. Ілюстрація до повісті
І. Нечуя-Левицького «Кайдашева
сім'я»

ся! — промовив спокійно Карпо, скося подивившись на Мотрю й насупивши брови.

Мотря відступилася.

Саме того вечора Лаврінів кабанчик просунув рилом тин та й побіг у Мотрини картоплю. Як угледіла Мотря, як ухопить хворостину, як уперіщить кабанчика по спині! Кабанчик закувікав та й потяг по землі зад з двома ногами. Мотря вхопила його за ноги та й перекинула в Лаврінів двір. Стара Кайдашиха вибігла з хати, угляділа кабанчика й наробила галасу на весь двір.

— А це хто перебив спину нашому кабанцеві?

— Я перебила! — гукнула Мотря з-за угла своєї хати. — Нехай не лазить у мій город. Оце вам за мого півня.

Мотря стояла за своєю хатою та виглядала зумисне Кайдашиху. Вона гукнула до Кайдашихи одривчасто, крутнулась і побігла в хату.

— Лавріне! Мелашко! Уся чесна громадо! Збігайтеся сюди! Чи ви бачите, що наробила наша Мотруня?

Лаврін і Мелашка вибігли з хати й дивилися на бідного кабанця. Їх узяв жаль і досада.

— Це вже Мотря й справді не знати що виробляє, — сказав Лаврін на вітер.

Мотря стояла за вуглом і тільки того й ждала. Вона вискочила з-за вугла, як козак з маку.

— Ось і я! Чую, чую, як мене клянете! Оце вам за мого півня! Оце вам за мої курчата, що свекруха побила. Тепер позивайте мене!

Мотря вдарила кулаком об кулак, нахилившись через тин, як можна далі в Лаврінів двір, неначе хотіла достати кулаками до Кайдашихи; потім крутнулась і швидко щезла за вуглом, неначе на повітрі розлетілася.

Кайдашиха взяла кужіль, сіла прясти за хатою та все поглядала на огірки. Коли це Мотрин півень вилітає на тин; потріпав крилами, закукурікав і — шубовсть у Лаврінові огірки. Кайдашиха схопилася з місця та давай закрадатися до півня з кужелем. А півень клює огірки та тільки: ко-ко-ко-ко! — неначе дражниться з баби. Баба як поперла кужелем і лусь його по голові! Півень закрутився на одному місці. Кайдашиха вхопила його, скрутила йому в'язи, потім дорізала, обпарила, обскубла та й укинула в борщ.

Але в той час прийшли Мотрині діти до Мелациних дітей гулять. Старший хлопець і вгледів півнячу перебиту ногу, що стриміла з горшка. Він зараз чкурнув до матері та й розказав.

Мотря вбігла в Лаврінову хату, заглянула в піч, не сказавши добридень. Ой таточку! Ой лишечко! З горшка й справді стриміла здорова перебита півняча нога з товстою гулею посередині й з одним одрубаним кігтем. Не сказавши нікому й слова, Мотря вхопила півня за ногу, витягла з борщу та й дала драла з хати.

— Ой бабо! — крикнула одна дитина до старої Кайдашихи. — Побіг півень з горшка, тільки патьоки по припічку потекли.

Баба мовчала, надувши щоки. Мелашці стало ніяково. Лаврін осміхнувся.

Мотря вбігла у свою хату з півнем у руках і сунулася до Карпа.

— Чи ти ба, що твоя мати виробляє! Ото тобі перець із сіллю. Піди насип своїй матері повний рот перцю, ще й сліпе око потруси. Вона зовсім сказала і без перцю. Адже ж це наш півень? — сказала Мотря, показуючи Карпові перебиту ногу.

— Наш. Навіщо ж ти зарізала?

— Мати твоя скрутила йому голову, ще й у свій борщ укинула. Піди та виколи своїй матері друге око! Який ти господар! Чом ти їй нічого не кажеш? Та твоя мати — відьма, та вона незабаром поріже та повкидає в борщ моїх дітей. Піди та хоч обскуби їй коси.

Карпові шкода було півня. Він розсердився на матір за такі збитки й мусив іти лаятися з матір'ю та Лавріном.

Він вернувся додому, а тим часом Мотря звеліла своїм дітям упіймать Мелациного чорного півня та принести до хати. Хлопцям тільки того було й треба. Вони покатали на Лаврінів город, упіймали чорного півня й принесли матері. Мотря вкинула його в кучу.

Тим часом поганенький тинок між двома городами зовсім осунувся. Рову не було, і через тин почали скакати свині. На другий день у Карпів город ускочив Лаврінів рябий кабан і порався в картоплі.

Мотря вгледіла кабана й наробила гвалту. Вона вхопила рогача, діти забрали кочерги й гуртом кинулися за кабаном. За дітьми побігли собаки. Мотря з дітьми загнала кабана у свій хлів та й зачинила.

Лаврін почав кричати через тин, щоб Карпо випустив кабана.

— Авжеж! Кабан твій у займанні. Викупи, то й візьмеш, — гукнула Мотря через тин, — а як не викупиш, то верни мені півмішка картоплі.

Лаврін почухав потилицю та й пішов у хату. Кайдашиха тільки губи зціпила.

Того ж таки дня Карпа й Мотрю покликав їх кум у шинок полоскати повивач після похрестин. На Карповому дворі діти відв'язали коняку й почали їздити



А. Базилевич. Ілюстрація до повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»

верхом по дворі. Коняка зірнула з гнuzдечки, на radoщах хвицнула задніми ногами та й скочила через тин у Лаврінів город. Поганенький тинок звився, як полотно, під кінськими копитами й поліг на городину. Коняка пішла пастися на Лаврінові буряки.

Лаврінові діти прибігли в хату й дали знати бабі та батькові. Усі повибігали з хати, побрали дрючки та давай ганяться за конякою. Мелашка й Кайдашиха взяли її за гриву з двох боків, завели в хлів та й заперли.

Карпові діти бачили все те з двору. Вони зараз побігли в шинок і розказали, що їх коняка в займанні в баби, зачинена в хліві.

Карпо й Мотря вже трохи були напідпитку й побігли додому.

— Як?! Чи то можна?! За свого паршивого кабана вони сміли взяти нашого коня? — кричала дорогою Мотря.

— Я їм покажу, що мій кінь не те, що їх півень, — говорив сердитий Карпо.

Карпо з Мотрею прибігли додому. Стара Кайдашиха вешталася коло хати без діла: вона ждала Мотрі. У неї аж губи трусилися до лайки, та не було з ким ляяться. Вона вгледіла Мотрю й затрусилася.

— А нащо ви, мамо, зайняли нашу коняку? — гукнула Мотря до Кайдашихи.

— Оце б тягла твою дурну коняку через тин. На те зайняла, щоб вона в наш город не скакала, — обізвалася Кайдашиха.

Не чорна хмара із синього моря наступала, то виступала Мотря з Карпом із-за своєї хати до тину. Не сиза хмара над дібровою вставала, то наближалася до тину стара видроока Кайдашиха, а за нею вибігла з хати Мелашка з Лавріном, а за ними повибігали всі діти. Дві сім'ї, як дві чорні хмари, наближались одна до другої, сумно й понуро. Мотря стояла коло тину висока та здорова, така заввишки, як Карпо, з широким лобом, із загостреним лицем, з блискучими, як жар, чорними маленькими очима. Вона була в одній сорочці й у вузькій запасці. Хазяйновита, але скупа, вона втинала одержу, як тільки можна було обтяти. Вузька запаска влипла кругом її стану. У великій, як макітра, хустці на голові Мотря була схожа на довгу швайку із здоровою булавою. За Мотрею стояв Карпо у вузькій сорочці з короткими та вузькими рукавами, у широких білих штанях з товстого полотна. Позад їх стояла купа Карпових дітей у вузьких штанцях, у сороченятах з короткими рукавами, у спідничках вище колін.



А. Базилевич. Ілюстрації до повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»

По другий бік тину стояла баба Кайдашиха, висока та суха, неначе циганська голка, у запасці, у рясній білій як сніг сорочці, у здоровій хустці на голові. Слепе око біліло ніби наскрізь, як вушко в голці, хоч туди нитку затягай. За бабою стояла Мелашка в білій сорочці, у червоній новій хустці, із зеленими та синіми квітками, у зеленій ситцевій рясній спідниці. Рядом з Мелашкою стояв Лаврін у широких, рясних синіх з білими смугами штанях, у чоботях. Мелашка розцвіла та стала повніша на виду. Її очі, її тонкі брови блищали на сонці, а лице горіло рум'янцем од висків до самого підборіддя. Гаряче сонце ляло світ на двір, на людей, обливало їх од голови до ніг. Чорна здорова хустка чорніла на бабі Кайдашисі, неначе горщик, надітий на високий кілок.

Мелашка сяяла, як кущ калини, посажений серед двору. А сонячне марево заливало всіх, дрижало, переливалося між жіночими та дитячими головами, неначе якась золота вода крутилася поміж людьми, неначе якась основа з тонких золотих ниточок снувалася по двору кругом людей, кругом хат, навкруги садка. Собаки стояли коло хат і крутили хвостами, дивлячись на людей, їм здавалося, що їх от-от покличуть і нацькують ними когось.

— Нащо ви відв'язали нашого коня та заперли у свій хлів? — крикнула Мотря. — Не святі ж прийшли з неба й одв'язали його!

— Одчепися, сатано! Хто його відв'язував? То твої діти їздили по дворі та й пустили його, — крикнула Кайдашиха.

— То, мамо, баба відв'язали коня та й пустили по дворі! — брехали Мотрині діти з-за угла.

— Ні, не баба! То Василь одв'язав та їздив, доки не впустив коня, а кінь як задер задні ноги та плиг у наш город! — кричав Лаврінів хлопець.

— Заплати три карбованці й оддай нашого кабана, тоді візьмеш свого коня! — кричала баба Кайдашиха.

— Як то? За свого невірного гнилого кабана та ви взяли нашого коня! — репетувала Мотря, піднявши лице вгору.

— То ваш кінь гнилий та червивий, а не наш кабан, — кричала Мелашка з-за бабиних плечей.

— Ще й та обзивається! Мовчала б уже та не гавкала, — кричала Мотря до Мелашки.

— Принеси лишень три карбованці, а ні, піду у волость тебе позивати, — обізвалася Мелашка.

— Ще й вона піде у волость! Утри передніше віскривого носа та тоді підеш у волость, — кричала Мотря.

— Не лайся, бо я тобі у вічі плюну, — говорила баба Кайдашиха.

Молодиці підняли гвалт на все село. Їх лайка дзвеніла, як дзвони на дзвіниці, по всьому яру, доходила до діброви. Люди з кутка позбігались і дивились у ворота й через тин. Декотрі сусіди почали вмикуватися, хотіли їх мирити та вговорювали Мотрю.

— Та це ж ті каторжні Балаші! Хіба ж ви їх не знаєте? — кричала Мотря до людей.

— Та це ж ті іродові Довбиші! Хіба ж ви їх не знаєте? — репетувала баба Кайдашиха. — Це ж вона того вовчого заводу з чортячими хвостами.

— Та годі вам лаятися! — гукнув з-за тину один чоловік.

— Як же годі! Та це ж ті підтикані, задрипані Балаші! Хіба ж ви їх не знаєте? Це ж ті бієвські лобурі, що старців по ярмарках водять! — кричала Мотря. — Он зав'язалася, як на Великдень, а батько ходить по селі з торбами.

— Брешеш, брешеш, як стара собака! Та й брехати добре не вмій! У тебе й до того розуму та хисту нема, — кричала Мелашка.

— У тебе вже розуму, як у дірявому горшку: стільки, як у твоєї свекрухи! — кричала Мотря, узявшись за два кілки та висунувшись у Лаврінів двір.

— Що я тобі винна, що ти мене потріпуєш? — крикнула Кайдашиха й кинулася до тину так швидко, що Мотря покинула кілки й оступилась од тину.

— Оддайте мені коня! — крикнув Карпо після всього. — Бо як не оддасте, то я й сам візьму!

— Ба не візьмеш! Оддай перше кабана та ще й доплати, — обізвався Лаврін.

— А за віщо я буду тобі платити? Твої свині скакають у мій город, а моя конячка вскочила у твій! Оддай коня, бо піду з дрючком одпирати хлів, — гукнув Карпо.

— Ба не оддам! Про мене, іди у волость позивати, — кричав Лаврін.

Карпо стояв блідий як смерть. У його голові трохи шуміла горілка. Він ухопив дрючка, скочив через тин і кинувся до хліва. З хліва в дірку, вище від дверей, виглядала смирна конячка з добрими очима. Усі у дворі стояли та мовчки дивилися на Карпа; усі боялися його зачіпати, бо знали, що він не спустить, як розлютується. Одна баба Кайдашиха кинулася до хліва й заступила двері.

Карпо вхопив матір за плечі, придушив з усієї сили до хліва та крикнув, як несамопитий:

— Натє, їжте мене або я вас з'їм!

Карпо затрусив матір'ю так, що легенький хлів увесь затрусився. Баба заголовила, випручалась і навіть з двору. Карпо погнався за нею з дрючком. Але стара була прудка й так покотала з двору, як мала дівчина. Важкий Карпо в здорових чоботях ніяк не міг догнати матері.

— По спині лупи її! Виколи дрючком їй друге око! — кричала з двору Мотря.

Лаврін з Мелашкою побігли слідком за Карпом обороняти матір.

Кайдашиха побігла з гори й добігла до ставка. Карпо наздогнав її. Вона вже чула над головою дрючка й з переляку вскочила у ставок, не піднявши подола. Карпо добіг до води та й спинився.

— Не так шкода мені матері, як шкода чобіт! — гукнув він на березі.

— Гвалт! Рятуйте, хто в Бога вірує! Ой, утопить мене, — кричала баба, стоячи по коліна у воді.

— Та не втопишся, бабо, бо навіть і серед ставка старій жабі по коліна, — сказав один чоловік, що напував воли.

Карпо плюнув у воду, вернувся додому та й пішов у клуню спати. (...)

Минула зима. Знову настало літо. Золоте літо несло за собою нелад між Кайдашенками. Той нелад знову почався за грушу.

Як громада ділила між братами двір старого Кайдаша, до Карпової половини відійшла груша. Тин пройшов на аршин поза грушею. Та груша була Лаврінова. (...)

Груша росла широко й високо та довго не родила. Сам Лаврін натякав Карпові не раз і не два, що в Карпів двір одійшла його груша. Але доки груша не родила, доти й лиха не було.



На біду того літа груша вродила, і ще й дуже рясно. Груші були здорові, як кулаки, і солодкі, як мед. Таких груш не було в цілому селі. Груш уродило так рясно, що гілля аж гнулося додолу.

Лаврінові діти довідалися, що та груша не дядькова. Хоч стоїть у дядьковому горбоді, а батькова. Стара бабуся їм докладно за все розказала й намовила їх полізти через тин і нарвати груш.

Діти тільки того й ждали. Хлопці полізли на грушу та й давай трусити, а дівчата збирали в пазухи. Коли тут з хати вискочила тітка Мотря.

— А нащо це ви рвете наші груші! — крикнула Мотря на небожів і небог.

— Еге! Це не ваші груші. Бабуся сказали, що це груша батькова, а не дядькова, — говорили діти та все збирали груші.

— Ось я вам дам груш! Зараз повикидайте мені груші з пазух, бо я нарву кропиви, і позадираю вам спіднички, і дам таких груш, що ви не потрапите, кудюю втікати.

Мотря кинулася до кропиви. Діти підняли гвалт і кинулися на тин, як котенята. На їх крик вибігла з хати Мелашка.

— А навіщо оце ти, Мотре, б'єш моїх дітей? — спитала в Мотрі Мелашка.

— За те, щоб не крали моїх груш, — обізвалася з-за тину Мотря.

— А хіба ж це твої груші? Це наша груша, хіба ж ти не знаєш, чи що? — говорила Мелашка.

— Ще що вигадай! На нашому городі та виросла ваша груша! Це, мабуть, свекрушище тобі наговорила на вербі груші, а на осіці кислиці, — говорила Мотря.

З хати вийшов Лаврін і почав оступатися за дітей. Він кричав до Мотрі, що то груша його, що про те знає все село, що його діти мають право рвати груші, коли схотять. Кайдашиха вискочила й собі з хати й уже лаяла Мотрю на всю пельку.

— Ідіть, діти, і рвіть груші сміливо! Це ваша груша, — говорила до дітей Кайдашиха.

— Нехай тільки влізуть у мій город удруге, то я їм ломакою ноги поперебиваю! — кричала Мотря.

А груші висіли, як горнята, і жовті, як віск! Лаврінові діти дали б їм гарту, хоч би вони зовсім були чужі, а тут бабуся й мамуся кажуть, що можна й треба рвати.

Діти знову полізли крадькома на грушу. Мотря вискочила з дубцем і побила дітям спину.

На Лавріновому дворі піднявся гвалт. Через тин лаялися вже не жінки, а чоловіки. Лаврін доказував, що то груша його, бо він її прищепив, бо йому подарував батько, а Карпо доказував, що груша його, бо росте в його городі.

— Коли вже на те пішло, то я маю право на половину груш, бо груша моя. Про мене, іди позивай мене у волость, — говорив Лаврін.

— Ба не дам і половини, бо груша росте на моїй землі. Мало чого там батько не говорив колись, — сказав Карпо.

А діти все лазили в дядків город, а Мотря все частувала їх різкою. Брати мусили йти у волость. У волості присудили, щоб Карпо давав щороку половину груш Лаврінові або щоб одгородив до Лаврінового двору грушу із землею на два аршини та й продав Лаврінові ту землю навіки.

— Авжеж! Так оце продам два аршини землі! — кричав Карпо. — Я й Лаврінових грошей не хочу й землі не дам. Про мене, нехай приймає собі грушу на свій двір, — говорив Карпо.

— Але ж, чоловіче, груші не можна прийняти, — говорив у волості голова, — а рубати доброго дерева гріх. Давай щороку половину груш Лаврінові, та й ідїть собі з Богом.

Лаврін і Карпо вийшли з волості й нібито помирилися. Карпо пристав на те, щоб давати половину груш Лаврінові.

Прийшли вони додому. Карпова жінка заспівала іншої.

— За що їм давати половину? Чи то можна? Це вони схотять, щоб ми давали їм половину картоплі та буряків. Це все свекруха наговорює у волості.

Мотря знову ганяла Лаврінових дітей із свого города ломакою, доки груші зовсім не обірвали то Мотрині, то Лаврінові діти.

Минула зима, знову настало літо. Капосна груша, неначе на злість, ще більше розрослась і вишир, і вгору, знов уродила й стояла рясна, як облита. Груш уродило мішків зо три, коли не більше. Груші були здорові та дорого коштували на ярмарку. Тут уже пахло карбованцями, а це для селян було не жарти.

Знову почалася така сама комедія. Ще груші не достояли, а Лаврінові діти кинулися на їх, як бджоли на мед. Мотря вибігла з коцюбою, побила дітей, ще й груші пооднімала. Мелашка розлютувалася за своїх дітей, як вовчиця, кинулася до Мотрі й трохи не здерла з неї очіпка. Карпо й Лаврін пішли до священика. Священик раяв їм зробити так само, як передніше раяли у волості.

— Ти, Карпе, заплати Лаврінові одчїпного три карбованці, і нехай груша буде навіки твоя. Ти, Лавріне, пристаєш на те? — спитав священик.

— Чи то можна пристати на те, — сказав Лаврін. — Я щороку продам груш за три карбованці, а то щоб я взяв три карбованці раз, та й годі. От нехай мені Карпо відріже на два аршини землі з грушею та й одгородить. От на це я пристану.

— Авжеж! У мене й так городу обмаль, ще й одріж йому на два аршини. Я на це не пристану, — сказав Карпо. — Про мене, Лавріне, бери грушу та пересади у свій город.

— То діліться щороку грушами пополовині, — сказав священик.

— Коли ж, батюшко, Лаврінові діти лазять у город, вибачайте, як свині, і толочать городину, а стара мати ще й намовляють їх, — сказав Карпо.

— Бо твоя жінка таки гадюка, вибачайте в цім слові, батюшко. Твою жінку тільки посадить у клітку та показувати за гроші, як звірюку, на ярмарках. Вона кривдила, батюшко, і нашу матір, вибила їй око, і моїх дітей так і лупить ломакою, по чому влучить, — жалівся Лаврін.

— То йдїть собі та, про мене, удавїться тими грушами разом із своїми жінками, — сказав священик, пішов у кімнату та й зачинив двері.

Карпо й Лаврін постояли й пішли додому та все лаялися. Лаврін кричав, що візьме сокиру та й зрубає грушу. Вони застали на дворі коло груші колотнечу: Мотря лупила коцюбою Лаврінових дітей, Мелашка з бабою одгриза-



лись од Мотрі й неначе гавкали через тин. Люди з кутка почали збігатися. Прибігли й баба Палажка Солов'їха, а за нею баба Параска Гришиха.

— Ой Господи! Якби хто взяв Лаврінову хату й одіпхнув її, — сказала премудра баба Палажка, — геть-геть на гору або й за гору, а Карпову хату відсунув ген-ген за ставок, аж у діброву, то вони б помирилися.

— Навчай, навчай! Яка премудра! — не втерпіла баба Параска. — Подивися, лишень, на себе! Коли б твого чоловіка хто посунув за діброву, а твою дочку аж за Рось, а тебе аж у саме пекло, то, може б, і між вами був мир.

Діло з грушею скінчилося несподівано. Груша всохла, і дві сім'ї помирилися. В обох садибах настала мирнота й тиша.

- 7.** Перегляньте ілюстрації до повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» (див. у тексті твору), виберіть найколеритнішу з них і коротко перекажіть зображений на ній фрагмент.

- 8.** Виконайте завдання.



- 1.** Про двоїсту натуру Кайдашихи свідчить характеристика в рядку

- А** ...свекруха — люта змія: ходить по хаті, полум'ям на мене дише, а з носа гонить дим кужелем.
Б Вона не злюбила Мелашиних батьків, і як тільки бралася за тім'я, то згадувала Западінці та свої розглядини в Балашів.
В Кайдашиха почала свариться й стала дуже лайлива й опришкувата. Вона напала на Мелашку сливе кожного дня, точила її, як вода камінь.
Г Настали жнива. Кайдашиха запрягла Мелашку до роботи, як у віз... Кожної неділі просилася Мелашка в гості [до батьків], і кожної неділі Кайдашиха знаходила для неї роботу.
Д На словах, як на цимбалах грає, а де ступить, то під нею лід мерзне; а як гляне, то від її очей молоко кисне.

- 2.** Установіть відповідність.

Літературна героїня	Репліка
1 Кайдашиха	А — Це нечиста сила мене давила... Двадцять пасок з'їла в Києві, а за двадцять першою такий гріх трапився. Послинив нечистий усе лице, і губи, і щоки.
2 Мотря	Б — Одривай хату від цих злиднів! Що б там не коштувало, одривай, а ні, я сама відірву.
3 Мелашка	В — Не жаль мені ні села, ні роду, жаль мені тільки чоловіка. Мабуть, він за мною побивається, коли відразу так залило мою душу сльозами.
4 баба Палажка	Г — Шкода мені тебе! У мене ще не було такої доброї та робочої наймички, як ти.
	Д — Скинь її з драбини додолу, нехай собі голову скрутить.

3. Прочитайте рядки з повісті «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького.
Не чорна хмара із синього моря наступала, то виступала Мотря із Карпом із-за своєї хати до тину. Не сиза хмара над дібровою вставала, то наближалася до тину стара видроока Кайдашиха, а за нею вибігла з хати Мелашка з Лавріном, а за ними повибігали всі діти.

У цьому уривку комічний ефект досягається через

- А** надуживання старослов'янізмів в описі побутової сцени
- Б** надмірне використання зниженої лексики
- В** змішування стилів — високого епічного з побутовим
- Г** гротескні характеристики членів родини
- Д** поєднання логічно несумісних, протилежних понять



4. «Іван Левицький — се великий артист (митець) зору, се колосальне, усеобіймаюче око України» (І. Франко). Як ви розумієте ці слова?
5. Які жанрові особливості твору «Кайдашева сім'я»?
6. Визначте ознаки реалізму в повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я».
7. Доберіть Марусі Кайдашисі й Мотрі характеристики з наведених народних афоризмів. Свій вибір аргументуйте.
Яка головонька, така й розмовонька. Жила як у Бога за дверима, а пройшло літо, зав'язала білий світ. Кажуть, не родися, а вдайся. У воді не тоне, а у вогні не горить. Не той друг, що медом маже, а той, хто правду каже.
8. Чому гумор і сатиру в повісті «Кайдашева сім'я» називають «сміхом крізь сльози»?
9. Поміркуйте, завдяки яким композиційним особливостям повість І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» легко поставити на сцені.
10. Хто, на вашу думку, головний герой повісті «Кайдашева сім'я» — Омелько Кайдаш, Маруся, Карпо, Мотря, Лаврін, Мелашка чи взагалі родина Кайдашів? Аргументуйте свою думку.



11. Яка приказка (прислів'я) найбільше підходить як епіграф до повісті І. Нечуя-Левицького? Обґрунтуйте свій вибір.
Що посієш, те й пожнеш. Згода будує, а незгода руйнує. Не плюй у криницю: доведеться водиці напиться. Моя хата скраю — нічого не знаю. Лайкою й криком до згоди не дійдеш. Мир і лад — великий клад. Де лайка й бійка, там спайка не стійка. Гнів чоловіка сушить.
12. Чи актуальна, на вашу думку, повість І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» у наші дні? Свою думку аргументуйте.

9. Виконайте домашнє завдання.



- 1. Доберіть заголовки до кожної частини повісті «Кайдашева сім'я».
- 2. Випишіть із повісті цитати-приклади засобів комічного, розглянутих у статті підручника (с. 18).
- 3. Перегляньте фільм «Кайдашева сім'я» і підготуйте невелике повідомлення про майстерність екранізації однойменної повісті: утілення ідеї твору, переконливість характерів, гру акторів, позасюжетні елементи тощо (за бажанням).



«Кайдашева сім'я».



ПАНАС МИРНИЙ

(1849–1920)

1. Роздивіться репродукції картин і виконайте завдання.



І. Рєпін. Запорозжці пишуть листа турецькому султану



М. Неєреєв. Торг. Сцена з кріпацького побуту



М. Михайлошина. Садок вишневий коло хати

- А.** Коротко опишіть кожен період за хронологічною шкалою й зображеним на картинах.
- Б.** Яка картина має негативний зміст? Чому?
- В.** Чи впливає політична ситуація в країні на життя її населення? Аргументуйте свою думку.

2. Прочитавши матеріал про життєвий шлях Панаса Мирного (або переглянувши телефільм «Два світи Панаса Мирного»), випишіть у хронологічній послідовності основні події життя письменника.

Панас Рудченко (псевдонім *Панас Мирний*) народився 13 травня 1849 р. в м. Миргороді, що на Полтавщині, у родині дрібного чиновника.

Мати й батько письменника жили в злагоді та взаємній пошані, вели натуральне господарство. Батько, Яків Григорович, спочатку служив на посаді канцеляриста, а потім став бухгалтером повітового казначейства, дуже любив свою роботу, добре її знав. З дітьми (а їх у родині було п'ятеро: четверо синів та одна дочка) тримався на відстані. Цікаво, що найбільшою погрозою для них було «розкажу батькові». У зрілому віці всі сини поважали батька за його любов до роботи й однакове ставлення до всіх. Мати, Тетяна Яківна, була близькою до дітей, вела домашнє господарство, захоплювалася кулінарією й народною медициною (по допомогу до неї зверталися люди навіть із навколишніх міст і сіл). З дітьми вона спілкувалася тільки українською мовою, імітуючи дійових осіб, уміла розповідати бувальщини й історичні оповідки.

Чарівний світ казок і легенд, народних пісень полонив Панаса змалку. У світ народної творчості хлопчика ввела добра й мудра нянька Оришка, яка стала прообразом Чіпчиної баби в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». До речі, цей твір Панас Рудченко написав за участю старшого брата Івана, до якого найбільше тягнувся в дитинстві. Вони не були схожими один на одного: Іван — світло-русий, із сірими очима, а Панас — темно-русий, з карими очима. Обидва були високими,





Будинок батьків Панаса Мирного
та Івана Білика. м. Миргород.
Фото початку ХХ ст.

тільки Іван — кремезним, а Панас — худорлявим. Відрізнялися й характерами: старший брат настирливий, рішучий, голосний, а молодший — тихий та мрійливий.

З Миргорода родина переїхала до Гадяча, де батько дістав посаду скарбничого. У місцевому повітовому училищі брати й здобули середню освіту. Панасові дуже подобалася наука, за успіхи в навчанні він щороку одержував похвальні листи, мріяв про гімназію й університет. Однак далі вчитися брати Рудченки не змогли через скромні сімейні статки. І все ж завдяки винятковій працьовитості й старанності досягли згодом високих посад і чинів.

З чотирнадцяти років Панас Рудченко служив у канцеляріях Гадяча, Прилук, Миргорода, а в 1871 р. домігся призначення в губернський центр Полтаву, де й прожив до кінця своїх днів. Поступово Панас піднімається кар'єрними щаблями, стає провідним співробітником Полтавської губернської казенної палати. А брат Іван дослужився до посади члена колегії міністерства фінансів.

Панас Мирний був дуже старанним у праці, дбайливо до неї ставився. Він знайшов у службі таке місце, яке забезпечувало матеріальний добробут, але дало змогу бути чесним, не робити людям зла.

Проте чиновницька кар'єра зовсім не захоплювала Рудченка. «Задумався я над життям свого брата-чиновника, — писав він ще замолоду в щоденнику. — Непривітне те сидіння з дня в день над столом, те брязкання на "щотах", те поставлення всяких "сведень" і відомостей само тобі уїдається в серце, а коли ж нема хіті того робить, коли робиш ради шматка хліба, — о, яке невеселе й тяжке таке життя! Часом і начальник знічев'я налає тебе — то треба мовчати, коли хочеш м'який шматок хліба їсти... Серце моє наливалось огнем, у грудях ходили прибої гніву... О, чим я тобі відомщу, ти, кляте життя — невільне, підданське!»

Вихід із тяжкої духовної кризи підказав І. Нечуй-Левицький, який саме з'явився на літературній арені зі своїми першими творами. І ось молодий бухгалтер Полтавського скарбництва також вирішив писати, щоб сказати правду про свій прекрасний та нещасний народ, щоб виставити напоказ усьому світу «охранительні начала» самодержавства, людей жорстоких і неситих.

У серпні 1872 р. у львівському (тоді закордонному) журналі «Правда» дебютує віршем «Україна» новий автор — Панас Мирний. Нагадаймо, що на підросійській Україні царськими указами тоді було заборонено друкувати твори українською мовою. У листопаді й грудні в «Правді» з'являється перший прозовий твір цього автора — оповідання «Лихий попугав». Через два роки читач ознайомився з нарисом «Подоріжжя од Полтави до Гадячого» і повістю «П'яниця». Ці твори відразу привернули увагу критиків, які побачили в них «свіжий та сильний талант». Підбадьорений успіхом, молодий письменник розпочав роботу над повістю «Чіпка», що невдовзі переросла в перший соціально-психологічний роман-епопею з народного життя «Хіба реветь воли, як ясла повні?».

Чернетку нової повісті Панас Мирний надіслав на рецензію братові, який, окрім служби, також серйозно займався фольклористикою й літературною кри-

тикою, був відомий під псевдонімом Іван Білик. Той схвалив загальний задум твору («Ти, довготелеса гітаро, серйозно талановито бренчиш — і мотиви, найбільш суттєві, схоплюєш точно», — писав він у листі), але висловив деякі суттєві зауваження ідейного характеру й запропонував разом переробити повість на панорамний роман. Спільний задум увінчався блискучим успіхом.

Панас Якович працював чиновником 57 років, дослужившись до чину цивільного генерала — дійсного статського радника. Становище зразкового урядовця було несумісним із захопленням українською літературою, яку царський уряд саме в той час прагнув знищити. З погляду імперської влади українськомовна літературна творчість розглядалася як щось ганебне. Ось чому брати Рудченки творили під псевдонімами й ретельно приховували свої справжні імена. Біографи Панаса Мирного знають лише один епізод, коли письменник не дотримався своїх правил.

У квітні 1892 р. театральна трупа М. Садовського приїхала до Полтави з прем'єрою драми Панаса Мирного «Лимерівна», головну роль у якій грала неперевершена М. Заньковецька. Вистава пройшла з великим успіхом. Під захоплені вигуки публіки: «Автора! Автора!» — зачарований грою талановитої актриси, зворушений до сліз, Панас Мирний забув про свій кодекс — не розкривати, берегти таємницю псевдоніма — і піднявся на сцену. Перед здивованими очима глядачів стояв знайомий багатьом полісільй, худий, засмоктаний «бомагами» і «докладами», трохи зняковілий та розчулений колезький радник П. Я. Рудченко. Марія Заньковецька подарувала йому вінок...

Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», написаний у двадцятишестирічному віці, увів Панаса Мирного в коло класиків української літератури. Згодом митець почав писати не менш грандіозний твір — роман «Повія», але з кожним роком усе важче й важче було знаходити час для улюбленої творчої праці: казенні обов'язки забирали всі сили й час. Тож для письменства залишалася «третя зміна» — ніч, адже в «другу зміну» (вечір після роботи) він, як старанний чиновник, сидів над узятими з роботи паперами.

З такою завантаженістю на службі й заняттями літературою можна було на все життя залишитися самотнім. Проте в сорокарічному віці Панас Рудченко зустрівся з Олександрою Михайлівною Шейдеман, яка походила з роду німецьких дворян. Вона мала вищу музичну освіту (закінчила Харківську консерваторію), володіла кількома іноземними мовами, була начитана. У 1889 р. закохані побралися, але подружнє життя виявилось нелегким. Олександра часто хворіла. У родині народилося троє синів. Для літературної творчості залишалось дуже мало часу. Починаючи з 1890-х років Панас Мирний пише дедалі менше й рідко друкує свої твори.

Останні роки письменника затьмарені багатьма трагічними подіями: із життя на початку ХХ ст. пішов брат Іван, а згодом і мати, на війні загинув старший син Віктор, відійшли у вічність найближчі друзі — М. Старицький, Б. Грінченко, І. Карпенко-Карий, М. Коцюбинський, Леся Українка.



Панас Мирний з нареченою
Олександрою.
1889 р.

Панас Мирний помер 28 січня 1920 р. в м. Полтаві через хворобу (інсульт). В особовій справі Панаса Рудченка вперше за 57 років бездоганної роботи з'явився запис, у якому йшлося про звільнення його з числа службовців у зв'язку зі смертю. За стародавнім звичаєм труну під червоною китайкою везли на саях двома парами волів. Тисячі полтавців прощалися з корифеєм української прози, який залишив нащадкам чисте зерно правди про свій народ і свою епоху.



Два світи Панаса Мирного.



3. Прочитайте короткий огляд творчості Панаса Мирного й розкажіть, за яким із його творів ви зняли б кінофільм. Аргументуйте свій вибір.

Творчий доробок. Панас Мирний створив два великі романи — «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» і «Повія», три повісті — «П'яниця», «Лихі люди», «Лихо давнє й сьогочасне», увійшовши в літературу як основоположник українського соціально-психологічного роману й повісті. А ще в доробку письменника — вірші, п'ять п'єс (найвідоміша — «Лимерівна»), оповідання («Морозенко», «Лихий попутав»), переклади В. Шекспіра, публіцистика. Більшість творів написано в 1870–1880-х роках.

Панас Мирний виявив потужний талант письменника-реаліста, майстра психологічного аналізу, він тонко простежив умови й чинники формування людини як особистості. Його героями стають різні соціальні типи: селяни, поміщики, міщани й інтелігенція.

Вершиною епічного мислення Панаса Мирного стали романи «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» і «Повія», у яких письменник художньо досліджує неординарну людину, докладно простежуючи її психічний стан за різних обставин. Про перший роман ви дізнаєтеся далі, а зараз зупинимося на **«Повії»** — широкому епічному полотні, якому Панас Мирний присвятив кілька десятиліть своєї творчості. Письменник так визначив художній задум роману: «Головна ідея моєї праці — виставити пролетарку й повію сьогочасну, її побут у селі (перша частина), у місті (друга частина), на слизькому шляху (третья частина), попідтинню (четверта)».

У романі розповідається про знівечену долю жінки, яку виштовхнуло пореформене суспільство, роздерте гострими соціальними контрастами. Сільська дівчина *Христя Притиківна* спочатку стає наймичкою, а потім — міською повією. Дівчина опускається на соціальне дно, а згодом, повернувшись у рідне село, вона замерзає під корчмою, яка колись була її батьківською хатою.

Афіша
до кінофільму
«Повія». 1961 р.



Письменник виразно розкрив не лише трагедію сільської дівчини, а й її вину у своїй біді. Заражена сифілісом, безноса Христя не кинула страшного ремесла, а й далі продовжувала заражати смертельною хворобою (соціальне дно, патологічна психіка, найтемніші фізіологічні сторони людської душі — ознаки натуралізму в романі «Повія»). У романі вирішується головна проблема всієї творчості Панааса Мирного — проблема «пропащої сили». Цей твір засвідчив про актуальність тем і проблем, порушених Панасом Мирним.

Серед драматичних творів Панааса Мирного найвизначнішою є п'єса «*Лимерівна*» (1892). Вона витримала творчу конкуренцію з найкращими драмами того часу й надовго увійшла до репертуару «Театру корифеїв». Головну героїню блискуче зіграла М. Заньковецька, яка називала цю роль найулюбленішою. Основний конфлікт драми розгортається навколо боротьби *Наталки* й *Василя* за своє кохання (дівчина змушена одружитися з багатим нелюбом *Шкандибенком*, який ще й «*шкандибає на голову*»), за своє щастя й волю.

Василь — сирота, наймит заможного козака — виявився міцнішим і стійкішим від спрямованого проти нього зла. Натомість Наталку злі сили не тільки доводять до божевільного стану, а й змушують закінчити життя самогубством. Такий розвиток подій виявляє деяку полегшеність, штучність у створенні образу Василя. Шекспірівської енергії для нього в письменника ніби не вистачило, адже герой виявився неспроможним боротися до кінця за Наталку. Наталка ж — справді шекспірівська Джульєтта, компроміс для якої — лише її смерть. Смерть головної героїні розставила все на свої місця: нещира й підступна подруга Маруся лементує, що пострижеться після цього в черниці, Лимериха зізнається, що це вона сама «*пропила*» свою дочку, а Василь збирається йти за Дніпро в гайдамаки, адже там «*правда карає кривду*».

Драмою «Лимерівна», романами «Повія» і «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панас Мирний виконав свою творчу програму — створив щось дуже суттєве в українській літературі, спонукав читача вжахнутися від кричущого суспільного зла, стати людянішим і милосерднішим. Центральним твором майстра дослідники вважають роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

4. Опрацювавши матеріал про роман Панааса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», заповніть літературний паспорт цього твору.

Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». У 70-х роках ХІХ ст. провідною темою українських письменників було, як уже зазначалося раніше, життя села. Реформа кріпосного права 1861 р., стрімка капіталізація принесли в селянський світ нові проблеми: хлібороб опинився перед складним вибором: господарювати по-старому чи йти в місто на заробітки; зберігати совість, давні моральні устої чи зректися всього цього заради виживання й збагачення; боротися за свої права чи підкоритися жорстокому світові... Нового забарвлення в літературі набули й характери селян.

Найпомітнішим здобутком українського красного письменства в розкритті цієї теми вважається роман Панааса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Це був перший «роман з народного життя», у якому, за визначенням І. Франка, «змальовано майже столітню історію українського села», розкрито тогочасну дійсність у всіх її складностях і суперечностях.

Історія написання роману. Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» академік О. Білецький назвав «будинком із багатьма прибудовами й надбудовами, зробленими неодноразово й не за строгим планом». Чому? Відповідь на запитання приховує історія створення цього широкого епічного полотна.

Поштовхом для написання роману став розлогий нарис¹ Панаса Мирного «Подоріжжя од Полтави до Гадячого», за основу якого взято розповідь візника про місцевого розбійника Василя Гнидку (цю історію письменник почув по дорозі до батьків на Великодні свята 14 квітня 1872 р.).

Нарис було надруковано у львівському журналі «Правда» у 1874 р. У ньому розповідається, як заможний селянин із Заїчинців Василь Гнидка організував банду й кілька літ тримав у постійному страху чотири повіти. Панас Мирний назвав Гнидку «безталанною дитиною свого віку, скаліченим виводком свого побиту», але він мав розум і силу для добрих справ: «*На все вдатний, до всього здався, чи до ремесла, чи до роботи якої його пошли, йому дай. Сам чоботи шив, у млині знав діло, і стрілець з його запалений був!*»

У нарисі Панас Мирний розглядає людину як сукупність суспільних відносин, але Іван Білик порадив братові: «Прочитай ще раз “Чіпку” — і ти побачиш, що життя, виведене в повісті, жахливе. Але хіба ж теперішнє життя не становить нічого, крім п'янства, дурості, заздрості, розбою, убивства?» Критик переконував брата, що суспільство тримається не на грішниках, а на святих, «воно тримається людською сутністю людини, а не звірячою. Звіряча сутність — злочини — лише є протестом проти мерзенного устрою людської сутності. Хіба ревуть воли, як ясла повні? (Йов)». Так метафора з біблійної Книги Йова, яку підказав Іван Білик, стала назвою майбутнього роману.

У листопаді 1872 р. Панас Мирний закінчив повість «Чіпка» — першу редакцію майбутнього роману, написану на основі нарису. Згодом письменник погодився на переконання брата створити «народний роман на основі щирого реалізму». Сам Іван Білик також долучився до роботи над новою версією твору. У романі переплелися два художні підходи — публіцистичний (Іван Білик відда-



Панас Мирний
та Іван Білик. 1881 р.

вав перевагу соціальному аспекту) і суто художній (Панас Мирний). Тому в історії української літератури обох братів Рудченків вважають співавторами твору. Під час доопрацювання задуму автори дедалі більше заглибилися в історію, унаслідок чого й з'явилися ті «прибудови», про які писав академік О. Білецький. Після вдосконалення повість стала широкоформатним, панорамним, реалістичним романом, час дії в якому сягає від катерининських часів до пореформених 1860-х років.

Через сумнозвісний Емський указ 1876 р. роман зміг надрукувати М. Драгоманов тільки за кордоном — у Женеві в 1880 р. на кошти українських громад. Після виходу у світ твір одразу потрапив до списку книжок, заборонених у Російській імперії.

¹ *Нарис* — оповідний художньо-публіцистичний твір, у якому автор показує помічені ним у житті дійсні факти (реальних людей, події).

Уперше легально роман було опубліковано в 1903 р. в журналі «Киевская старина» під назвою «Пропадша сила».

Ідейно-тематичний зміст. Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» став першою в нашому письменстві монументальною селянською епопеєю, усебічним змалюванням життя українського села. Автори сміливо утверджують важливу в усі віки ідею: народ жив би мирно, якби не нестерпне гноблення (воли б не ревли, якби ясла були повні), але разом із тим за допомогою насильства світ не вдосконалиш. Відповідаючи на зло злом, людина лише посилює його й замикає коло, з якого немає виходу.

Сучасні літературознавці визначають *тему* роману як зображений на широкому суспільному тлі життєпис злочинця Чіпки від його народження до ув'язнення на каторгу.

Жанрові й стильові особливості твору. У романі порушено суспільно значущі соціальні проблеми, тому за характером він — *соціальний*. Крім того, соціальні процеси зображено через психологію героїв, їхні думки, прагнення й переживання, звідси глибокий психологізм. Отже, це яскраво виражений соціально-психологічний роман.

• *Теорія літератури*

• **Соціально-психологічний роман** — це жанрова форма роману, надбання реалістичного мистецтва. Найвидатнішими майстрами роману були О. де Бальзак, Стендаль, Г. Флобер, І. Тургенев, Ф. Достоєвський, Л. Толстой. У реалістичному полотні Панаса Мирного й Івана Білика трапляються й романтичні вкраплення, особливо в першому ліричному розділі «Польова царівна».

• Поява соціально-психологічного роману засвідчує про зрілість літератури й культури того чи того народу.

Композиція та сюжет. Композиція роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» складна: він має чотири частини, тридцять розділів.

Основні сюжетні лінії роману:

- рід і життя Чіпки;
- рід і життя Максима Гудзя;
- Грицько та його дружина Христя;
- пани Польські;
- історія села Пісок.

Сюжетні лінії то розгортаються окремо, то перетинаються. Вони розвиваються на тлі суспільно-історичних подій та тісно з ними пов'язані. Початок роману ліричний, з інтригою: у першому розділі («Польова царівна») автори знайомлять нас із Чіпкою, Галею, Мотрею, але хто вони й чим живуть — ми ще не знаємо. А далі розповідається про батьків Чіпки, його дитинство та юність, а також про Грицька й Христю. Перша частина переважно виконує роль *експозиції*.

А ось друга частина переносить читача в далеку історію закріпачення села Пісок, яка в основному розвивається трьома сюжетними лініями: історія села, роду Максима Гудзя та панів Польських. Отже, перші дві частини — це фактично *експозиція й передісторія*.

Зав'язку автори подали в третій частині, яка починається розділом із промовистою назвою «Нема землі», — тут Чіпка Варениченко втрачає землю. Саме з цього

моменту й починається напружений розвиток подій, що досягає *кульмінації* в епізодах реакції Чіпки на вигнання його із земства, у його духовному зламі. І відразу після кульмінації йде *розв'язка* — знищення козацької родини Хоменків та арешт головного героя.

Особливої уваги заслуговує друга частина роману, яка забезпечує йому панорамність, до того ж вона найбільш самодостатня. Крізь призму долі села Пісок у ній показано понадстолітню українську історію. Тут ідеться про перетворення козаків на «покірних волів». Згадуються історичні події: скасування Гетьманщини; гайдамаччина; зруйнування Січі генералом Текелієм, Очакова — турками; польське повстання під проводом Т. Костюшка; запровадження Катериною II кріпацтва на землях України; повстання декабристів (*«тоді саме царська гвардія з масонами забунтувала...»*) і навіть революційна хвиля 1848 р., що прокотилася Європою.

Козацька слобода Піски втрачає волю. Село віддають колишньому шляхтичу-поляку, який вислужився в російській армії до генерала. Селян же за принципом *«поділяй та володій»* ділять на козаків і *«генералових»*.

У другій частині оповідь ведеться за законами хроніки. У ній з'являються нові персонажі, як, наприклад, останній січовик Мирон Гудзь, чия туга за волею передалась онукові Максимові. З хроніки села Пісок виринає й історія Чіпчиного батька, Івана Вареника, незаконнонародженого панського сина. Час від часу оповідь набуває сатиричного забарвлення. Саме так змальовано зверхню щодо піщанських *«хахлів»* і *«мазеп»* генеральшу та її *«кацапський»* почет. Проте й сцени, у яких селяни принижуються перед панею, теж не позбавлені гірких сатиричних нот. Сумирність «волів» викликає в авторів роману досаду.

Співавторство І. Білика виявилось в наповненні роману історичним і суспільствознавчим змістом. Цей твір присвячено праці українського селянина. Щодо персонажів, то на перший план тут дедалі помітніше виступає Максим Гудзь з його баламутством, історією перебування в *«некрутах»*, а потім поверненням у рідне село. Загалом друга частина сюжетно мало пов'язана з трьома іншими. «Прив'язкою» є та обставина, що Максим Гудзь — батько Галі, майбутньої дружини Чіпки Вареника. Суттєвим є також вихід через ретроспекції на значний історичний часопростір.

Образна система. У центрі роману — образ Чіпки. Його історія охоплює три частини твору. **Чіпка (Ничипір) Варениченко** — найпомітніший, особливо детально виписаний образ революціонера, бунтаря у вітчизняній літературі другої половини ХІХ ст. Панас Мирний та Іван Білик докладно простежили, як потенційно добру, чулу, чесну й совісну людину затята революційність, мстивість неминуче ведуть до страхітливого морального краху. Доля й суспільство дуже несправедливі до Чіпки. Однак чи можна через це зневірюватися й мстити? Він обирає саме такий шлях. Безвихідне узагальнення *«немає правди на світі»* підказує йому більшовицьку ідею: *«Куди не глянь, де не кинь — усюди кривда та й кривда! Коли б можна, увесь би світ виполонив (тобто виполов, знищив. — Авт.), а виростив новий! Тоді б, може, і правда настала!»*

Разюче символічна кінцівка роману: Чіпки зрікаються, його прокладають і Галя, і мати — найдорожчі люди, для яких, власне, він і шукав ножем правду й щастя. З пекучим докором на устах: *«Так оце та правда?!»* — дружина накладає на себе руки. А мати сама віддає на кару свого сина-убивцю, щоб зупинити його



злочинні діяння. Адже для Мотрі заповідь добра, любові до ближнього «Не вбий!» вища, ніж материнські почуття. Зрозуміло, і Мотря, і Галя — то сама Україна, душа нашого народу, що однозначно засуджує кривавий шлях боротьби з несправедливістю.

Автори наголошують, що, незважаючи на все, Чіпка міг зробити й інший вибір. Життєві умови, які формували його як особистість, не такі вже й однозначні, одновимірні. Якись обставини тягли Варениченка в прірву морального занепаду, а інші оберігали його від «слизької дороги» (*порівняйте їх за допомогою таблиці*).

Негативні впливи	Позитивні впливи
дитинство байстрюка	добродійна поведінка й повчання баби Оришки та діда Уласа
отроцтво наймита	кохання до Галі
відсудження землі	материні протести проти непристойної поведінки сина
концепція Пороха про панування неправди у світі	родинний затишок
лихе товариство, що штовхало до злочинства	обрання Чіпки в земство
поразка в земській боротьбі проти панства	господарські успіхи

Отже, негативні й позитивні впливи в житті Чіпки зрівноважені — це значить, що не самі лише зовнішні причини штовхали його на «слизьку дорогу».

Злети й падіння Чіпки Вареника нагадують синусоїду. Його звивистий шлях має принаймні чотири виразні віхи.

1. **Ідилія.** З неї починається роман. Знайомство з Чіпкою відбувається в момент, коли він закохується в «польову царівну» Галю.

2. **Душевний занепад.** У Чіпки незаконно відсуджують землю — і він із властивою йому категоричністю вирішує, що «*правди немає*». Після цього Чіпка запиває, зв'язується з «трійцею» сільських гультіпак і мріє про помсту кривдникам. Уже тепер він ладен чинити розбій. Утім, це ще не остаточне спустошення душі.

Усе, що відбувається з Чіпкою, найкраще розуміє Христя, дружина Грицька Чупруненка. Вона каже, що Чіпка — це «*боляща душа*». Справді — боляща, адже йдеться про неприйняття неправди, болісну, імпульсивну реакцію на «*дурні умови*», про бунт, хоч і химерний. У Чіпці живе органічне хліборобське начало, яке теж нагадує про себе (добро він легко спускає з рук, а хліб продати не може!).

3. **Нова ідилія.** «Воскресіння» Чіпки мотивується:

- його розчаруванням у друзях-гультіпаках;
- докорами сумління, каяттям перед матір'ю, якій він завдав страждань;
- тугою за звичайним людським щастям.

Чіпка стає полотенщиком Никифором Івановичем — поважною комерційною людиною. Він прагне служити громаді й навіть балотується до земської управи.

4. **Катастрофа.** Її причина — комедія з виборами до управи — ще одна несправедливість, якої Чіпка стерпіти не в силі. Образа, тяжке почуття пережитої кривди породжують злість, стають рушієм тотальної помсти. Сам того не помі-



В. Євдокимов. Малий Чіпка. Ілюстрація до роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»

тивши, Чіпка виходить на розбійницький шлях, вороття з якого вже немає.

Звісно, «*дурні умови*» у цій драматичній історії відіграли не останню роль. Проте вони однакові для таких різних людей, як Чіпка Вареник і Грицько Чупруненко. Тим часом Грицько — сумирний, терплячий хазяїн, а Чіпка — бунтар, правдоборець, який, зрештою, виявляється «*пропащою силою*» (ще одна опозиційна пара героїв у Панаса Мирного).

Розбійництво Чіпки, отже, коріниться в його індивідуально-психологічних особливостях, розкритих письменниками надзвичайно цікаво.

У сцені першої зустрічі з героєм автори виокремлюють кілька містких психологічних портретних деталей: «*Таких парубків часто й густо можна зустріти по наших хуторах і селах. Одно тільки в нього неабияке — дуже палкий погляд, бистрий, як блискавка. Ним світилася якась незвичайна сміливість і духовна міць, разом з якоюсь хижою тугою...*» Туга — це складне, змішане почуття, яке вбирає тривогу, сум і нудьгу. У «*хижій тугі*» Чіпки вгадується передвістя його подальшої долі. У цій деталі — і натяк на майбутню трагедію Чіпки, його пропащість, й обіцянка чогось зловісного.

Що ж до причин такої незвичайної туги молодого Чіпки Вареника, то й вони очевидні:

- комплекс байстрюка; пережиті дитячі образи, що позначаються на поведінці й душевній структурі хлопчика (невеселе, вовчкувате, тихе...);
- суперечливість реакцій та душевних поривів малого Чіпки: він прагне бути добрим, здатен поетично відчувати красу — і легко засліплюється якимось почуттям, буває жорстоким (як в епізодах із горобцями чи з Бозею, зображеним на іконі);
- мимовільна жорстокість, імпульсивність, безоглядність, прихована злість — цим рисам Чіпки автори приділяли належну увагу в «дитячих» розділах роману;
- Чіпка не такий, як усі; для Грицька він узагалі «*парень добрий, та тільки чудний собі*».

Те, що Чіпка випадає із загального ряду, теж зумовило моторошне перетворення правдошукача на розбійника.

Грицько Чупруненко мав приблизно такі ж стартові позиції, як і Чіпка, чи навіть гірші: сирота, батьки померли під час епідемії холери, змалку жив біля далекої родички-удови, а вже потім у діда Уласа. Його життя в підпасичах таке ж, як і в Чіпки, — голодне роздолля із сухарями чорними, як земля. Деякі його риси промовисто виявляються вже в дитинстві: десь не було видно Грицька, коли вовк на отару напав; «*сидів, рота роззявивши, коли дід повідав, що пани знову забирають його до двору, і не журився долею Уласа*».

Разом із тим хлопець виростає роботящим, адже мріє жити заможню, одружитися й мати «*діток маленьких...*». «*Купивши ґрунт, почув себе Грицько зараз іншим... зовсім іншими очима дивився на людей: до багачів горнувся, а на голоту дивився згорда*». Мав намір одружитися з багачкою, але з того нічого не вийшло, узяв собі сусідську наймичку Христю. «*І стали вони між людьми поважними хазяїнами, чесними,*

робочими людьми, добрими сусідами, надивовижну парою», яку старші молодшим за приклад ставили (сироти, наймити, а стали хазяїнами!).

Однак автори роману мають сумнів щодо того, чи треба з Грицька брати приклад, бо його життєва філософія — *«своя сорочка ближче до тіла»*. Найяскравіше вона дала про себе знати під час розправи з кріпаками: на заклик Чіпки заступитися за скривджених Грицько, не сказавши ні слова, зник у чужому городі, а вдома хвалився перед Христею своїм «вчинком», називав кріпаків злодіями й голотою.

Дружба Грицька з товаришем дитинства «коливається», як стрілка барометра: коли він повернувся із заробітків із грошима, то гордував Чіпкою, коли ж Варениченко поправив господарство, Грицько поновив із ним товариські стосунки.

Дуже привабливим зовнішністю й молодечим запалом є **Максим Гудзь**: *«Як же дійшов до літ та убрався в силу — біда з ним та й годі! Високого зросту, бравий, широкоплечий, як із заліза збитий, а до того ще меткий, як заєць, співун-реготун... Хороший з лиця — повновидий, рум'янець на всю щоку, з чорними веселими очима, лискучим усом — він був перший красень на селі»*. Ні Максим, ні його батьки не знали кріпацької неволі (його дід Мирон зумів свого часу відстояти козацьке звання), тому родина жила у відносному достатку. Максим вирослав жвавим і непостійним: за все брався із запалом і швидко охолоджувався до тієї чи іншої роботи. Найбільшою розвагою для нього, малого, була гра в бої з татарами. Так він виховував у собі сміливість, яка виразно виявилася в поединку з панським бугаєм. У парубоцькому віці Максим верховодив усіма: красивий, сильний, веселий, сміливий, гострий на язик хлопець подобався всім ровесникам.

Однак витівки його ставали все дошкульнішими: заніс ворота на верх дуба, вимазав удві дьогтем ворота, звів молоду дівчину... А коли полюбив горілку й почав допікати кріпакам, батько змушений був віддати Максима в солдати.

Солдатською наукою він оволодів швидко й дослужився до унтер-офіцера. Так само швидко й опанував нечесний промисел — *«прокормленіє»*: рота виряджала кількох солдатів, щоб ті збирали милостиню в населення, щоправда, цю «милостиню» то випрошували, то відбирали, а то й крали. Максим одружився із злодійкуватою Явдошкою. Він збирав данину з *«прокормленія»*, а жінка перепродувала крадене. Під час Кримської війни Максим, скориставшись пораненням, вийшов у відставку, потім повернувся в рідний край та збудував біля Пісок дім-фортецю. Тут він продовжив своє злочинне життя: грабував заможних і ділився зі спілниками *«здобичцю»*. Під час одного з пограбувань його вбили. Здібному, кмітливому, фізично дужому, проте аморальному чоловікові така доля судилася не випадково. Промишляючи розбоєм, він не мстить за зло, не шукає правди і саме цим відрізняється від Чіпки: грабує тільки заради наживи. Отже, Максим уособлює інший, так би мовити, чистий тип тієї ж «пропащої сили».

Надзвичайно трагічним постає в романі образ **Галі**. Вона уособлює дівочу красу, подружню вірність і моральну чистоту. Саме в стосунках із Галею якнайповніше розкриваються багатий внутрішній світ Чіпки, його найкращі людські якості. Дівчина не сприйняла способу життя свого батька й поставила коханому умову для одруження — покинути розбійництво. Отже, людина може бути сильнішою за долю, вона здатна вибрати шлях добра.

Галя мріяла тільки про чесне господарське життя, у своєму домі сама все робила з радістю: «*І яке воно тобі те щастя здасться, коли до всього я сама своїх рук не доложу, не поклопочуся біля всячини?*» Дівчина щиро вірила, що коханням відверне Чіпку від злочинства, але боротьбу за нього вона програла: останній злочин Чіпки не пережила, збожеволіла й учинила самогубство.

Ідеєю пошуку правди освітлений у романі й образ **Христі**. Змалку стала сиротою, була доброю й співчутливою. Одружившись із Грицьком, Христя зажила в родинному затишку. Проте чи було її існування по вінця наповнене спокоєм? Ні, передусім тому, що її чоловік не співчував людям, був байдужим та егоїстичним. Христя відчувала, що Грицько за потреби може зректися правди й легко змиритися з кривдою.

Мотря — Чіпчина мати — справжня жінка-страдниця. Автори виписали цей образ на широкому соціально-історичному тлі. На початку роману ми дізнаємося, що ця жінка проживе своє життя трагічно: «*Не судилося Мотрі щастя. Не знала вона його змалку; не бачила й дівкою, жінкою*». Скільки горя вона зазнала, коли її син пропивав майно, ображав її злими словами: «*Як підстрелена горлиця тіпається-б'ється, тихо туркоче й стогне, так мати затіпалася на печі в куточку*». Однак кривду від сина Мотря забуває: дізнавшись, що його посадили до «чорної», вона хоче побачитися з ним, розрадити його. Світлих днів у її житті було зовсім мало, щасливою була лише тоді, коли Чіпка став господарем та одружився з Галею. Її куце щастя перервала «поновлена» любов Чіпки до горілки, а крапку в її материнській долі поставив син своїм кривавим злочином. Цього жінка не змогла пережити й викрила його. Чесне, хоч і нестерпно болісне рішення Мотрі має символічне значення: це сама українська душа не приймає кривавого, мстивого шляху боротьби зі злом.

Опозиційними до розглянутих вище образів є **пани Польські** й **представники чиновництва**: генеральша, її син Василь Семенович, голова повіту Кряжов, попівський син Шавкун, судовий секретар Чижик, становий Дмитренко. Ця група образів репрезентує такі актуальні на той час проблеми:

- зречення національності;
- зросійщення;
- виродження дворянських родин;
- формування української буржуазії.

У романі майстерно виписана сцена селянського протесту, яка розкриває суть реформи 1861 р. Селянин і далі залишався безправним, мусив відробити ще не один рік панові, а через невдоволення його публічно карали нагайкою.

У романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» зовсім немає романтизації «благородного розбійництва». Якщо в літературі романтизму українських Робінів Гудів, типу Гаркуші й Устима Кармелюка, залюбки зводили на п'єдестал, то Чіпка Вареник, створений художньою уявою Панаса Мирного та Івана Білика, прозаїків-реалістів 1870-х років, — це альтернатива Робінам Гудам. Роман заперечував можливість кривавих способів утвердження правди. У творі питання про мету й засоби боротьби зі злом було поставлено з великою силою художнього передбачення майбутнього. Своім романом письменник задовго до більшовицького перевороту попереджав людство про загрозу комуністичних утопічних теорій, що ґрунтуються на мстивості, класовій ненависті, ворожнечі й насильстві.

5. Прочитайте уривок із роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ? (1880)

РОМАН З НАРОДНОГО ЖИТТЯ

(Уривок)

ЧАСТИНА ПЕРША

І. Польова царівна

Надворі весна вповні. Куди не глянь — скрізь розвернулося, розпустилося, зацвіло пишним цвітом. Ясне сонце, тепле й приязне, ще не вспіло наложити палючих слідів на землю: як на Великдень дівчина, красується вона у своїм розкішнім убранні... Поле — що безкрає море — скільки зглянеш — розіслало зелений килим, аж сміється в очах. Над ним синім шатром розп'ялося небо — ні плямочки, ні хмарочки, чисте, прозоре — погляд так і тоне... З неба, як розтоплене золото, летиться на землю блискучий світ сонця; на ланах грає сонячна хвиля; під хвилею спіє хліборобська доля... Легенький вітрець подихає з теплого краю, перебігає з нивки на нивку, живить, освіжає кожну билинку... І ведуть вони між собою тиху-таємну розмову: чутно тільки шелест жита, травиці... А згори лине жайворонкова пісня: доноситься голос, як срібний дзвіночок, — тремтить, переливається, застигає в повітрі... Перериває його перепелячий крик, зірвавшись угору; заглушає докучне сюрчання трав'яних коників, що як не розірвуться, — і все те зливається до купи в якийсь чудний гомін, уривається в душу, розбуркує в ній добрість, щирість, любов до всього... Гарно тобі, люблю, весело! На серці стихають негоди; на думку не лізуть клопоти: добра надія обгортає тебе добрими думками, бажаннями... Хочеться самому жити й любити; бажаєш кожному щастя. Недаром у таку годину — аби неділя або яке свято — хлібороби виходять на поле хліба́ обдивлятися!

Отакої саме пори, у неділю, після раннього обіднього часу, — тим шляхом, що, звившись гадюкою, пославсь од великого села Пісок аж до славного колись Ромодану, — ішов молодий чоловік. «Не багатого роду!» — казала проста свита, накинувши наопашки. «Та чепурної вдачі», — одмовляла чиста, біла, на грудях вишивана сорочка, виглядаючи з-під свити. Червоний з китицями пояс теліпався до колін, а висока сива шапка з решетилівських смушків, перехилиючись набакир, натякала про парубоцьку вдачу...

Ішов справді парубок. На перший погляд йому, може, літ до двадцятка добиралося. Чорний шовковий пух тільки що висипався на верхній губі, де колись малося бути вусам; на мов стесаній борідці де-не-де поп'ялося тонке, як павутиння, волоссячко. Ніс невеличкий, тонкий, трохи загострений; темні карі очі — теж гострі; лице довгобразе — козаче; ні високого, ні низького зросту — тільки плечі широкі та груди високі... Оце й уся врода. Таких парубків часто й



густо можна зустріти по наших хуторах і селах. Одно тільки в цього неабияке — дуже палкий погляд, бистрий, як блискавка. Ним світилася якась незвичайна сміливість і духова міць, разом з якоюсь хижою тугою...

Парубок плівся повагом, позакладавши руки назад себе; позирав навкруги своїми блискучими очима; іноді зупинявся й довго розглядав зелене нив'я. То знову йшов; то знову становився де-небудь на згірку — і знов оглядав поле. Ось перейшов і драний місточок посеред лук, на низині, у балці. Під ним ще не висохли весняні калюжі — аж зацвіли, позеленіли: кумкають у них жаби рано й вечір. От опинився на невеличкім горбу по той бік місточка; став, обернувся лицем до його; глянув на рудку; перевів погляд на крайнє жито. «Отже, тут кращі хліба, ніж під селом, — подумав сам собі, — тут, мабуть, сильніший дощ пройшов...» Знову повернувся й рушив далі.

Спустившись у долину, повернув з курного шляху на обніжок — і пішов поміж зеленими житами. Ось підійшов до однієї ниви, нахилився, вирвав при самім корені пучок жита, глянув на його, далі глянув на ниву — і лице засвітилось одрадою: «От де моя праця, — немов казали його очі, — не марно потрачена: вона зробила з мене чоловіка, хазяїна!...» Повертівши в руках вирване жито, він скинув очима на другий бік межі; знову глянув на свою ниву, наче рівняв дві ниви між собою, — і промовив уголос:

— Бач... на нашому полі жито краще, ніж у дядька Кабанця: моє таке густе та гонке, а в його — ледве від землі одлізло, — низеньке, жовте, засмоктане...

Не вспів доказати останнього слова, чує: недалеко, з-за жита, хтось співає... Він притаїв дух; насторожив уші, слуха... Голос тонкий, гнучкий, дзвінкий, так і розходився на всі боки: то розлягався у високім просторі; то слався по землі, по зелених житах; то замирав оддалеки на полях розлогих; то вливався в душу якимсь несвідомим щастям...

Парубок стояв як зачарований. Йому здалося: він зроду не чув такого свіжого, гнучкого голосу. У його в очах засвітилась одрада; лице прояснилося, наче хто збризнув його свіжою водою; серце затіпалося, немов хто доторкнувся до його. «Хто б це?» — подумав він та й пішов на голос.

Не встиг ступити десяти ступнів, як пісня стихла, — тільки одна луна її бриніла ще над головою в його. Ще ступінь, ще... зашелестіло жито, заколихалося, немов в йому щось борсалось, билось... Ще хвилинка — і з жита заманячила дівоча постань... Парубок став. Дівчина, як перепілка, знялася — і помчалася вповдовж ниви. Низенька, чорнява, завітчана польовими квітками, вона й трохи не схожа була на селянок, часто запечених сонцем, високих, іноді дуже неповоротких дівчат. Маленька, кругленька, швидка і жвава, одягнена в зелене вбрання, між високим зеленим житом, — вона здавалася русалкою...

Парубок спершу, мабуть, таки, чи й не прийняв її за ту польову царівну, бо стояв як укопаний, розтягши й без того довгобразе лице, широко розкривши здивовані очі...

Дівчина відбігла трохи й собі стала. Озирнулася, глянула на його веселими очима, усміхнулася свіжим, молодим личком. Тут її краще розглядив парубок. Чорне кучеряве волосся, завітчане польовими квітками, чудовно вилося коло білого чола; тоненькі пасма того чорного, аж полискуваного хмелю спадали на біле, рум'яне личко, як яблучко наливчате; очі оксамитові, чорні, — здається,



сам огонь говорив ними... Дві чорні брови, мов дві чорні п'явки, повпивалися над очима, злегенька прикритими довгими густими віями. Сама невеличка, метка й жвава, з веселою усмішкою на виду, вона так і вабила до себе. Зелена байова корсетка, з червоними мушками, червона в букетах спідниця, на шиї дорогі коралі, хрести, золоті дукати — усе гарно пристало до хорошої дівочької вроди.

Вона стояла навпроти парубка, як намальована, наче манила своєю дивною красою. Не спускаючи з очей, він підходив до неї.

— Чого ти тут ходиш? — обізвалася вона перша.

— А ти чого хліб толичиш? — не зовсім ласкаво відказав він.

— Хіба се твій хліб?

— Не чий же... А що?..

— Цур тобі, як мене злякав!.. — та й замовкла. Парубок і собі мовчав.

— А ти хто така? — трохи згодом питає він, ковтаючи слова. — Де ти взялася? Звідкіля сюди прийшла?..

Дівчина почула, як тільки чують дівчата, чого в його запнувся голос: очі в неї заіскрили, заграли...

— Навіщо тобі? — прядучи ними, вона питає в його.

— А чого ж ти прийшла сюди, на чуже поле? — каже він. — Хто ти така? Чого тобі тут треба?.. — Чутно — аж дух спира йому в грудях од кожного слова.

— Не ск-а-ж-у! — одмовила вона нарзтяг, осміхаючись, і подалася трохи личком уперед, згорнувши пухлі білі руки попід ліктями. — А прийшла сюди, бо недалечко живу... А ти хто?

— Сюди йди! — каже він, усміхаючись і разом запрошуючи очима. — Посідаємо тут... побалакаємо... я тобі й розкажу — хто я...

Як стрель стрельнув у дівчину. Сплеснула в долоні, зареготалася та й помчалася буйними житами... Далі вискочила на зелену луку, що красувалася польовими квітками; потім повернула круто наліво, почесала яриною; як білочка на деревину в лісі, так вона збігла прудко на згірок; стала, перевела дух, озирнулася, осміхнулася, махнула правою рукою: сюди, мов! — та, наче мана яка, спустилася вниз — і скрилася за горою.

Парубок — ні з місця. Стоїть і дивиться вслід їй ще дивнішими очима — мовби переглянув через гору!.. У вухах його ще вчувався її голос свіжий, тонкий, її сміх молодий та дзвінкий; перед очима, як та причуда, манячила її постать метка, жвава; йому всміхалося її личко, біло-рум'яне, з ясними очима, з чорними бровами; уся вона, із зеленою корсеткою, з червоною спідницею, привиджувалася йому, як жива... «Що це? — думав він. — Чи справді, чи ввижається?.. І відкіля б це?.. Чи не москалівна?.. Так же, казали, у москаля дочка вмерла... гм... мов, бачся, на хуторах нікого такого й немає... Хіба Хоменкова? — так же не близький світ од Хоменкового хутора сюди теліпатися... А видно — хутірська: на селі, окрім попівни, здається, нікого підхожого... Оже й не попівна: попівну я знаю — попівна не така, та й не піде за п'ять верстов од села... Чия б же це?..»



Не розв'язавшись з такою думкою, він вийшов на згірок — подивитися, куди пішла дівчина. Було вже пізно. Дівчини не видно, — тільки зеленіли то там, то там, обложившись полями, хутірські сади, як розкішні квітники, а між зеленою листвою вишняку, груш, слив та яблунь білили чепурні хаточки. Парубок постояв на згірку, помилювався красою околиці, задивився на один хутір, на другий; пригадував хазяїнів їх, перебирав у пам'яті їх дочок, — та, теряючись у догадках, і повернув назад — додому.

Ішов він такою ж тихою ходою, як і сюди, а може, ще й тихшою, та все думав і думав... А в серці — почував він — прокидалося щось невідоме, чудне: і важко мов, і легко, і сумно, і весело, і хочеться співати, і хочеться плакати... Сльози не ллються, а голос рветься; несподіваний сум обіймає голову; думка думку гонить: нігде пристати, ні за що зачепитися — так і ганяє за manoю... А перед очима — зелена керсетка, червона спідниця, знадний з усмішкою погляд, червоні, як кармазин, уста, з котрих виглядає рядок дрібних, як перли, зубів... У його аж мороз пішов поза спиною...

— Оце так! — промовив він уголос. — Чи не здурів, бува, я, чи не збожеволів?... Дома худоба не напована, а я блукаю тут — і думати забув! — Та, піднявши вгору голову, чимдуж придав ходи в ноги.

Ось незабаром і Піски. На самому краї села, од вигону, стояла невеличка хатка, вікнами на широкий шлях. З-за хатки виглядали невеличкі хлівці, повіточки; трохи далі — тік; за током — огород; а все кругом обнесено низенькою ліскою. Зразу видно було, що то плець не дуже заможного хазяїна. Не достатки, а тяжка праця кидалася у вічі. Хата хоч старенька, та чепурна, біла, — видно, біля неї ходили хазяїські руки; двір виметений, чистий; огорожа ціла, хоч і низенька, а ворота дощані, хрещаті.

Недалечко від хатнього порогу стояла немолода вже молодиця, бідненько зодягнена, і, розсипаючи з миски зерно, голосно скликала курей. Натомість з хлівця прожогом вискочили невеличка свинка й кабанчик — і давай похапцем хламати зерно, не підпускаючи курей. Молодиця спершу кричала на непроханих гостей: «Аря, гладкі, аря!», потім того плескала в долоні й штовхнула кабанчика ногою; а як побачила, що нічого з такими ненажерами не вдієш ні криком, ні бійкою, вона висмикнула з мітли держално — і давай потягати «ненаситну прожир» і вздовж, і впоперек, аж поки не хруснуло держално...

— От, прокляті! Каторжні!.. Через них знівечила держално... — на весь голос гукала молодиця й кинула у свиноту надтріснутим держалном.



К. Трутовський.
Малоросійський
пейзаж

Саме на цей крик у двір повернув парубок. Не вспів він ще гаразд і воріт причинити за собою, як уже на його напустилася розсерджена молодиця.

— І де ти, Чіпка, ходиш? Де ти бродиш? — докоряла вона. — Ось до якої пори виходив! Ні корова, ні кобила не наповані, а він блукає...

— Я, мамо, на полі був... до ярини довідувався, — одказав він.

Мати пильно подивилася йому у вічі, наче вивіряла: чи правда тому? Та син уже повернувся — пішов прямо до загороди, а вона з порожньою помийницею — у хату.

— Не гайся ж, жени корову напувати, бо треба ж ще колись її й доїти! — усе-таки з докором гукнула із сінешніх дверей мати.

Син уже не чув того докору. Він випустив із загороди корову, одв'язав од ясел кобилу й погнав до водопою. Хутко погнав, хутко й назад вернувся. Позаганяв у загороду худобу, набрав оберемок свіжої трави. Зелена трава нагадала йому зелену керсетку; заманячила ніби знайома постать; він мерщій кинув у ясла оберемок... йому здалося, що з-під трави заблищали, мов дві углини, двоє чорних очей...

— Згинь ти, марюко! — скрикнув він, випростуючи з трави руки. — От причепилася!

Швиденько зачинив загороду, пішов у хату. Повечеряли мовчки. Полягали спати.

— Чи ви, мамо, не знаєте: у москаля є дочка? — пита він трохи згодом.

— У якого москаля, сину?

— Що живе коло нашого поля хутором.

— Не знаю, моя дитино. Знаю, що була, та, казали, либонь, умерла. А що там?

— Та я так питаю... нічого.

Розмова ввірвалася. Мати заснула на полу. Син лежить на лаві. Сон не йде йому в голову. Душно йому, млосно, пече попід боками, а у вічю — вона та й вона.

— Пропади ти, навіжена! — шепче він. Перевернувся з боку на бік, натяг на голову ряднину — не спиться та й годі... — Ні, уже: не швидко ти діждеш, щоб я пішов на поле!

6. Виконайте завдання.



1. Утворіть подружні пари.

Літературна героїня	Літературний герой
1 Галя	А Грицько Чупруненко
2 Мотря	Б Чіпка Варениченко
3 Христя	В Максим Гудзь
4 Явдоха	Г Іван Вареник
	Д дід Улас

2. Іменами Хрущ, Хрущов, Притика наділений (наділені) у творі

- А Грицько Чупруненко
- Б дід Улас
- В Матня, Лушня й Пацюк
- Г Іван Вареник
- Д Чіпка Варениченко

3. Установіть відповідність.

Літературний герой	Портретна характеристика
<p>1 Чіпка</p> <p>2 Грицько</p> <p>3 Максим</p> <p>4 Лушня</p>	<p>А ...широкоплечий парнище, високий, бравий, з хорошим панським личком, з чорними гарними усами, з кари-ми веселими очима...</p> <p>Б Не любив він ні балакати, ні співати, а любив на світі одну тільки горілку: дудлив її, як воду, і в тому покладав усю свою втіху.</p> <p>В Купивши ґрунт, почув себе... зараз іншим... зовсім іншими очима дивився на людей: до багатців горнувся, а на голоту дивився згорда.</p> <p>Г Одно тільки в нього неабияке — дуже палкий погляд, бистрий, як блискавка. Ним світилася якась незвичайна сміливість і духовна міць, разом з якоюсь хижою тугою.</p> <p>Д Палкий, як порох, сміливий, як голодний вовк, — він усіх побивав, над усіма верховодив.</p>



- Визначте сюжетні лінії роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».
- Доведіть або спростуйте тезу, використовуючи переконливі аргументи: роман Панаса Мирного й Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» — твір реалістичний.
- Прирікаючи сина-убивцю на каторгу, Мотря карає Чіпку чи в такий спосіб намагається запобігти його злочинним діям?
- Прокоментуйте композиційні особливості роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», охарактеризовані О. Білецьким як «будинок із багатьма прибудовами й надбудовами».
- Чому, на вашу думку, автори починають роман саме з розділу «Польова царівна»? Зіставте й прокоментуйте перші й останні рядки твору.
- З якою метою Панас Мирний та Іван Білик удаються до зміщення в романі часових площин?
- Алегоричний біблійний афоризм «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» ніби виправдовує Чіпку. Поміркуйте, яка з назв роману більш вдала: «Пропаща сила» чи «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Свою думку аргументуйте.



- Літературознавець М. Наєнко називає роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» *симфонічним твором*, характеризує кожну з чотирьох частин різними музичними термінами: адажіо, алєро, менует, рондо. Скориставшись Інтернетом чи словником, доберіть до кожної частини відповідний музичний термін-характеристику (за бажанням).
- Деякі дослідники називають Грицька ще одним уособленням «пропащої сили», інші вважають його вибір позитивним виходом із життєвих випробувань. А яка ваша думка? Можливо, істина тут десь посередині?

7. Виконайте домашнє завдання.



- Випишіть із роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» цитати для характеристики образів Чіпки, Грицька, Максима, Галі, Христі й Мотрі.
- Підготуйте невелике усне повідомлення про одну з порушених у романі проблем: народної моралі, батьків і дітей, добра і зла, землі й достатку, кріпацької неволі, «пропащої сили», жінки в сім'ї, любові та родинного щастя (за бажанням).
- Напишіть твір на одну з тем: «Пошук ідеалів і проблема вибору в романі Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»»; «Історія — жорна людських долів»; «Два товариші (порівняльна характеристика образів Чіпки й Грицька)»; «Чи справді щасливий у своєму житті Грицько?».

«ТЕАТР КОРИФЕЇВ»

ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ В УКРАЇНІ

1. Розгляньте світлини й виконайте завдання.



- A. Чим відрізняються способи зображення художньої дійсності на світлинах?
- B. Коли востаннє ви були в театрі (кінотеатрі) і яку виставу (кінофільм) дивилися?
- B. Чим відрізняється культура перегляду вистави та кінофільму?

2. Прочитайте матеріал про театральне життя в Україні другої половини XIX ст. й перекажіть його.

«Руська бесіда». 1861 р. за ініціативою Ю. Лаврівського у Львові було засноване українське товариство клубного типу «Руська бесіда». У приміщенні Народного дому воно влаштовувало літературно-музичні й танцювальні вечори. У 1860–1880-х роках «Руська бесіда» була важливим осередком просвітянського, культурного й навіть політичного життя українців.

Товариство з 1864 по 1923 р. утримувало у Львові свій театр — перший мандрівний професійний український музично-драматичний¹ театр у Галичині. Перша вистава театру відбулася 29 березня в приміщенні Народного дому. Улаштовуючи конкурси на найкращі драматичні твори, театр стимулював пошук літературного життя й розвиток української драматургії на західних

¹ Драматичний — 1) для виконання на сцені, у театрі; театральний: драматичний твір, драматичний гурток; 2) який має напружену дію, гострий конфлікт (про літературні твори): драматичний момент, драматичний конфлікт; 3) перен. напружений, який має непереборні труднощі: драматична ситуація, драматичні обставини.



Артисти «Театру корифеїв». 1886 р.

землях України. Одноименні товариства виникли в багатьох містах Галичини — Перемишлі, Станіславі (нині Івано-Франківськ), Тернополі та ін.

Театр «Руської бесіди» гастролював по Галичині й Буковині, а також на Наддніпрянщині, у Польщі. Найбільшого розквіту театр досягнув на початку ХХ ст. під керівництвом Й. Стадника. Цей творчий колектив виховав багатьох видатних акторів і режисерів, зокрема Л. Курбаса, М. Крушельницького, Й. Гірняка, А. Бучму.

«**Театр корифеїв**¹». 27 жовтня 1882 р. на сцені міського театру в Єлисаветграді (нині м. Кропивницький) М. Кропивницький поставив драму «Наталка Полтавка» І. Котляревського, головну роль у ній виконала М. Заньковецька. Так розпочалась історія українського професійного «Театру корифеїв».

Його діяльність була пов'язана з іменами братів Тобілевичів, які виступали під творчими псевдонімами (Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський і Панас Саксаганський), та їхньою сестрою Марією Садовською-Барілотті, Марком Кропивницьким і Михайлом Старицьким, Марією Заньковецькою, Любов'ю Ліницькою, Ганною Затиркевич-Карпинською та іншими видатними акторами. Вони працювали в дуже складних умовах: постійно переїжджали з місця на місце, виступали не лише в театрах, а й на ярмарках і в сільських клунях², іноді залишалися напівголодними, не мали постійного житла. Але актори свідомо йшли на такі жертви, були справжніми подвижниками національного драматичного мистецтва.

У 1881 р. в Кременчуку був створений професійний український театр, який наступного року переїхав до Києва, звідки й почалася його нова історія. Основу репертуару «Театру корифеїв» становили твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, О. Островського, М. Гоголя та ін. «Театр корифеїв» мав великий успіх

¹ *Корифей* (з грецьк. *зачинатель*) — у давньогрецькому театрі так називали керівника хору або соліста-заспівувача; переносно — основоположник, зачинатель якоїсь справи.

² *Клуня* — будівля для зберігання снопів сіна, а також для молотби.

не лише в Росії, а й у Молдові, Польщі, на Закарпатті. Величезна популярність митців, творчість яких була уособленням народного естетичного ідеалу, ніби провокувала царських чиновників постійно їм перешкоджати: виступи колективу в межах Київського генерал-губернаторства (а це, по суті, третина Наддніпрянської України) були заборонені. Влада намагалася обмежити репертуар тільки розважальними п'єсами, проте зупинити розквіт театрального життя в Україні так і не змогла.

Не полегшив долю театру навіть гучний успіх і царське схвалення гастролей у Петербурзі в 1886–1887 рр.

Панас Саксаганський так згадував про ті гастролі: «Найбільший успіх мали п'єси “Наймичка” (пройшла 22 рази), “Наталка” (теж 22 рази). Обидві п'єси — при повнісінських зборах (2 тис. крб). “Чорноморці” пройшли разів десять. “Доки сонце зійде” не мала успіху й пройшла тільки один раз.

Успіх трупи був надзвичайний. Навіть те чиновництво, що зачерствіло в прислужництві й забуло своє національне походження, пробуркалося й говорило: “Я українець”. Українська “інтелігенція”, “толпой стоящая у трона”, що позбулася національного обличчя, мов той бурсак, що не знав, як звуться граблі, аж поки граблище не вдарило його по лобі, — заговорила рідною мовою й за щастя вважала вітати в себе наших главарів. Трупу багато разів закликали до Катерининського палацу, де ставили “Кума-мірошника”. Кум залазив в оріхову бочку, яку за щастя мали підтримувати два генерали. Історія театру була непростюю: він то розпадався на окремі трупи, то знов об'єднувався. Реалізувати на повну силу його потужний творчий потенціал не давали й імперські власті, і не надто вишукані смаки багатьох глядачів».

Літературознавець *Дмитро Чижевський* так писав про смаки тодішніх глядачів: «Доля українського театру залежала не лише від авторів та артистів, а й від “споживачів” театрального мистецтва. І саме в цьому була трагедія українського наддніпрянського реалістичного театру. Важко сказати, чи досягли б українські театральні вистави такого успіху, якби вони взагалі відмовилися від співів і танців, то не ставили б їх у такі контексти, що майже цілком знищували виховний характер сцени. До театру на Наддніпрянщині приходили зрідка селяни, які перебували в містах, але в інших випадках це була розвага для дрібних міщан і служниць, пізніше — для солдатів, яких після 1905 р. стали “запрошувати” до театрів. Тим часом в українській молоді зникла повага до “свого театру”, унаслідок чого театр утрачав свій вплив...»

І все ж саме корифеї заклали основи національного драматичного мистецтва, класичного українського театру. Їхні традиції підхоплять та якісно розвинуть визначні вітчизняні майстри сцени й кінематографісти ХХ ст.



М. Заньковецька в ролі Івги Цвіркунки — у виставі М. Старицького «Чорноморці»

ІВАН КАРПЕНКО-КАРИЙ

(1845–1907)

3. Прочитайте відомості про І. Карпенка-Карого й перекажіть цікаві епізоди з його життя.



Іван Тобілевич (псевдонім *Карпенко-Карий*) народився 17 вересня 1845 р. в с. *Арсенівці* поблизу *Єлисаветграда* (нині м. Кропивницький) у родині управителя поміщицького маєтку. Його батько, Карпо Тобілевич, хоч і був дворянином, проте не мав достатньо документів для підтвердження дворянського походження. Він багато разів безуспішно добивався визнання свого благородного статусу, але так і не досягнув омріяної мети, оскільки в багатьох паперах по-різному фігурувало прізвище предків: Тобілевич, Тобелевич, Тубілевич. Саме цей факт став формальним приводом для відмови в підтвердженні дворянського походження роду Тобілевичів. До речі, це батькове домагання — документально оформити свій шляхетний статус — син узяв за основу сюжету комедії «*Мартин Боруля*».

Мати Івана, Євдокія Зіновіївна Садовська, походила з колись вільного козацького роду, який потрапив у кріпацьку залежність, тому Карпові Адамовичу довелося викупляти її з кріпацтва.

Батьки драматурга мали сильні й красиві голоси, до того ж батько був цікавим оповідачем-гумористом: «Його спосіб розповідати, вираз обличчя, інтонації голосу й при тому надзвичайна дотепність примушували всіх тих, хто його слухав, аж лягати від реготу. Сам Карпо Адамович, розповідаючи, залишався серйозним, стриманим і навіть трохи суворим. Він ніколи не виявляв своїх почуттів яким-небудь рухом обличчя, навіть у ті моменти, коли його розповідь викликала гомеричний сміх у слухачів. Отим умінням артистично розповідати Карпо Адамович наділив і своїх синів — Івана, Миколу й Панаса»¹.

Іван Тобілевич здобув освіту в Бобринецькому повітовому училищі, на цьому (через матеріальну скруту батьків) офіційні «університети» для нього закінчилися. Оскільки для вступу на державну службу треба було мати не менше шістнадцяти років, хлопець у чотирнадцятирічному віці змушений був улаштуватися на писарську посаду в канцелярії з платнею... 2 крб 50 коп. на місяць. Пізніше він працював на такій посаді в Бобринецькій ратуші. Тільки наприкінці 1864 р. його було прийнято на державну службу до повітового суду канцелярським служителем третього розряду. Чиновницька кар'єра Тобілевича зростала стрімко, і він, імовірно, досягнув би ще більших висот, але ідейні переконання патріота й народолоба вступали в суперечність із службовим становищем.

Незважаючи на рутинне чиновницьке життя, Іван багато читав, займався самоосвітою. З дитячих літ мріяв про театр, і коли в Бобринці утворився аматорський драматичний гурток, юнак став одним із найактивніших його учасників. Захоплення сценою було настільки сильним, що хлопчина ходив пішки за півсотні

¹ *Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі.* — К., 1957. — С. 128.

кілометрів до Єлисаветграда, щоб подивитися «Наталку Полтавку» у виконанні місцевих акторів, а також виставу шекспірівського «Отелло» за участю видатного афроамериканського трагіка Айри Олдріджа в головній ролі.

Працюючи в Херсоні, Іван познайомився з учителем гімназії Д. Пильчиковим, колишнім учасником Кирило-Мефодіївського товариства й приятелем Т. Шевченка. Учитель мав чудову бібліотеку. У нього часто збиралася молодь. Це середовище якоюсь мірою замінило Іванові омріяний та недосяжний університет. Тут він відкрив для себе багато цінних книжок з історії, зі світової літератури, особливо захопився драматургами — В. Шекспіром та О. Островським.

У 1869 р. Іван повертається до Єлисаветграда. Тут разом з учителями реальної школи засновує новий драматичний гурток, захоплено, з цілковитою самовіддачею ставить п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Пушкіна, О. Грибоедова, М. Гоголя, О. Островського. Завдяки цим постановкам І. Тобілевич зажив слави популярного актора й організатора театральної справи.

У 1870 р. Іван одружився з дворянкою Надією Тарковською (до речі, з цього роду вийдуть геніальні митці ХХ ст. — поет Арсеній Тарковський та його син, усесвітньо відомий кінорежисер Андрій Тарковський). У передмісті Єлисаветграда подружжя придбало садибу, яка складалася з цегляного будинку, флігеля у дворі й садка. Саме тут народилися діти: Галя, Назар, Юрко й Оріся. На гроші з посагу дружини І. Тобілевич заснував неподалік від Єлисаветграда хутір: збудував велику хату, стайню, різні господарські приміщення. Тут родина проводила відпустки, і саме тут пізніше Іван Карпович напише свої найкращі драматичні твори. На жаль, не судилося долею довге життя дружині: вона передчасно померла від сухот, а згодом родина зазнала й другого удару: померла найстарша дочка Галя. На честь своєї дружини І. Тобілевич назвав хутір Надія. У наші дні це відомий історико-культурний заповідник. Ось як написав про це мальовниче й казкове місце професор Михайло Насенко: «Хто не бував на хуторі Надія, що за 30 кілометрів від колишнього Єлисаветграда, той не має навіть уявлення про земний рай. Навколо — біднуватий на рослинність степ, а тут — жива оаза. Столітні вже дерева, розкішні кущі й трави, чисте, як кришталь, плесо дзвонкової води... Це диво витворив І. Карпенко-Карий та присвятив його своєму першому коханню — Надії Тарковській. Нині тут проводять всеукраїнські театральні фестивалі, хутір став місцем паломництва туристів і навчальною базою — сюди навідуються учні, студенти, учителі, письменники... А ще тут є іменні дуби: “Дуб Саксаганського”, “Дуб Марії Заньковецької”, “Маркові дуби” (Марка Кропивницького)... Крислатими кронами вони торкаються до небес, а міцним корінням сягають у най-



І. Тобілевич (справа)
із братом Миколою.
м. Єлисаветград. 1868 р.



Хутір Надія. Сучасне фото



Театральна група
братів Тобілевичів.
1895 р.

потаємніші глибини українського степу, символізуючи собою й першу найголовнішу любов І. Карпенка-Карого — драматургію. До нього вона була в українській літературі принагідною й епізодичною; після нього здобулася на професійний статус; професійним став і український театр».

Однак повернімося до Єлисаветграда. Міська садиба Тобілевичів була осередком мистецької й громадсько-політичної роботи в місті. Тут збирались учасники аматорського театального гуртка, який очолювали І. Тобілевич і М. Кропивницький.

Чиновницька посада — секретар міської поліції — давала Іванові Карповичу засоби для прожиття, а духовне задоволення він діставав від театру, який був сенсом його існування. У 70–80-х роках ХІХ ст. поживалося мистецьке життя в Єлисаветграді (гастролі М. Мусоргського, вистави М. Кропивницького). У 1875 р. І. Тобілевич ініціював постановку «Назара Стодолі» Т. Шевченка. Ця драма настільки захопила митця, що він назвав своїх дітей іменами її героїв — Назаром і Галею, собі також узяв як творчий псевдонім прізвище одного з героїв — Гната Карого, поєднавши його з іменем батька. Неабияким ризиком було ставити твори вітчизняних авторів у період заборони української мови. Гурток рятувала глибока обізнаність з російською драматургією, а саме — постановки п'єс О. Островського, О. Грибоедова й інших майстрів сценічного слова. І все ж розплата не забарилася.

Іванові Карповичу були близькі народницькі переконання, ідеї культурництва, просвітянської місії інтелігенції. Він був членом нелегального гуртка, поширював заборонену літературу, використовував своє службове становище для допомоги політичним діячам, яких переслідував царський уряд. І ось 1883 р. особистим розпорядженням міністра внутрішніх справ драматург був звільнений зі служби як неблагонадійна людина. Пізніше І. Франко влучно скаже, що царський уряд утратив тоді поліцейного пристава І. Тобілевича, а Україна здобула драматурга І. Карпенка-Карого.

З цього моменту митець ще з більшим натхненням і новими силами поринає у творчість: цього року виходять друком прозовий твір «Новобранець», перша драма «Чабан», яка пізніше дістала назву «Бурлака». П'єсу він написав для трупи М. Старицького, у якій грали його молодші брати Панас (під псевдонімом Саксаганський) і Микола (мав псевдонім Садовський), до цього колективу згодом увійшов і Іван Карпович.

У 1884 р. І. Тобілевича було заарештовано й відправлено в адміністративне заслання до Новочеркаська. В умовах гласного нагляду поліції, обшуків і допитів драматург написав п'єси «Безталанна», «Наймичка», «Мартин Боруля». Йому

довелося працювати ковалем, щоб хоч якось себе прогодувати. Лише через п'ять років митець повернувся в Україну й оселився на рідному хуторі (йому заборонялося жити у великих містах).

Хліборобська праця, спілкування із селянами, спостереження за капіталізацією в Україні стали тим щедрим ґрунтом, на якому з'явилися найкращі твори драматурга — комедії «*Сто тисяч*» (1890) і «*Хазяїн*» (1900).

У 1889 р. І. Тобілевич повернувся на сцену й більше ніколи її не покидав. Спочатку він виступав у трупі М. Садовського, а пізніше разом із П. Саксаганським очолив окреме театральне товариство, яке з 1897 р. дістало назву «Товариство російсько-українських артистів».

З 1890 по 1900 р. митець, крім уже згаданих, написав ще кілька п'єс, найвідоміша з яких — історична драма «*Сава Чалий*». Драматург повернувся також до свого улюбленого жанру — соціальної комедії («*Суєта*», «*Житейське море*»).

В останні роки І. Карпенко-Карий часто скаржився на здоров'я. Час від часу він виїжджав то на хутір Надія, то в Єлисаветград, щоб заспокоїтися, відпочити, але хвороба не відступала. У ті дні, коли стан трохи поліпшувався, драматург продовжував працювати. У другій половині січня 1907 р. трупа гастролювала в Умані. І. Карпенко-Карий грав у десятих виставах. Це були останні виступи талановитого актора. Зовсім знесилений, він залишив трупу й поїхав на хутір Надія, та й тут йому не стало краще. Намагаючись урятувати брата, П. Саксаганський улаштував йому поїздку до Берліна для лікування. Після обстеження лікарі винесли страшний вердикт: хвороба (рак селезінки) невилковна. *2 вересня 1907 р.* І. Карпенко-Карий помер. Його тіло перевезли в Україну й поховали поруч із батьком, неподалік від хутора Надія.

- А.** Випишіть у хронологічному порядку головні події життя І. Карпенка-Карого.
- Б.** Переглянувши відеоматеріал про дебют і діяльність Марії Заньковецької в «Театрі корифеїв», розкажіть, через що батько Марії змінив своє ставлення до театального вибору дочки.



Дебют Марії Заньковецької в «Театрі корифеїв».



- 4.** Прочитайте короткий огляд творчості І. Карпенка-Карого й розкажіть, який його твір ви поставили б на сцені як режисер. Обґрунтуйте свій вибір.

Творчий доробок. Своє мистецьке кредо І. Карпенко-Карий висловив у монолозі героя п'єси «Суєта» Івана Барильченка: *«Може, я і справді чудодій, може, мої мрії — суєта; сцена ж — мій кумир, театр — священний храм для мене! Тільки з театру, як з храму крамарів, треба знать і фарс, й оперетку, вони — ганьба мистецтва, бо смак псують і тільки тішаться пороком! Геть їх із театру! Мітлою слід їх замести. У театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожить кам'яні серця й, кору крижану байдужості на них розбивши, проводить у душу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами вибілюють його душу! Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною всіх, і сміхом крізь сльози сміється над пороками, і примушує людей мимо їхньої волі соромитися своїх лихих учинків!.. Служить таким широким ідеалам лобо! Тут можна іноді й поголодат, щоб тільки певність мати, що справді ти несеш нехибно цей стяг священний».*



Сцена з вистави І. Карпенка-Карого
«Сто тисяч». У головній ролі —
Б. Бенюк

творчість І. Тобілевича на два періоди: такі два різні способи зображення дійсності були характерні для нього як драматурга протягом усіх двадцяти п'яти років літературної праці.

Яскраві зразки реалістичної творчості митця — соціальні сатиричні п'єси «*Сто тисяч*» (1890) і «*Хазяїн*» (1900), які змальовують поширений у світовій літературі образ скупого багатія. Нові хазяї в новому капіталістичному суспільстві займаються «стяганням¹ в ім'я стягання», і саме накопичення капіталу на тлі злиденного життя селян становить основу конфлікту цих п'єс. Обидва твори в критиці дістали назву «драми стягання».

Герасим Калитка («Сто тисяч») — новонароджений, малоосвічений та жадібний сільський буржуа, якому постійно «*копнталу не хватає*», щоб прикупити ще більше земельки.

У п'єсі «*Хазяїн*» І. Карпенко-Карий вибудовує конфлікт на типовій інтризі — незаконній махінації: заможний землевласник, який має багато хліба й худоби, погоджується на пропозицію посередника Маюфеса переховати на своїх землях кілька тисяч овець нібито збанкрутілого капіталіста Михайлова (але банкрутство тут — вигідна шахрайська комбінація). Усе життя Пузир ішов «*за бар'їшами наосліп, плював на все й знав не хотів людського поговору*». За таким же принципом живуть і його помічники Феноген і Ліхтаренко — так крутиться «*хазяїнське колесо*», яке «*одних даве, а інші проскакують*». Терентій Пузир годує своїх наймитів таким хлібом, що «*ні влямають, ні вкусить*», про пожертву коштів на відкриття пам'ятника відомому письменнику він заявляє: «*Котлярєвський мені без надобності*», — а після серйозної травми радить викликати (собі!) не лікаря, а «*фершала*» — дешевше ж обійдеться (й обійшлося... смертю). Цей образ І. Карпенко-Карий виписав настільки яскраво й рельєфно, що деякі тодішні буржуа впізнавали в ньому себе.

Соціально-психологічна драма «*Безталанна*» (1884) представляє вже романтичну творчість майстра. Любовний трикутник — хоч і не дуже оригінальна, а все ж «вічна» тема в драматургії: Гнат, будучи закоханим у Варку, одружується із Софією, а потім убиває її. Драматург відмовився від сценічно ефектних картин весілля, натомість зосередив увагу на буднях молодого сім'ї, прагнучи кожний вчинок своїх героїв умотивувати психологічно. М. Старицький радив автору дати у творі відповідь на запитання «хто винен?» (до речі, драма була названа спочатку саме так) у бивстві, проте І. Карпенко-Карий не погодився з цим: «Я взяв життя. А в житті

¹ *Стягання* — користоловство, здирництво.

драма не завжди розігрується за такими законами логіки, щоб не залишилося місця для запитання “хто винен?”. Тобто автор залишився вірним художній логіці, мета якої — не давати прямі й прості відповіді на всі запитання життя, а залишати їх відкритими для глядача. Уважне прочитання хоч одного з монологів Гната розкриває найголовніше в психології конфлікту, який навіть для І. Карпенка-Карого був загадкою (кого ж мав убити Гнат — Софію чи все ж таки Варку?):

«Г н а т (один). ...У мене тепер дві душі, й обидві болять, ниють, щемлять... Одну хвилину мені жаль Софії та сором їсть очі, а другу... другу — уся душа, усі думки — у Варки! Я жалію Софію, я їй присягав у церкві... Я хочу забуть Варку — і не можу! Цілую Софію — Варка перед очима! Не бачу її, здається, жінку люблю; побачу, почую голос — забуду все й знов одурию».

У драмі «Безталанна» дія чітко обмежена суто побутовою сферою (без сумніву, через Емський указ 1878 р.). Про гнітючу силу обмежень І. Карпенко-Карий пише братові П. Саксаганському, наголошуючи на тому, що писати про історичне минуле, таке багате на теми й цікаве для читача (глядача), заборонено; слова *запорожець, козак, рідний край* — страшні для цензури, тому якщо п'еса добре скомпонована й містить ці слова, то краще її не надсилати до цензури — усе одно не дозволять. Ось чому в українських п'есах домінує здебільшого тема кохання, приправлена танцями й піснями.

Незважаючи на такі перешкоди, драматург усе ж таки звернувся до історичної тематики: п'еси «Бондарівна» (1884), «Мазепа» (1893, досі не опублікована: рукописний оригінал зберігається в Петербурзі), «Паливода XVIII століття» (1893), «Гандзя» (1902). Вершинним твором І. Карпенка-Карого на історичну тематику вважається трагедія «Сава Чалий» (1899).

Трагедія «Сава Чалий». У 1860-х роках композитор М. Лисенко записав на Полтавщині історичну пісню «Ой, був в Січі старий козак». У ній йшлося про історичний факт: 1741 р. гайдамацький ватажок Гнат Голий покарав за відступництво колишнього свого побратима Саву Чалого. Колись козацький сотник Сава Чалий служив у польського магната, а потім (у 1734 р.) перейшов на сторону гайдамаків. Проте після поразки повстання знову «відклонився до ляшеньків».

І все ж не із Сави й не з Гната починається пісня, а з горя старого козака, син якого став зрадником і тепер ловить по степах козаків-запорожців. Змучений тяжкою ганьбою, батько сам же й просить Гната покарати Саву. Уникнути помсти Чалому не вдалося — козаки підняли його «на три стиси вгору». Присуд у народній пісні цілком однозначний: відступництву немає виправдань, а Чалий, який спокусився славою та «сукнями-одамашками», — «вражий син».

Цей сюжет 1838 р. використав М. Костомаров, написавши романтичну («байронічну») п'есу «Сава Чалий». У ній йдеться про історію зрадника, покараного месниками. Відступництво сотника Чалого мотивується амбіціями й образою Сави, якого не обрали гетьманом. Утім, письменник поглиблює мотивацію: його герой перебуває в конфлікті зі світом. Саві Чалому знайома та сама «світова скорбота», яка була характерною для байронівських самотників. Він — неприкаяний індивідуаліст, який протиставляє себе цілому світові: «Куди не підеш, усе люди... Я не вмію з їми жити. Не вмію їм коритися». Ця суперечність вирішується тільки зі смертю героя.

У трагедії І. Карпенка-Карого зовсім інша концепція головного героя. Його **Сава Чалий** — яскрава, проте внутрішньо суперечлива особистість. Він — зрадник мимоволі, показаний на тій межі компромісу, за якою й починається відступництво.

Особливо цікавим є психологічне змалювання стосунків головного героя з шляхтичем Шмигельським — найзагадковішою постаттю у творі. Його логіка поведінки нелегко піддається раціональним поясненням. Хоча спочатку все виглядає так, ніби Шмигельський просто виконує наказ польського коронного гетьмана будь-що переманити Саву Чалого. Він пристає до гайдамаків і тонко починає грати на слабінках Сави. По-перше, Чалий, на диво, довірливий, легковірний. По-друге, його підточують постійні сумніви. Він остереігається, як би не сплюндрувати край, не обернути його на руїну. Гайдамаччина, уважає він, може перетворитися на розбійництво, тому йому більше до душі *«бой чесний»*, відкритий, а не *«партизанство»*. По-третє, Шмигельський грає й на симпатіях Чалого до панянки Зосі (хоча той і робить зусилля *«задавити своє кохання»*, щоб воно не стало на перешкоді головній меті — повстанню). По-четверте, хитрий шляхтич швидко помічає *«тріщини»* у стосунках Сави та його побратима Гната Голого. Голий кличе до негайної помсти шляхті: *«Пора й нам почать зненацька нападать, і різать, і палить напасників»*, Чалий же очікує підмоги із Січі, щоб, зібравши козаків, піти на суперника війною. Він увесь час зволікає, вагається. І саме в такий момент нерішучості й вагань Саві доставляють лист від кошового Січі, у якому той начебто велить йому повернутися на Запорожжя. Насправді ж лист підробив не хто інший, як Шмигельський!

І знову поведінка Чалого й Голого різоче неподібна: якщо Сава остаточно занепадає духом, то Гнат, розуміючи, що лист — то справа *«пузатої старшини на Січі»*, сповнений рішучості мститися за заповідяні кривди. Саме його обирають отаманом, і тепер Гнат Голий веде гайдамаків на Тульчин і Немирів.

І. Карпенко-Карий акцентує на колізії глибинних інтересів двох ватажків. У них різна соціальна опора: якщо Голий виражає настрої «голяків», простолюду, то аристократ Чалий цих «голяків» побоюється. Його лякає стихійний розмах повстання, від якого годі чекати чогось іншого, крім кривавих наслідків: *«Усе, усе, усе! Жадоба помсти в них така велика, що здержати її, як здержать воду ту, що ринула крізь прорвану греблю, нема в чоловіка сили! І понесуть вони тепер на Україну і смуту, і пожежу, і кров проллють ріками, без жодної користі для народу, а потім і самі на палях усі сконають»*.

Шмигельський — наче Мефістофель! — блискавично підхоплює ці слова, щоб ще дужче роздмухати сумніви Сави Чалого, підвести його до диявольського рішення. По суті, він «диктує» Саві вибір: *«Так будем рятувать Україну від гайдамацької руїни»*. — *«Як?»* — запитує розгублений Чалий. І чує у відповідь, що треба йти до Потоцького й разом з його міліцією проганяти гайдамаків. Мовляв, життя на українських землях тільки почало укладатися *«під панською рукою»*. Тож навіщо тепер усе ламати?

Це — кульмінаційний момент в історії відступництва Сави Чалого.

Сава остаточно капітулює, цілковито підкорюючись волі Шмигельського. Хитрому шляхтичу тепер уже немає потреби приховувати, що він — посланець коронного гетьмана, який доручив йому переманити Чалого на свій бік, *«щоб лад дати на Вкраїні та вгамувати гайдамацький рух»*. Шмигельському вдається переконати Чалого, що, перейшовши до Потоцького, він не зраджує віри, Вітчизни. Головне — угамувати гайдамаків, а потім уже можна й шляхту проганяти, віру обороняти. При цьому Шмигельський, ніби між іншим, обіцяє Чалому й *«ізвить гніздо»*, і *«сто тисяч злотих»*, і шляхетство від короля. І Сава йде назустріч самообману та спокусам. Причому перше важливіше, аніж друге. Сава не виглядає в І. Карпенка-



Карого як банальний зрадник, який продався. Звісно, спокуси теж зробили своє («Там кохання, там слава мене жде», — міркує «пізній» Сава). Однак спочатку ж був самообман! Суб'єктивно Сава Чалий прагне добра для України, однак заплутується у своїх сумнівах. Якщо співвіднести криваві візії-пророцтва Чалого з історією реальної гайдамаччини, то виявиться, що вони мали підстави. І все ж у виборі він трагічно помилився. Фатальним чинником у цій трагедії яскравої особистості виявилася глибинна чужість між аристократом Чалим і тими, кого він начебто збирався вести за собою. Це аристократичне відторгнення простолюду у свідомості Чалого багато що визначає: він побоюється бунту черні. Звідси — ілюзорне бажання рятувати народ від нього самого, вирішити все поза ним.

Утім, І. Карпенко-Карий сказав своїм твором й інше: трагедія Сави Чалого — це ще й індивідуальне зображення тих трагічно-кривавих суперечностей самої історії, які нерідко не мають ідеально позитивних розв'язок.

5. Перетворіть текстовий матеріал про жанри драматичних творів на таблицю (у зошиті).

Теорія літератури

ЖАНРИ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ

Драматичні твори бувають різних жанрів: трагедія, комедія, трагікомедія, власне драма, водевіль, драма-феєрія та ін. Розглянемо основні жанри.

Трагедія (з грецьк. *tragoidia* — букв. цапина пісня) виникла з жалібних ритуальних пісень, що супроводжували принесення цапа в жертву богам родючості та виноградарства Діонісові. Це — драматичний твір, у якому зображено зіткнення непримиренних життєвих суперечностей, а незвичайний герой потрапляє в безвихідне становище, уступає в боротьбу з нездоланими в цій ситуації силами та, як правило, гине. Українська трагедія зародилась у XVIII ст. Серед найпомітніших зразків цього жанру у вітчизняній літературі — «Переяславська ніч», «Сава Чалий» М. Костомарова, «Облога Буші» М. Старицького, «Украдене щастя» І. Франка, «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого.

Комедія (з давн.-грецьк. *komodia* — весела процесія з музикою, танцями та співами й *ode* — пісня) — драматичний твір, у якому за допомогою засобів гумору й сатири розвінчуються негативні суспільні й побутові явища, змальовується смішне.

Комедія утворилася в період античності («Вершники», «Птахи» Арістофана). За основу комедії взято смішне — це, за Арістотелем, «певна помилка та потворність, що нікому не спричиняє страждань». Автори комедії свідомо знижують своїх персонажів порівняно із середнім рівнем, що існує в житті. Не маючи належних позитивних якостей, персонажі комедій, однак, претендують на чільні місця в родині чи суспільстві. Вони намагаються розв'язувати свої проблеми способами, які не підходять у певній ситуації. Класиками європейської комедії вважають Л. де Веґу, П. Кальдерона, В. Шекспіра («Приборкання норволлів», «Багато галасу з нічого»), Мольєра («Тартюф», «Дон Жуан»), Бомарше («Севільський цирульник», «Шалений день, або Одруження Фігаро»).

Початки української комедії — в інтермедіях і вертепних драмах XVII–XVIII ст. Яскраві зразки комедії у вітчизняній літературі — «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого, «За двома зайцями» М. Старицького.

Трагікомедія — синтетичний драматичний жанр, у якому поєднуються прикметні ознаки трагедії й комедії: «Ревізор» М. Гоголя, «Володимир» Ф. Прокоповича та ін.

Власне драма — драматичний твір, за основу якого взято гострий життєвий конфлікт, напружену боротьбу й переживання персонажів, але розв'язка не має трагічного характеру, відсутня і свідома настанова на комічне («Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка та ін.).

6. Законспекуйте матеріал про комедію І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля».



Афіша до фільму-вистави
І. Карпенка-Карого
«Мартин Боруля».
У головній ролі — Г. Юра

Комедія «Мартин Боруля». Ідейно-тематичний зміст. Комедія «Мартин Боруля» написана в 1886 р. під час новочеркаського заслання. Цим твором І. Карпенко-Карий сатирично викриває тогочасні суспільні порядки — бюрократизм, судову систему, засновану на хабарництві. В основі сюжету — справжній факт: багаторічне клопотання батька драматурга Карпа Адамовича з метою документально відновити втрачене предками дворянство. Цікаві міркування про свого героя висловив уже на схилі літ сам автор: «Згадую Борулю, хоча люди сміються з нього, бо їм здається, що вони не такі чудачки, як Боруля, а коли гарненько придивитися, то й сміятися нічого: хто б не хотів вивести своїх дітей на дворянську лінію, щоб вони не черствий кусок хліба мали?!»

Жанрові й стильові особливості. Окрім сатиричного викриття бюрократизму й судової системи, заснованої на хабарництві, І. Карпенко-Карий висміює й типову на той час (як, на жаль, і тепер) ситуацію, коли заможні українці нерідко соромляться свого походження, зрікаються

рідної мови, батьківських традицій, хочуть набути «панського» статусу, наївно думаючи, що це додасть їм авторитету. Автор це робить, озброївшись багатим арсеналом засобів гумору й сатири. Отже, цей твір за жанром — комедія.

Сюжет твору (своєрідна, яскраво національна версія відомої комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич») становлять гумористичні сцени з життя заможного хлібороба Мартина Борулі, який домагається втрачених дворянських прав. Щоправда, у Мольєра моралізаторство має абстрактно-повчальний характер, а в І. Карпенка-Карого воно спрямоване проти конкретних побутових і соціальних явищ, поданих у національному художньому зрізі. У цьому, до речі, одна із суттєвих відмінностей між творами класицизму («Міщанин-шляхтич») і реалізму («Мартин Боруля»).

Система дійових осіб. На відміну від Пузиря («Хазяїн»), Калитки («Сто тисяч»), *Мартин Боруля* не трусить за кожну копійку, не знущається з бідніших за себе, але він, як і мольєрівський Журден, у своєму прагненні офіційно стати дворянином, по суті, утрачає здоровий глузд.

Яка ж мотивація такої поведінки Борулі? Її Мартин не приховує: захист людської гідності, як своєї, так і своїх дітей, прагнення оберекти їх від тяжкої селянської праці, від «давньої залежності й бідності», Боруля марить тим, щоб хоч його онуки «були дворяне, не хлопи, що не всякий на них крикне: бидло! теля!».

Сповнені іронії, а іноді й сарказму сцени, у яких Боруля намагається завести у своєму домі «дворянські порядки». Комізм тут досягається через різочу невідповідність між давно усталеним способом життя селянина-хлібороба й омріяною панською шляхетністю.

Зокрема, Мартин Боруля:

- наказує й собі, і членам родини довго спати, хоча від спання йому нудно, та й боки болять;

- планує розвести собак та їздити на полювання;
- хоче віддати доньку Марисю за «благородного», який потім через кумедне непорозуміння тікає від неї;
- намагається прилаштувати сина на «благородну» чиновницьку посаду, проте Степана звільняють;
- прагне офіційно оформити своє «шляхетне» походження, але з'ясується, що в документи закралася фатальна для нашого героя помилка (запис зроблено на прізвище Беруля, а не Боруля).

Усі починання Борулі, спрямовані на досягнення примарного щастя, завершуються поразкою. Інакше й бути не могло, адже для Борулі дворянство — це те, чим можна зовні прикрити своє мужицьке походження, йому не доступні поняття «духовність», «культура», «освіченість», «шляхетність», «етика». Автор саркастично змальовує цю рису героя в епізоді, де він наказує дружині Палажці навчитися, як подавати чай та каву «благородному» гостю: *«Ну, годі! Сідай, душко! Омелько привезе самуварь, чаю, сахарю і... кофію. Чай я пив і знаю, як його настановлять, то сам тобі розкажу; а кофію не знаю, як роблять. Піди ти зараз до Сидоровички — вона зна — і повчися в неї. І розпитай гарненько, як його роблять і коли його подають: чи до борщу, чи на ніч».*

Сміх крізь сльози викликає й епізод, у якому Боруля намагається зруйнувати добрі народні звичаї:

«М а р и с я. Тату, Степане, ідїть: мати кличуть!»

М а р т и н. Марисю, скілько раз я вже тобі приказував, не кажи так по-мужичи: мамо, тато. А ти все по-своєму... Ти цими словами, мов батогом, по уху мене хльоскаєш.

М а р и с я. Ну, а як же? Я забуваю.

М а р т и н. Он як Степан каже: папінька, мамінька...

С т е п а н. Або: папаша, мамаша.

М а р т и н. Чули: папаша, мамаша... треба так казати, як дворянські діти кажуть.

М а р и с я. Я так і не вимовлю.

М а р т и н. Привчайся: ти на такій лінії».

Узагалі **Марися** — найбільш стійка до змін, бо має міцну моральну основу, вона намагається зберегти своє щастя, їй панське життя, яким марить батько, ні до чого. Справді, Мартин Боруля виховував своїх дітей у дусі здорової народної моралі, про що свідчать Марисині слова: *«Перше батько казали, що всякий чоловік на світі живе з тим, щоб робить, і що тільки той має право їсти, хто їжу заробляє».*

Повною протилежністю Марисі є її брат **Степан**: він прагне отримати чиновницьку посаду не шляхом якихось інтелектуальних зусиль, роботою над собою, щоденною старанною працею, а обманом, хитрістю — тобто так, як у чиновницькому колі було заведено. І батько його навчає, як вижити в цій прогнилій системі: *«Ну, тепер з Богом! Прощай. Слухай старших, випишуй почерка, завчай бумагу напам'ять... трися, трися між людьми — і з тебе будуть люди!»*

Сумною тональністю забарвлена картина, у якій батько радить синові порвати з другом дитинства Миколою, бо він тепер, як Борулі здається, уже нерівня їхньому роду: *«Ти, сину, не дружи з нерівнею, краще з вищими, ніж з нижчими. Яка тобі компанія Микола? Мужик — одно слово, а ти на такій лінії, трешся між людьми іншого коліна... глянь на себе й глянь на Миколу. То таки мужик репаній, а ти канцелярист!»*

Яскравий сатиричний персонаж — повірений **Тренделев**. Його спеціалізація — махінації з документами, він уособлює бюрократичне суспільство, морально звиродніле й охоплене корупцією. Письменник постійно мав справу з такими ділками,

працюючи чиновником, добре знав їхню психологію, а тому зневажав до глибини душі. Характери в драматичних творах розкриваються через діалоги чи монологи. Саме думки вголос (через монолог) виявляють хижу сутність цього суспільного типу: *«Добре діло це повірничество, єй-богу! Другого такого прибільного не знайдеш... діло Борулі веду протів Красовського, а діло Красовського протів Борулі. Їзду на своїх конях по просителях — і коней годують, і мене годують, і фурмана годують, і платять!.. Наберу діл доволі, приїду в город, піду до столоначальника, до того-таки самого, що й діла буде послі рішать, і він мені напише, що треба, а я тільки підпишу, якщо маю довіренність, а ні, то віднесу підписать просителю. Апеляцію треба — так саме: той же, що рішав діло, й апеляцію напише, а коли діло замисловате — ударишся до секретаря... Нарешті: чи виграв, чи програв, а грошки дай! Живи — не тужи! Усе одно що лікар: чи вилічив, чи залічив — плати!»*

Один із найкolorитніших образів п'єси — **Омелько**. За його простакуватістю прихована глибока народна мудрість, мрійливість, гумористично-філософське ставлення до мирської «суєти» і водночас життєвий практицизм.

Мартин та Омелько представляють два абсолютно протилежні світи: перший — дисгармонійний світ сучасної індустріальної цивілізації з хворобливими амбіціями, пристосуванством, нещирістю, пихатістю, хибними цінностями, метушливістю, трагікомічними стресами тощо; другий — гармонійний світ традиційної української сільської цивілізації з простим, природним устроєм життя, сердечністю, пошаною до традицій, до праці, з веселою й ліричною вдачею.

Наприкінці твору перед глядачем розкриваються позитивні риси Мартина, він ніби народжується заново на світ, бо нарешті може природно себе поводити, тобто бути собою: *«Чую, як мені легше робиться, наче нова душа сюди ввійшла, а стара, дворянська, попелом стала»*.

Ідея п'єси — смішна та людина, яка соромиться бути собою, захоплюється фальшивими цінностями, з усіх сил намагається пристосуватися до швидкоплинної моди.

Сам І. Карпенко-Карий блискуче грав роль Мартина Борулі в «Театрі корифеїв». Завдяки добродушному народному гуморові, упізнаваності, психологічній переконливості образів, гострій злободенності проблематики п'єса ось уже понад сто років з успіхом іде на сценах вітчизняних театрів.

7. Виконайте завдання.



1. Установіть відповідність.

Дійова особа	Репліка
1 Націєвський	А — ...а бумажки — тьфу! І в мене їх було доволі, а тільки я переконався, що нам дворянство личить, як корові сідло.
2 Мартин	Б — Краще жить на світі щасливим мужиком, ніж нещасним паном, — це всяке знає!..
3 Гервасій	В — Чую, як мені легше робиться, наче нова душа сюди ввійшла, а стара, дворянська, попелом стала.
4 Тренделев	Г — Як побрачимося, тоді полюбите!.. Любов — ета злодійка приходить зря, сьогодні нет ейо, а завтра вот она!
	Д — Нарешті: чи виграв, чи програв, а грошки дай! Живи — не тужи! Усе одно що лікар: чи вилічив, чи залічив — плати!

2. Серед названих ідей комедії «Мартин Боруля» провідною є
- А** викриття бюрократизму в новому капіталістичному суспільстві
 - Б** засудження хабарництва як яскравого прояву корумпованої країни
 - В** висвітлення вад тогочасної судової системи
 - Г** осміювання міщанства як руйнівника здорової народної моралі, звичаїв і традицій
 - Д** висміювання людей, що соромляться бути собою, надмірно захоплюються модою
3. Події в комедії «Мартин Боруля» розгортаються в такій послідовності
- А** звільнення Степана з посади канцеляриста — укладання угоди Борулі з Тренделевим — відмова Борулі одружити Марисю з Миколою — утеча Націєвського
 - Б** утеча Націєвського — укладання угоди Борулі з Тренделевим — відмова Борулі одружити Марисю з Миколою — звільнення Степана з посади канцеляриста
 - В** відмова Борулі одружити Марисю з Миколою — укладання угоди Борулі з Тренделевим — утеча Націєвського — звільнення Степана з посади канцеляриста
 - Г** укладання угоди Борулі з Тренделевим — відмова Борулі одружити Марисю з Миколою — утеча Націєвського — звільнення Степана з посади канцеляриста
 - Д** відмова Борулі одружити Марисю з Миколою — укладання угоди Борулі з Тренделевим — звільнення Степана з посади канцеляриста — утеча Націєвського



4. Який факт із життєпису І. Карпенка-Карого найбільше вас вразив?
5. Розкрийте походження літературного псевдоніма Івана Тобілевича.
6. Що ви знаєте про «Театр корифеїв»?
7. Яку роль у «Театрі корифеїв» відіграв І. Карпенко-Карий?
8. Які жанрові особливості має драматичний твір? Чи обов'язково драматичний твір має трагічну кінцівку?
9. Який епізод комедії «Мартин Боруля» видався вам найсмішнішим? Які засоби комічного в ньому використав автор?
10. Доведіть, що п'єса «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого — реалістичний твір.



11. Яке прислів'я, на вашу думку, найточніше передає сутність Мартина Борулі? Свій вибір аргументуйте.
- Коваль коня кує, а жаба й собі лапку подає. Не дав Бог жабі хвоста, а то б усю траву потолочила. Не лізь, жабо, туди, де коней кують. Якби жабі хвоста, була б непростя. Не надувайся, жабо, бо до вола ще далеко.*
12. Поміркуйте, чи здатне кіно повноцінно замінити театр. У чому полягають принципи відмінності між цими видами мистецтва?

8. Виконайте домашнє завдання.



1. Випишіть із п'єси І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» по одному-два приклади іронії, сарказму й гротеску.
2. Підготуйте невелике повідомлення про історію та сучасне життя драматичного театру у вашому обласному центрі (за бажанням).
3. Перегляньте фільм Г. Юри й Л. Швачка «Мартин Боруля» (адреса в мережі Інтернет: <http://v7.arg.ua/6026> — martin-borulya-1953-tvrip-ukr.). Наскільки глибоко актори розкривають характери персонажів? Які сценічні засоби характеротворення використовують?

ТИТАН ДУХУ І ДУМКИ

ІВАН ФРАНКО

(1856–1916)

1. Розгляньте світлини й виконайте завдання.



- А.** Кого зображено на світлинах?
Б. Поміркуйте, що об'єднує цих персонажів.
В. Прокоментуйте назву розділу «Титан духу і думки» з огляду на персонажів світлин.

2. Прочитайте відомості про І. Франка й перекажіть основні події в житті митця.



Іван Франко народився 27 серпня 1856 р. в с. Нагуєвичах Дрогобицького повіту, недалеко від м. Львова.

Батько, Яків Франко, був сільським ковалем. В автобіографічному оповіданні «У кузні» Іван Якович напише: «На дні моїх споминів і досі горить той маленький, але міцний огонь. У ньому пронизуються сині, червоні та золото-білі промені, жевріє, мов розтоплене вугля, і яриться в його глибині щось іще більше, променясте... Се огонь у кузні могого батька. І мені здається, що запас його я взяв дитиною у свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі».

Мати, Марія Франко (Кульчіцька), походила із збіднілого, але шляхетського роду, була гордої вдачі, мала чутливе до краси серце.

Спочатку Іван навчався в початковій школі сусіднього села Ясениці-Сільної (1862–1864). За два роки навчання він добре оволодів трьома мовами: українською, німецькою й польською. «Якесь воно не таке, як люди», — казали про нього сусіди, і це ж саме «не таке» помічав у ньому й батько-коваль, вирішивши будь-що відірвати сина від кузні й спровадити в якусь іншу науку», — згадував М. Коцюбинський.

Пізніше хлопець навчався в Дрогобицькій школі (1864–1867) і Дрогобицькій гімназії (1867–1875). Навчання в цих закладах було марудним: талановитий Іван постійно зазнавав знущань від своїх учителів, хоч і виявляв значні здібності й старання. Діти в школі «туманіли зо страху, тратили голос, тратили пам'ять, віру в себе...» (про навчання в тогочасній школі більше можна прочитати в автобіографічних оповіданнях І. Франка «Отець-гуморист», «Чистописання», «Олівець», «Грицева шкільна наука»).

У дев'ятирічному віці Іван утратив найближчого порадника — свого батька. У родині залишилися мати з чотирма дітьми й розладнане господарство. Щоб підтримати родину, мати вдруге виходить заміж. Вітчим, Гринь Гаврилик, був доброю людиною, він щиро полюбив дітей своєї дружини, сприяв тому, щоб Іван продовжував навчання. У шістнадцятирічному віці хлопець утратив і матір, яку дуже любив і з теплом згадував у своїй пізнішій поезії:

Мамо, голубко! Зарана в могилі
Праця й недуга зложили тебе,
Пісня ж твоя в невмираючій силі
В мойому серці ясніє, живе.
Ох, і не раз тая пісня суменька
В хвилях великих невгоден життя
Тихий привіт мені слала, мов ненька,
Сил додала до важкого пуття.

Незважаючи на життєві трагедії, Іван навчався в Дрогобицькій гімназії дуже добре, став найкращим учнем. Він мусив сам хоч якось заробляти на прожиття: давав однокласникам із багатших родин платні уроки з математики, іноземної мови, історії. Навчаючись у гімназії, юнак зібрав чималу бібліотеку — майже 500 книжок, захопився фольклором. Спочатку пісні записував від матері, далі — там, де тільки випадала нагода. Уже незабаром уклав два великі зошити записів — майже 800 творів.

У цей же час юнак сам почав писати. Перший вірш мав назву «*На Великдень 1871 року*» і був присвячений батькові. Хлопець перекладав також твори Гомера, Софокла, Горація, «Слово о полку Ігоревім», «Краледворський рукопис» (одну зі знаменитих літературних містифікацій В. Ганки, що спричинили чеське національне відродження). 1874 р. у львівському студентському журналі «Друг» під псевдонімом Джеджалик уперше з'являються вірші вісімнадцятирічного Івана — «*Моя пісня*» і «*Народна пісня*».

У 1875 р. І. Франко вступив на філософський факультет Львівського університету. Тут він співпрацює зі студентським журналом «Друг», друкуючи в ньому свої нові переклади, вірші, літературно-критичні розвідки, публіцистичні праці. Юнак впливається в суспільно-політичне життя, навколо нього гуртується патріотично налаштована молодь.

У той час уми передових діячів Європи заповнили новомодні соціалістичні ідеї, які, здавалося, дадуть свободу та щастя людині й нації. Молоді небайдужі галичани (насамперед завдяки старанням М. Драгоманова) теж підтримували ці ідеї. І. Франкові це захоплення обійшлося надто дорого. У 1877 р.



Іван Франко. 1870 р.

його було вперше заарештовано за соціалістичну пропаганду (митець провів дев'ять місяців у тюремній камері разом із кримінальними злочинцями). Після звільнення галицька інтелігенція показово вороже поставилася до нього: більшість видань не друкували його творів. У цей час він заробляв собі на прожиття журналістською діяльністю. Проте найбільше підкосила молодого І. Франка особиста любовна драма: батько його коханої, Ольги Рошкєвич, заборонив опальному митцеві з нею зустрічатися й змусив дочку вийти заміж за іншого. Довідавшись про цей шлюб, І. Франко тяжко занедужав, мало не помер.

Згодом Іван разом із товаришем і спів'язнем М. Павликом починає видавати на кошти, отримані від М. Драгоманова, журнал «Громадський друг», у першому числі якого друкує свій вірш із промовистою назвою «Товаришам із тюрми»:

Наша ціль — людське щастя і воля,
Розум владний без віри основ,
І братерство велике, всесвітнє,
Вільна праця і вільна любов!

Після заборони «Громадського друга» поет видає друком два збірники журнального типу «Дзвін» і «Молот», що, по суті, були продовженням попереднього часопису. У цих виданнях був опублікований знаменитий вірш «Каменярі» і гострополемічні статті «Критичні тисьма о галицькій інтелігенції» і «Література, її завдання і найважливіші ціхи¹». У серії книжок «Дрібна бібліотека» митець друкує багато своїх перекладів творів різних письменників.

Насичена діяльність І. Франка була перервана другим його несподіваним арештом у березні 1880 р. й тримісячним ув'язненням у коломийській тюрмі. Митця звинуватили в підбурюванні місцевих селян проти «законного порядку» і влади. Звичайно ж, він був змушений припинити університетські студії. Після звільнення І. Франко, хворий на малярію, голодний, ішов пішки з Коломиї до рідного села. Спочатку староста заборонив йому мешкати в Нагуєвичах, аж доки не надійде паспорт із Дрогобича. Знесилений митець під наглядом жандарма змушений був повернутися до Коломиї. Про зазанні в дорозі муки він писав: «Тяжка це була дорога, після котрої мені на обох ногах повідпадали нігті на пальцях». Враження про це ув'язнення письменник передав у творі «На дні».

З 1881 р. у Львові за участю І. Франка виходить друком журнал «Світ», у якому він публікує перший у європейській літературі роман з робітничого життя «Борислав сміється». Через матеріальну скруту письменник змушений повернутися в Нагуєвичі до вітчима й працювати по господарству. Часу на творчість не було, тож він писав уночі. У таких умовах письменник створює повість «Захар Беркут», перекладає трагедію «Фауст» Й. В. Гете, поему «Німеччина» Г. Гейне, пише статті про Т. Шевченка.

З 1883 р. І. Франко знов у Львові, тут він працює в журналі «Зоря». У 1885–1886 рр. нелегально відвідує Київ із метою поглибити співпрацю інтелігенції Західної та Східної України, розділених між двома імперіями. Тут письменник налагоджує контакти з М. Лисенком, М. Старицьким, І. Нечуєм-Левицьким, іншими відомими діячами. Пізніше саме за посередництва І. Франка в Західній Україні будуть надруковані «Гамлет» у перекладі М. Старицького, «Книга

¹ Ціхи — риси.

пісень» Г. Гейне в перекладах Лесі Українки й Максима Славинського та ін.

Перебуваючи в травні 1886 р. в Києві, І. Франко познайомився з освіченою, розумною, щирою дівчиною — випускницею Вищих жіночих курсів Ольгою Хоружинською. Курсистку приваблювала популярність його як політичного діяча й письменника. Любовних віршів він їй не писав, але після недовгого листування, ураховуючи свої політичні ідеали, узяв з нею шлюб. У каплиці Колегії П. Галагана на весіллі, що сприймалось як вінчання Західної та Східної України, були М. Лисенко й інші члени «Старої громади».

Родинне життя Франків було нелегким. У львівському середовищі Ольга так і залишилася чужою, часто її називали зневажливо «москалькою», «малороскою». Спочатку стосунки подружжя трималися на порозумінні й повазі. Ольга Хоружинська вивчила українську мову, була вірною дружиною, доброю матір'ю (народила І. Франкові чотирьох дітей), дала гроші на його навчання в аспірантурі. Допомогала чоловікові в літературній праці, на свій кошт опублікувала книжку І. Франка «*В поті чола*» і вдруге збірку «*З вершин і низин*». Вони разом видавали журнал «Житє і слово», поет присвятив дружині одну з найкращих своїх збірок — «*З вершин і низин*». Проте постійні нестатки, тяжка непродуктивна праця й негаразди озлобили Ольгу, поступово призвели до тяжкої нервової недуги.

Незважаючи на це, письменник до кінця життя шанував свою дружину, був удячним їй за щастя батьківства, за підтримку.

Маючи намір стати професором Львівського університету, І. Франко в 1892 р. захистив докторську дисертацію у Віденському університеті (він збирався захищатися у Львові, проте тему дослідження про політичну лірику Т. Шевченка було відхилено). В австро-угорській столиці митець вивчав стародруки, цікавився пам'ятками східної літератури, що підготувало ґрунт для нового етапу його творчості: у 90-х роках ХІХ ст. з'являються збірка інтимної лірики «*Зів'яле листя*» і збірка морально-повчальної лірики «*Мій Измарagd¹*». Після здобуття ступеня доктора філософії І. Франкові, однак, не вдалося влаштуватися на вільне місце професора у Львівському університеті (тут він прочитав лише інавгураційну (вступну, пробну) лекцію «Наймичка» Т. Шевченка, яка вразила всіх присутніх науковою глибиною). З політичних міркувань його не затвердило на цій посаді міністерство (намісник Галичини граф К. Бадені відхилив кандидатуру І. Франка, незважаючи на його «надзвичайні здібності та красномовство»). У безвиході письменник ціле десятиліття (1887–1897) мусив працювати журналістом та ще й у чужомовних польських та австрійських виданнях (як сам пізніше з гіркою писав, «...у наймах у сусідів»).

¹ *Измарagd* (застар.) — смарагд.



І. Франко з дружиною.
1886 р.



Діти І. Франка



м. Львів.
Друга половина
XIX ст.

У 1895 р. І. Франко погодився балотуватися до парламенту. Однак австрійські власті й польські шовіністи щоразу (у 1895, 1897, 1898 рр.) удавалися до провокацій та насильства, щоб перешкодити обранню «неблагонадійного хлопського» кандидата. Особливо драматичним виявився для письменника 1897 р., коли він опинився «між двох сил». Сталося це після появи його гострокритичної статті *«Поет зради»* (про А. Міцкевича) і такої ж критичної щодо українського середовища передмови до збірки *«Галицькі образки»* (про цю передмову докладніше йтиметься далі). На митця посипались удари зі сторінок польської преси, яка кинулася «захищати» А. Міцкевича, а також із середовища недалекоглядних, консервативно налаштованих галицьких патріотів. У цей час унаслідок постійних цькувань, жакливої перевтоми, матеріальної скрути І. Франко тяжко захворів і майже втратив зір.

Однак того разу письменникові таки вдалося перемогти обставини й повернутися до активного життя. Протягом 1898–1908 рр. він очолював філологічну секцію при Науковому товаристві імені Шевченка. Це вже була близька йому за духом праця.

З молодих літ він захоплювався соціалістичними ідеями, був співзасновником лівої Русько-української радикальної партії. Однак поступово переконався, що ліві ідеологи й політики недооцінюють, а то й заперечують національні цінності. Більше того, І. Франко одним із перших європейських мислителів ще наприкінці XIX ст. усвідомив згубність ліворадикальних доктрин, страхітливую небезпеку тоталітаризму, яку несе комуністична модель держави.

У 1899 р. після розколу радикальної партії І. Франко став одним із засновників Української національно-демократичної партії, з якої через двадцять років утворилось Українське національно-демократичне об'єднання (УНДО) — найбільша й найавторитетніша українська політична партія в Західній Україні до 1939 р.

Етапним явищем у вітчизняній літературі став міський роман *«Перехресні стежки»* (1900), у якому письменник художньо втілив свій гіркий досвід громадської роботи, зокрема участі у виборах. На межі XIX та XX ст. він перебував у центрі літературного життя не лише Галичини, а й усієї України (згадайте його літературно-критичні відгуки на твори Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького). Сприяв об'єднанню мистецьких сил обох частин України журнал *«Літературно-науковий вісник»*, першим редактором якого був І. Франко (1898–1906). Його статті, надруковані в цьому часописі, охоплювали найпомітніші явища тогочасної української та зарубіжної літератури.

На початку XX ст. ім'я Франка набуває широкої популярності. «Академією в одній особі» називали його сучасники, наголошуючи на тому, що він володів чотир-

надцятьма мовами. У 1905 р. письменника обирають членом Чеського наукового товариства, у 1906 р. Харківський університет приймає рішення «о возведенні галицького учёного исследователя Ивана Франко в степень доктора русской словесности», а в 1916 р. Російська академія наук присуджує йому премію за працю «Студії над українською народною піснею».

Починаючи з квітня 1908 р. тяжка хвороба (параліч рук) змусила, за зізнанням письменника, покинути «усі праці, які міг виконувати власними руками, й обмежитися такими працями, які міг виконувати при допомозі інших, передусім своїх синів». Сам міг писати тільки за допомогою спеціального пристрою, прилаштувавши до руки олівець. Після передчасної смерті старшого сина Андрія І. Франкові допомагають студенти як секретарі. Останні роки життя були надзвичайно складними для письменника, адже Перша світова війна розкидала його родину: синів забрали до австрійського війська; дочка опинилася по другу сторону фронту, у Києві; дружина лікувалася в Харкові.

Наприкінці 1915 р. І. Франка було висунуто на здобуття Нобелівської премії. З клопотанням про це перед Нобелівським комітетом виступив професор, доктор філософії з Відня Йосип Застирець. Його підтримали провідні науковці світу. Проте незабаром І. Франка не стало, премію ж отримав інший митець.

В останні дні письменника доглядали студенти й добрі сторонні люди. Його серце перестало битися *28 травня 1916 р.* Преса понад 50 країн світу відгукнулася на трагічну звістку про смерть українського генія. Оскільки І. Франко був «такий бідний, як цілий наш народ», його ховали 31 травня у Львові на Личаківському цвинтарі в чужій вишиваній сорочці та єдиному старенькому костюмі. Духовна влада відмовила в «парадному» поховальному обряді, «виділила» лише одного священика з Волоської церкви. Грошей на окрему могилу не було, тому його поховали в «позиченій» ямі на шість домовин. Лише через десять років митця перепоховали на почесному місці при вході на цвинтар.

У 1933 р. на пожежертви галичан на його могилі було споруджено пам'ятник із символічним образом каменяра, що розбиває скелю, прокладаючи шлях у нове життя.

Українці свято бережуть пам'ять про геніального письменника-мислителя. У с. Нагуєвичах і в м. Львові діють його меморіальні музеї. Один із найбільших українських центрів Західної України — Станіслав — перейменували на Івано-Франківськ. Ім'я митця присвоєно Львівському національному університету, Дрогобицькому державному педагогічному університету, Національному академічному драматичному театру в Києві, багатьом іншим відомим закладам культури. Нині значними накладами видаються його твори, заборонені в радянські часи.

Трагічно склалися долі нащадків митця. Радянська влада намагалася використовувати їхній авторитет для пропаганди своїх ідей, жорстко контролювала їхнє життя. Незважаючи на це, вони залишалися вірні українській справі й виявили потужний франківський талент у різних галузях культури. Син Івана Яковича, *Тарас* (1889–1971), став письменником, педагогом, науковцем; молодший син *Петро* (1890–1941), також письменник і педагог, був співорганізатором Пласту (першої української дитячо-юнацької патріотичної організації, яка діє й тепер), воював за волю України в лавах січових стрільців, командував сотнею, а в 1919 р. організував авіаційний полк. Після поразки визвольних змагань працював учителем, інженером, написав декілька книжок. У 1941 р. комуністична влада при-

мусово вивезла його з Галичини й за нез'ясованих обставин знищила. Помітний слід в українському культурному й громадському житті залишила *Зиновія Тарасівна Франко* (1925–1991) — онука письменника. Примусово вивезена до Києва, під нагляд КДБ, вона, проте, зуміла досягти значних успіхів у мовознавстві, стала авторкою понад 250 наукових праць, брала активну участь у дисидентському¹ русі шістдесятників. За це її звільняли з роботи, забороняли друкуватися, усіяко переслідували. І все ж горда Франкова онука виявилася сильнішою за систему — вона зробила все для відродження Української держави й таки дочекалася її проголошення в 1991 р.

- 3.** Спочатку прочитайте твори «Гімн» і «Сикстинська Мадонна», а потім опрацюйте літературно-критичний матеріал про них.

ГІМН (1880)

Замість пролога

Вічний революціонер —
Дух, що тіло рве до бою,
Рве за поступ, щастя й волю, —
Він живе, він ще не вмер.
Ні попівській тортури,
Ні тюремні царські мури,
Ані війська муштровані,
Ні гармати лаштовані,
Ні шпійонське ремесло
В гріб його ще не звело.

Він не вмер, він ще живе!
Хоч від тисяч літ родився,
Та аж вчора розповився
І о власній силі йде.
І простується, міцніє,
І спішить туди, де дніє;
Словом сильним, мов трубою,
Міліони зве з собою, —
Міліони радо йдуть,
Бо се голос духа чуть.

Голос духа чути скрізь:
По курних хатах мужицьких,
По верстатах ремісницьких,
По місцях недолі й сліз.
І де тільки він роздасться,
Щезнуть сльози, сум, нещастя,
Сила родиться й завзяття
Не ридать, а добувати,
Хоч синам, як не собі,
Кращу долю в боротьбі.

Вічний революціонер —
Дух, наука, думка, воля —
Не уступить пільмі поля,
Не дасть спутатись тепер.
Розвалилась зла руїна,
Покотилася лавина,
І де в світі тая сила,
Щоб в бігу її спинила,
Щоб згасила, мов огонь,
Розвидняючийся день?

СИКСТИНСЬКА МАДОННА (1881)

Хто смів сказати, що не богиня ти?
Де той безбожник, що без серця дрожі
В твоє лице небесне глянуть може,
Неткнутий² блиском твої красоти?

¹ *Дисидент* — інакодумець, який виступає проти панівного в країні політичного ладу.
² *Неткнутий* — незачеплений, незаворожений, байдужий.

Так, ти богиня! Мати, райська роже,
 О глянь на мене з свої висоти!
 Бач, я, що в небесах не міг найти
 Богів, перед тобою клонюсь тоже.

О бозі, духах мож ся сумнівати
 І небо й пекло казкою вважати,
 Та ти й краса твоя — не казка, ні!

І час прийде, коли весь світ покине
 Богів і духів, лиш тебе, богине,
 Чтить буде вічно — тут, на полотні.

Лірика збірки «З вершин і низин». Збірка «З вершин і низин», що побачила світ у 1887 р. (друге, більш повне видання вийшло друком у 1893 р.), стала в духовному житті України явищем, співмірним із «Кобзарем» Т. Шевченка. Саме ця книжка поезій засвідчила прихід у літературу мужнього поета-громадянина й митця-новатора з індивідуальним стилем.

Збірка складається з шести розділів: «De profundis» (з *латин.* з глибини, з низин), «Профілі і маски», «Сонети», «Галицькі образки», «Жидівські мелодії» і «Легенди». Так виявилася схильність автора до циклізації творів і композиційної чіткості.

У збірці переважає *громадянсько-політична, патріотична лірика* («Товаришам із тюрми», «Гімн», «Каменярі», «Земле моя», «Тюремні сонети», «Не пора» та ін.). Основними є два взаємопов'язані мотиви, які визначив сам поет: 1) «розкриття ненормальностей життя», 2) «віднаходження поривів і змагань до поправки того життя». Тому ліричний герой «З вершин і низин» — самозречений борець із національною й соціальною кривдою.

Заспівом до збірки став програмний вірш «**Гімн**» (1880). У ньому прославляється «*вічний революціонер*», що уособлює вічний дух прагнення до щастя й волі. Цей дух споконвіку жив у народі. Однак, переконаний автор, здобуває шанс на перемогу тільки тепер, коли знайшов опору в науці, коли зростає національна й людська самосвідомість гноблених народів.

Образ революціонера автор трактує в загальногуманістичному плані — як героя, який самовіддано бореться проти світового зла, темряви, примітивності. Він — «*дух, що тіло рве до бою*», це все те, що зумовлює поступ людства, — «*наука, думка, воля*», що ніколи «*не уступить нітьмі поля*» (суспільній реакції). Риторичним запитанням: «*І де в світі тая сила, / Щоб в бігу її спинила?*» — поет стверджує марність такої спроби. Дух, що тільки «*вчора розповився*», рвучко простує туди, де розвиднюється, він на весь голос скликає до себе мільйони пригноблених, безправних, які прагнуть позитивних змін, справедливого суспільного устрою.

Важливо, що ліричний герой закликає не руйнувати, а наголошує на перетворювальній силі «*науки, думки й волі*». Саме вони протистоять тій «*нітьмі*», що здавна принижувала людину, зводила її до становища раба.

«*Дух*» («*вічний революціонер*») персоналізується через нагнітання дієслів-присудків: *живе, рве, йде, міцніє, спішить*, вони додають динаміки перетворювальній силі, час для якої вже настав.

За допомогою чотиристопного хорєя, анафор (повторів початкових *ні, по, і* в рядках різних строф), алітерацій (повтору однакових приголосних — «рвучким і перетворювальним [р]») поет створює ритмізований звуковий малюнок, який навіть без музичного супроводу вистукує маршеву мелодію гімну:

<i>Ні</i> попівські тортури,	<i>Ні</i> гармати лаштовані,
<i>Ні</i> тюремні царські мури,	<i>Ні</i> шпiонське ремесло
<i>Ані</i> війська муштровані,	В <i>грiб</i> його ще не звело.

Саме «Вічний революціонер» миттєво приніс І. Франкові популярність, а ще більшого розголосу твір набув у 1905 р., коли М. Лисенко поклав його на музику. «Вічний революціонер» на межі ХІХ і ХХ ст., як і «Заповіт» Т. Шевченка, став одним із неофіційних гімнів бездержавного українського народу.

Окрасою збірки «З вершин і низин» стали *цикли сонетів* («Вільні сонети», «Тюремні сонети»), які приваблюють читача не тільки своєю класичною витонченою формою, а й високими ідеями добра й краси як вічних світлих категорій буття людини. Показовим у цьому плані є сонет «*Сикстинська Мадонна*» (1881).

• *Теорія літератури*

- **Сонет** — це ліричний вірш, що складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного або шестистопного ямба: двох чотиривіршів (катренів) із перехресним римуванням і двох тривіршів з усталеною схемою римування: *абаб, абаб, ввд, еед*. У сонеті перший вірш містить тезу, другий — антитезу, а тривірші — синтез, так званий сонетний замбк, що завершується переважно чотирнадцятим рядком.
- Припускають, що сонет зародився як жанр лірики в поезії провансальських трубадурів, але постав він в Італії. Остаточної форми йому надав (установив чисельність рядків і порядок рим) Ф. Петрарка в ХІV ст. Сонет дисциплінує поетичне мовлення, є виявом високої творчої майстерності.



Рафаель.
Сикстинська Мадонна

Цей твір з'явився під враженнями від споглядання геніальної картини Рафаеля «Сикстинська Мадонна». У сонеті звучить віра в непереможну силу високого мистецтва й владу його шедеврів над душами людей. І. Франко продовжує Шевченкову традицію возвеличення жінки-матері, він теж бачить її з немовлям на руках. Цією красою й ніжністю поет просто заворожений. Цей стан передано в сонеті за допомогою риторичних запитань, звертань та окликів:

Хто смів сказати, що не богиня ти?
Де той безбожник, що без серця дрожі
В твоє лице небесне глянуть може,
Неткнутий блиском твоєї краси?

Мистецький контекст

Рафаель Санті (1483–1520) — видатний італійський художник та архітектор епохи Високого Відродження. Проектував собор Св. Петра в Римі, створив цикл розписів парадних зал (станц) Ватиканського палацу. Найдосконаліший витвір Рафаеля — «Сикстинська Мадонна» (1515–1519). У картині майстерно передано поєднання настрою тривоги Матері Божої за своє дитя з найглибшою ніжністю до нього.

Лише безбожник не побачить краси Божої Матері — так емоційно стверджує ліричний герой.

Одні дослідники сприймають цей твір як вияв атеїзму молодого Франка-соціаліста (мовляв, тут протиставляються людина як реальність, ідеал і Бог як вигадка). Інші вважають, що в сонеті заперечуються примітивні, наївні, суто людські уявлення про Бога, які поступово змінюються, натомість утверджується думка, що саме краса й доброта людини, передусім жінки-матері, найпереконливіше засвідчує красу й доброту Того, хто її створив, — істинного Бога. Лише пізнаючи людину, вірячи в неї, можна пізнавати Творця й вірити в Нього.

4. Прочитавши поезії «Ой ти, дівчино, з горіха зерня...» і «Чого являєшся мені...» та огляд цих творів, доведіть, що вони мають автобіографічне звучання.

* * *

Ой ти, дівчино, з горіха зерня,
Чом твоє серденько — колюче терня?

Чом твої устенька — тиха молитва,
А твоє слово остре, як бритва?

Чом твої очі сяють тим чаром,
Що то запалює серце пожегом?

Ох, тії очі темніші ночі,
Хто в них задивиться, й сонця не хоче!

І чом твій усміх — для мене скрута,
Серце бентежить, як буря люта?

Ой ти, дівчино, ясная зоре!
Ти мої радощі, ти моє горе!

Тебе видаючи, любити мушу,
Тебе кохаючи, загублю душу.

* * *

Чого являєшся мені
У сні?
Чого звертаєш ти до мене
Чудові очі ті ясні,

Сумні,
Немов криниці дно студене?
Чому уста твої німі?
Який докір, яке страждання,

Яке несповнене бажання
На них, мов зарево червоне,
Займається і знову тоне
У тьмі?

Чого являєшся мені
У сні?
В житті ти мною згордувала,
Мое ти серце надірвала,
Із нього визвала одні
Оті ридання голосні —
Пісні.
В життю мене ти й знати не знаєш,
Ідеш по вулиці — минаєш,
Вклонюся — навіть не зирнеш
І головою не кивнеш,
Хоч знаєш, знаєш, добре знаєш,
Як я люблю тебе без тями,
Як мучуся довгими ночами

І як літа вже за літами
Свій біль, свій жаль, свої пісні
У серці здавлюю на дні.

О ні!
Являйся, зіронько, мені!
Хоч в сні!
В життю мені весь вік тужити —
Не жити.
Так най те серце, що в турботі,
Неначе перла у болоті,
Марніє, в'яне, засиха, —
Хоч в сні на вид твій оживає,
Хоч в жалоцях живіше грає,
По-людськи вільно віддиха,
І то́го дива золотого
Зазнає щастя молодого,
Бажаного, страшного то́го
Гріха!

Поетична збірка *«Зів'яле листя»* побачила світ у 1896 р., пройнята захопленням красою жінки й високим, трагічним почуттям кохання. Це — провідні *мотиви* книжки. Її *жанр*, за визначенням самого автора, — *«лірична драма»*.

«Зів'яле листя» — не збірка розрізаних віршів, а цілісний твір із наскрізним любовним сюжетом. *Композиційно* складається з трьох «жмутків» (уже в такий спосіб продовжується символіка назви), кожний з яких має двадцять поезій. Перший «жмуток» був написаний раніше й уміщений ще в збірці «З вершин і низин», потім до нього було додано два нові. В основі ліричного сюжету — болісні переживання юнака, викликані нерозділеним коханням. Три «жмутки» віршів (мов три дії драми) розкривають три душевні стани героя.



А. Чебікін. Ілюстрація до збірки
І. Франка «Зів'яле листя»

1. *Перший «жмуток»* — палке кохання без надії на взаємність. Героя мучать самотність і сум. Світло приходить на зміну темряві в його душі й навпаки. І все ж крізь хмари відчаю пробивається промінчик сподівання на щастя.

2. *Другий «жмуток»* — найбільш оптимістичний: кохання в душі героя спалахує з новою силою, дарує віру, радість життя, але... ненадовго.

3. *Третій «жмуток»* — розв'язка драми: кохана стає дружиною іншого, щира любов зневажена, надії на щастя остаточно втрачені. Герой більше не знає, для чого жити. Дійшовши до крайньої межі відчаю, він накладає на себе руки. Так ще раз повторюється доля

молодого Вертера — героя відомого роману Й. В. Гете, що про нього згадує автор у передмові.

Основою «ліричної драми» стали власні переживання поета, саме тому душевні порухи героя передані так зворушливо й переконливо. «Тричі мені являлася любов, — зізнається І. Франко, — тричі в руці від раю ключ держала», і тричі поет утрачав надію на щастя. Нерозділені почуття залишали «невтишому тоску», засипали зів'ялим листям сподівань.

Певно, найбільшою та єдиною взаємною любов'ю в Івановому житті залишилась уже згадувана Ольга Рошкевич. Вона була освіченою, талановитою людиною, перекладала Е. Золя й братів Гонкур, збирала народні пісні, виступала з публікаціями в часописах, брала участь у жіночому русі, була причетна до відкриття жіночої гімназії в Станіславі.



Ольга Рошкевич

Іван ділився з нею кожною новиною, кожним своїм успіхом і розчаруванням, кожним літературним задумом. Закохані мріяли одружитися, для себе готували подарунок — збірку весільних пісень, які збирала Ольга в рідному селі Лоліні. Збірка таки вийшла друком, але тоді, коли Іван та Ольга вже були не разом.

Перешкодою до щастя став арешт І. Франка. Священик Рошкевич, батько нареченої, не міг пробачити Іванові захоплення безбожним соціалізмом, хоча дуже поважав хлопця, пророчив йому велике майбутнє. Якийсь час ще жевріли надії на диво, адже молоді люди щиро кохали одне одного.

Проте несподівана звістка про вимушений шлюб Ольги обірвала всі сподівання. Безмежний відчай мало не вбив поета: у нього стався крововилив у мозок.

Ольга все життя як найбільшу святиню зберігала Іванові листи, а перед смертю заповіла сестрі покласти їх у домовину, щоб не розлучатися з ними й на тому світі. Так і залишилися вони таємницею для читачів. Певно, кожна людина має право на особисте й сокровенне...

Для І. Франка ж ім'я Ольги назавжди стало священним. Світлий, ніжний та беззахисний образ коханої він напрочуд точно передав біблійним символом білої лілії. Коли почуття в ньому переважали над холодними роздумами, усі його жіночі образи ставали схожими чимось на Ольгу. І. Франко буде писати про жіночу долю в галицьких народних піснях, а еством відчуватиме присутність Ольги — то дівчиною, то заміжньою, такою, яка запропастила свою долю. Для нього вона буде Анною в п'єсі «Украдене щастя», еталоном, з яким порівнюватиме всіх інших жінок.

Через декілька літ доля звела І. Франка з надзвичайно вродливою й розумною дівчиною Юзефою Дзвонковською. У неї були закохані всі Іванові друзі, але дівчина нікому не відповідала взаємністю, припускали, що через шляхетне походження.

І ось ця загадкова красуня зачарувала й І. Франка. Наприкінці 1883 р. він запропонував їй руку й серце, але дівчина відмовила. Однак відкрила — йому єдиному — справжню причину своєї холодності й непоступливості: кохання не для неї, Юзефа хворіла на сухоти — тоді страшну, невиліковну хворобу, яка раніше чи пізніше мала звести її в могилу.



М. Рейзнер.
Портрет незнайомки

І. Франко дуже дорожив картиною художника М. Рейзнера «Портрет незнайомки», яку випадково побачив у крамниці й зразу ж купив. Цю скромну роботу письменник помістив у своєму кабінеті над робочим столом. Дослідники вважають, що це портрет саме Юзі, єдине зображення дівчини, яке збереглося.

Так поступово збиралися «жмутки» майбутнього «Зів'ялого листа», зароджувався той наскрізний мотив збірки: «Не надійся нічого...» Поет присвятив Юзефі один із найтрагічніших віршів «Зів'ялого листа» — **«Вона умерла!»**, у якому передав біль і розпач втрати.

...Її могилу знайшли недавно на кладовищі в Івано-Франківську. Звичайнісінька плита з пісковика, потріскана й поросла мохом. На ній — дати народження й смерті Юзефи Дзвонковської — 1862–1892. Усього 30 років життя. Передчуття не обмануло дівчину. Доводиться тільки дивуватися шляхетності й витримці людини, яка пожертвувала своїм щастям, змарнувала вроду, тепло душі, аби лише не завдавати болю коханому.

Уже листуючись із майбутньою дружиною, І. Франко пережив ще одне, мабуть, найтяжче кохання — до Целіни Журовської. «Отся любов перемучила мене дальших 10 літ», — зізнається згодом поет. Целіна — полька, працювала на пошті, була надзвичайно примхливою й гордою, до Іванових почуттів поставилася легковажно.

Пізніше з неприхованою пихою згадувала, що І. Франко буквально переслідував її. Іде з роботи, а він — слідом. Дівчина зупиниться — і він. Так тривало місяцями. Іван, як школяр, боявся промовити до неї й слово, підступити ближче, годинами вистоював перед її вікнами. Панну це смішило й злило водночас. На запитання, чому не відповіла поету взаємністю, Журовська відверто, не видумуючи різних причин, відказувала: він їй просто не подобався. Був рудий, а їй імпонували брюнети, особливо брюнети із синіми очима. І прізвище не подобалося, не мав солідного становища, грошей та надій на них. Ось така життєва філософія. Утім, кожен робить свій вибір і має на це повне право.

Хоча й І. Франко не плекав особливих ілюзій, він бачив справжню душу цієї жінки, тому й описував її іншими барвами, аніж Ольгу чи Юзефу, — в уяві поета Целіна — *«жениця чи звір»*, *«сфінкс»*. Її ім'я з'явиться в повісті «Маніпулянтка». Пізніше жіночий образ у «Перехресних стежках», теж навіяний постаттю Целіни, І. Франко назве ім'ям Регіна (цариця). Цариця, королева сонця, мрій та дум поета...

Пам'ятаючи цю автобіографічну підоснову, не дивуймося, чому лірична героїня «Зів'ялого листа» така невловимо різна, багатолика. Вона — і загадкова незнайомка, і легковажна красуня, й обмежена міщанка, і мила, ніби перенесена з народних пісень, дівчина, вона й умирає, і знову продовжує жити. В образі героя збірки також найчастіше пізнаємо самого письменника. Однак не варто цілком ототожнювати автора й ліричного героя. Адже вони живуть у різних світах — реальному й художньому, герой — образ збірний, узагальнений, якоюсь мірою уявний, а тому й близький, зрозумілий багатьом людям.

• Характерний вірш *першого «жмутка»* збірки — **«Безмежне поле...»**. У ньому життя ліричного героя символічно постає в образі безмежного, суворого поля —

«в сніжному завою». Героя мучать «болі» — його самотність. Єдиний товариш — це, можливо, поетичний талант, який може дати розраду, допомогти подолати відчай та жаль. Тому поет устами ліричного героя просить дати йому «*обширу й волі*» — свободи для творчості. Хоча, як і кожна символічна картина, ця може бути прочитана й по-іншому (на відміну від однозначної алегоричної). Покладений на музику М. Лисенком, вірш зазвучав як прекрасна журлива пісня.

• У *другому «жмутку»* ліричний герой найбільше розкриває свій внутрішній світ. Він уже не зневірений погордою коханої, навпаки, герой любить її набагато сильніше, але якоюсь лагідною та проясненою любов'ю.

Поезії цього циклу написані переважно в стилі українських народних пісень, саме вони найбільше «просяються» на музику, адже вирізняються фольклорною мелодикою, що вивірена віками тонким народним слухом. Тому закономірно, що до віршів ліричної драми зверталися відомі українські композитори — А. Кос-Анатольський, М. Лисенко, Г. Майборода, Я. Степовий.

Поезії другого «жмутка» багаті на художні паралелізми, антитези, образи-символи, їм властива пісенна ритміка, що зачаровує читача.

Перлинами цього циклу стали поезії «Червона калино, чому в лузі гнешся?..», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня...», «Чого являєшся мені...».

За основу вірша «*Червона калино, чому в лузі гнешся?..*» взято діалог між ніжною калиною, яка прагне сонця й щастя, і самозакоханим похмурим дубом. На зухвалі та зверхні запитання дуба калина відповідає, що в неї немає сили тягнутися до сонця, яке він заступає, тому вона схиляє свої ягідки додола. Сміслові наголоси падають на кінець рядків, добре їх ритмізуючи:

Я вгору не пнуся, я дубам *не пара*,
Я дубам *не пара*;
Та ти мене, дубе, отінив, *як хмара*,
Отінив, *як хмара*.

Символіка твору прозора, суто фольклорна: в образі калини вгадується душа ніжної, беззахисної дівчини, а в образі дуба — душа грубого, нечулого парубка.

У вірші «*Ой ти, дівчино, з горіха зерня...*» за фольклорною традицією принадна зовнішність коханої протиставляється її характерові. Дівчина гордовита, здобути її прихильність так само важко, як дістати зернятко з твердого горіха. Порівняння серця з «*колючим терням*», а її слова — з «*гострою бритвою*» у жодному разі не свідчить про жорстокість дівчини. Причина в іншому: вона не кохає ліричного героя. Проте закоханий не звинувачує її за це, він усе одно щиро захоплюється її красою:

Чом твої очі сяють тим чаром,
Що то запалює серце пожегом?
Ох, тії очі темніші ночі,
Хто в них задивиться, й сонця не хоче!

Яскравим художнім засобом — контрастним зіставленням — автор підкреслює внутрішні переживання ліричного героя:

Ой ти, дівчино, ясна зоре!
Ти мої радощі, ти моє горе!

Риторичні запитання й оклики в монолозі ліричного героя увиразнюють глибину драматизму його кохання.

Відомий український композитор А. Кос-Анатольський поклав цей твір на музику, і згодом він став популярною народною піснею.

Поезія «*Чого являєшся мені...*» написана у формі сповіді ліричного героя. Композиційно твір складається з трьох частин, перші дві з яких починаються риторичним запитанням, а третя — риторичним запереченням.

Драматизм поезії «*Чого являєшся мені...*» підсилюється завдяки риторичним запитанням, що передають схвильований стан ліричного героя, а за допомогою риторичного заперечення він просить кохану приходити до нього хоча б уві сні, бо без любові й без неї «*в житті весь вік тужити — не жити*». Ритміка вірша, суголосна з калатанням схвильованого серця юнака, твориться поєднанням чотиристопного й одноstopного ямбічних рядків.

Поезія «*Чого являєшся мені...*» увійшла до світової скарбниці любовної лірики.

• У *третьому «жмутку»* ліричний герой болісно переживає остаточну втрату коханої. Автор представляє різні варіанти трагедії: дівчина або виходить заміж за іншого, або вмирає:

І меркне світ довкола, і я сам
Лечу кудись в бездонну стужу й слоту.
Ридать! Кричать! — та горло біль запер.
Вона умерла! — Ні, се я умер.

Зрештою, як пам'ятаємо, І. Франко переніс і смерть коханої (Юзі Дзвонковської), і розрив (з Ольгою Рошкевич і Целіною Журовською).

Дія третього акту ліричного сюжету майже повністю перенесена в душу героя, у якій бачимо нерозв'язний конфлікт здорового глузду, що пропонує змиритися з долею, і роз'ятреної душі, яка відмовляється жити без кохання. Саме тут з'являється мотив *самогубства*, ліричний герой прощається зі своєю піснею й накладає на себе руки.

Усі три драматичні акти (три «жмутки») передають зміну почуттів ліричного героя, і водночас усі вони поєднані єдиним образом коханої жінки: «Знаємо три його любові, з яких одна — “лілея біла”, “мов метелик”, “невинна, як дитина” (Ольга Рошкевич. — Авт.), а друга — “гордая княгиня”, “тиха та сумна”, “мов святиня” (Юзефа Дзвонковська. — Авт.), а третя — “женищина чи звір”, “сфінкс”, “мара”, “з гострими кігтями” (Целіна Журовська. — Авт.), та все ж перебуваємо в зачаклованому стані й бачимо лише одну... Перед нами не три особи, а три силуети однієї й тієї ж постаті, грані одного кристалу, три етапи розвитку й емоційного буття різних, але споріднених, в одному тілі живущих любовних пристрастей».

Збірка «Зів'яле листя» виразно засвідчує еволюцію І. Франка до модернізму, зокрема неоромантизму. Світоглядово-стильові ознаки *неоромантизму* такі:

- 1) надзвичайний, навіть дещо містифікований герой;
- 2) послідовний суб'єктивізм, активна постать автора;
- 3) осягнення двійстості світу, боротьби зовнішнього та внутрішнього, наносного й справжнього в людській душі;
- 4) увага до позасвідомої, інтуїтивної царини психіки;



- 5) символотворення як засіб художнього осягнення світу;
 6) усюдипроникний, наскрізний ліризм і психологізм, заглиблення в душу людини.

У «Зів'ялому листі» надзвичайно тонко передано найрізноманітніші нюанси почуття нерозділеного кохання: від обожнення коханої, щастя розквіту любові до вибуху відчаю, муки безнадії, люті, стану мимовільного самоспалення душі невигойним болем.

- 5.** Опрацюйте короткий огляд «Легенди про вічне життя», а потім прочитайте її за ролями.

Філософська поезія І. Франка. Збірка *«Мій Ізмарагд»* (1898) складається з шести циклів, найпопулярніші з яких — «Поклони» (саме до цього циклу ввійшов вірш «Декадент»), «Притчі» і «Легенди». З давньої руської книжної традиції було запозичено не тільки назву збірки, а й повчання, притчі, легенди, які письменник використав для творчих переробок.

Основні стильові особливості збірки — *філософічність, притчевість*.

Цікаві й повчальні сюжети мають твори філософського спрямування, зокрема *«Легенда про вічне життя»*, яка своїми мотивами перегукується з поезіями збірки «Зів'яле листя», у притчевій формі розкриває трагізм людського існування у світі облуди й фальші. Випрошений аскетом у богині чудодійний горіх, що приносить безсмертя, потрапляє до Александра Македонського¹. Він віддає його коханій дружині Роксані, а та дарує коханцеві — генералові Птоломею, Александрові ж підсипає у вино отруту. Горіх повертається до смертельно хворого царя з рук куртизанки. Македонський, дізнавшись про мандри горіха, воліє краще вмерти, аніж жити *«в сітях брехні»* і зради, а тому й кидає горіх у вогонь, промовляючи:

Вічно жить! О богине, се жарту, се сміх!
 Вічне щастя чи дасть сей чудовний горіх?
 А без щастя, без віри й любові внутрі
 Вічно жить — се горіть вік у вік на кострі!

Трагедія Александра Македонського стає для нього водночас і прозрінням: він відмовляється жити в тенетах лицемірства, облесливої любові, ошуканства й гнилої моралі.

У творі відображено душевний стан самого автора, який тяжко переживав і любовні драми, і підступи, і цькування під час виборів до австрійського парламенту.

ЛЕГЕНДА ПРО ВІЧНЕ ЖИТТЯ

1

Олександр Великий весь світ звоював
 І отсе в Вавилоні, мов бог, раював.
 А побожний аскет вік в пустині прожив
 І молитвою й постом богині служив.

¹ Традиційно ім'я царя Македонії пишуть — Александр Македонський, а у версії Івана Франка — Олександр Македонський.

Наче сонце, що разом прогонює тьму,
Так богиня в опівніч явилась йому.
Прихилилась і мовить: «Мій вірний слуго,
Чим тебе вдоволить? Чи бажаєш чого?»

Аскет мовить:

«Хоч яке се життя і трудне, і сумне,
Дай, щоб старість і смерть оминули мене».

Богиня мовить:

«Ну, як се в тебе дар найцінніший з усіх,
На ж тобі сей малий золотистий горіх.
Одну нічку не спи, один день промовчи
І, очистивши ум, сей горіх розтовчи.
Шкаралющу в огонь, а розкусиш зерно,
Дасть тобі молодим вічно жити воно».

2

Цілий день промовчав, і не спав усю ніч,
І готовивсь аскет на великую річ.
Ось огонь розпалив із пахучих полін,
І кадило в огонь щедро кидає він,
І закони господні проходить умом,
Щоб очистити ум, не схибити притьмом.
Та ось сумніви в серці повстали страшні:
«Вічно жить — молодим — ну, пощо се мені?
Чи вертати у світ, де панує борба?
Чи ось тут вічно жить? Се ж безумство хіба!
О богине, прости! Я згрішив, бачу сам!
Та безцінний твій дар комусь іншому дам.
У нас цар молодий, богорівний наш цар!
Богорівним зовсім його зробить твій дар.
Міліонам він сонце, життя є нове,
Для добра міліонів хай вічно живе».

3

Олександр Великий весь світ звоював,
Та дівчини рабом себе він почував.
Персіянки Роксани предивна краса
В його серці горить, мов пожар, не згаса.
У обіймах його та красуня горда
Наче тає, на груди його припада;
Та хвилина мине, і він чує, що ось
В її серці вороже ворухиться щось,
І в очах, ще вогких від любові і жаги,
Дикі іскри горять, наче злі вороги.
З її уст вилітають бажання страшні —
Се бажання пожарів, убійства, різні.

Їй опертись король не здоліє й на мить:
Там згорів Персеполю! Завтра Суза згорить!
Кліта вбив при вині! Чи любов се, чи чад?..
День у день із небес його кидає в ад.

4

Олександр Великий богині моливсь:
«Дай, богине, щоб нині весь світ проваливсь!
Або дай, щоб скінчилася мука моя,
Щоб я знав, чи богиня вона, чи змія?
Чом міняється так, кільки є в дні годин?
І чи в серці її я паную один?»
В тій хвилині аскет перед ним опинивсь
І покірно царю до землі поклонивсь.
«Вічно жий, царю мій! Хай твої вороги
Згинуть! Ось тобі дар від твогого слуги.
Не згордуй! Сей малий золотистий горіх —
Від богині се дар! Моя гордість, мій гріх».
І він все розповів, відки має сей плід,
Що робить, щоб богині сповнить заповіт.
«Міліонам ти сонце, добродій еси, —
Будеш жить вічно юний, як плід сей з'їси».

5

«Вічно жить! Молодим! Справді, божеський дар!»
І великим, безсмертним почув себе цар.
«Вічно жить! Молодим! А вона? А вона?
Постаріє, зів'яне, мов квітка марна!
Що без неї життя? Сонце? Небо? Сам рай?
З нею жить! Або радше ти сам умирай!»
Вже й не думає цар, до Роксани біжить:
«Серце, ось тобі дар: вічно в юності жить!»
І сказав їй усе, відки має сей плід,
Що робить, щоб богині сповнить заповіт.
«Коли любиш мене, моє сонце ясне,
Дасть безсмертя обом нам зерно те дрібне.
А не любиш... — урвав. — Кого хочеш люби!
Ось тобі сей горіх! Що захочеш — роби!»
Зчервоніло дівча, в личко вдарила кров, —
Олександр не ждав її слова — пішов.

6

Гей, Роксано, красуне, що думаєш ти?
Чи про те, щоб з царем до безсмертя дійти?

Не про те! Інший жар в її серці горить!
Інший бог там живе! Інший цар там царить.
Він мета її мрій, осолода очей,
Над усіх милий їй генерал Птолемей.
Хоч не любить її і холодний, як лід,
Вона рада свій вік дати за сам його вид.
«Вічно жить молодій, а без нього? О ні!
Краще він хай живе, дасть безсмертя й мені!
Ну ж, допоможе сей плід його серце здобуть!
А як ні, то мені краще в світі не бути».
Птолемея знайшла, і дала йому плід,
І сказала, який в нім лежить заповіт.
А як ніч надійшла, вона тихо пішла,
Олександру в вино трути-зілля влила.

7

Занедужав король, важко стогне, кричить,
А Роксана при нім не ридає, мовчить.
Головами хитають старі лікарі,
І тривога, як ніч, залягла у дворі.
По всім краю йде вість, наче змора та сон,
І сумує весь край, і рида Вавилон.
Ось у строях, білилах, рум'янах ціла,
В Олександрів покій куртизанка ввійшла.
«Вічно жий, царю мій, на потіху для всіх!
Ось від мене тобі чудодійний горіх!
Се богині є дар. Як з'їси те зерно,
Вічно жить тобі дасть вічно юним воно».
Спалахнув Олександр: «Нещасна, дрижи!
Від кого маєш плід сей? По правді скажи!»
Та дівча не дрижить, не спускає очей:
«Мені дав його твій генерал Птолемей».

8

Олександр у болях жорстоких лежав
І в руці своїй плід чудодійний держав.
«Вічно жить і любить! День за днем! День від дня!
А життя — то борня! А любов — то брехня!
Вічно жить у борні! Биться в сітях брехні!
День за днем! День за днем! Без кінця! Ні, ох, ні!
Не для нас, о богине, твій божеський дар!
Хоч над світом я цар, та над серцем не цар.
Міліони людей можу вбить, погубить,
Та чи змушу кого мене вірно любить?»

Вічно жить! О богине, се жарти, се сміх!
 Вічне щастя чи дасть сей чудовний горіх?
 А без щастя, без віри й любові внутрі
 Вічно жить — се горіть вік у вік на кострі!
 Ні, богине! Візьми свій дарунок назад!
 Я в нірвану волю, чи в Олімп, чи у ад!»

9

Серед болю в постелі підводиться цар,
 І побожно цілує чудовний той дар,
 І в тріскучий огонь із пахучих полін
 Чудодійний горіх бистро кидає він.
 І здалось, що вже біль не так люто палив,
 Мовби в збурену кров охолоди налив.
 Прояснів його ум, серце збулось химер,
 А в опівніч саму Олександр умер.

6. Прочитавши огляд поеми «Мойсей», заповніть літературний паспорт твору.

Поема «Мойсей». Справжньою вершиною поетичного генія І. Франка стала поема *«Мойсей»* (1905). У ній реалізувалися найважливіші політичні, філософські, етичні й естетичні погляди автора.

Поетові довелося жити, певно, у найтяжчу для мислячої людини епоху — епоху духовних зрушень і потрясінь. У статті «Одвертий лист до галицької української молоді» І. Франко сформулював найважливіше завдання для себе, для провідної верстви того часу: «Перед українською інтелігенцією відкривається тепер, при свобідніших формах життя в Росії (ідеться про лібералізацію під час Революції 1905 р. — *Авт.*), величезна дійова задача — витворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм, здатний до самостійного культурного й політичного життя...»

Саме ця проблема — формування нації — є основоположною в поемі «Мойсей». Поштовхом для написання твору стала Революція 1905 р. в Російській імперії. Письменник дійшов висновку: розпочинається епоха руйнування імперій, старого несправедливого суспільного устрою. Тому поневолені народи матимуть шанс на визволення. Треба зробити все, щоб українська нація також була готовою гідно скористатися цим шансом.

Творчий задум зародився під час перебування поета 1904 р. в Римі. Його дуже вразила скульптура Мойсея, створена на початку XVI ст. Мікеланджело Буонарроті.

Тема й проблематика. За основу сюжету взято біблійну історію про старозавітного пророка Мойсея, який вивів єврейський народ з єгипетської неволі.



Мікеланджело.
Мойсей

І. Франко так визначив тему твору: «Основною темою поеми я зробив смерть Мойсея як пророка, не признаного своїм народом. Ця тема в такій формі не біблійна, а моя власна, хоч і основана на біблійнім оповіданні».

У творі порушено широке коло загальнодуховних і національних проблем, які, на думку письменника, є життєво важливими для українців.

1. Народ може стати нацією тільки з вірою в Бога, у його доброту й мудрість, а також у своє високе покликання й щасливе майбутнє.

2. Треба бути готовими на тяжкі випробування й жертви заради свободи.

3. Смертельно небезпечно для народу спокушатися на підступні обіцянки лукавих псевдоловців, бо насправді єдина їхня мета — влада, вони ведуть до катастрофи.

4. Істинні духовні провідники в жодному разі не повинні впадати у відчай та зневіру, бо посіяні ними в людських душах зерна правди й добра рано чи пізно проростуть.

Жанр і композиція. Символічний зміст твору має глибокий філософський підтекст, отже, за жанром це — *філософська поема-притча*.

Композиційно «Мойсей» складається з прологу та двадцяти пісень.

Цікаво, що *пролог* був написаний пізніше за поему й, так би мовити, вимушено. Під час друкування книжки допустили помилку: перші кілька сторінок залишилися незаповненими. Видавець запропонував І. Франкові написати якесь вступне слово, щоб заповнити місце. На другий день поет приніс не передмову, а геніальний поетичний пролог. Він став своєрідним коментарем, який увібрав основні ідейно-філософські настанови твору, головні проблеми, а також громадянський та національно-визвольний пафос. Пролог промовисто засвідчує, що поема спроектована в сучасну для автора українську дійсність, адже в ньому поет (який у цьому разі цілком ототожнює себе з ліричним героєм) безпосередньо звертається до рідного народу:

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорожку,
Людським презирством, ніби струпом, вкритий!
Твоїм будущим душу я тривожу...

Своєрідною *композиційною особливістю* твору є поєднання різних віршових розмірів: усі двадцять пісень (сюжетна частина поеми) написані анапестом, а пролог — ямбом. Також розрізняються дві частини строфічним ладом: пісні складаються з катренів (чотирирядкових строф), а пролог — з терцин.

Поштовхом до прологу, очевидно, стала «пісня» Мойсея (Второзаконня. 32: 1–47), якою пророк перед смертю звертається до громадян Ізраїлю. В обох текстах є безпосереднє звернення до народу, посвята йому, передбачення його майбутнього.

Помітний перегук твору з «Божественною комедією» Данте, яку саме тоді перекладав І. Франко. Звідси — терцинна строфіка.

● *Теорія літератури*

● **Терціна** — строфа з трьох рядків п'ятистопового ямба, у якій середній рядок римується з крайніми (першим і третім) рядками наступної строфи. Завершується твір, написаний терцинами, окремим рядком, що римується з другим рядком попередньої строфи. Уперше використав терцинну строфіку Данте в «Божественній комедії». Відтоді терцинами прийнято висловлювати зазвичай певні символічно-таємничі, концептуальні ідеї.

Пролог пройнятий таким же високим громадянським пафосом, полум'яним патріотизмом, як і «Божественна комедія», зокрема пісня VI «Чистилища», де міститься відоме звернення Данте до Італії.

Пролог І. Франка — це стислий художній літопис історії українського народу, духовно-філософське її осмислення. Оглядаючи минуле України, поет бачить у ньому не тільки «облудливу покірність усякому, хто зрадою і розбоєм» його скував, а й вияв духовної снаги. Ціною величезних втрат і жертв народ здобував собі волю. Митець упевнений, що всі ті жертви не даремні:

(...) Вірю в силу духа
І в день воскресний твого повстання (...).

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольнім колі,
Труснеш Кавказ, вперешся Бескидом,

Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.

У сюжеті поеми чітко вирізняються чотири частини.

У *першій частині* (пісні I–XI) наростає конфлікт, що виливається в протистояння пророка й народу. Сорок літ **Мойсей** вів гебреїв через пустелю до «землі обітваної» (обіцяної Богом), сам свято вірив у Божу поміч і запалював, надихав своєю вірою серця людей. Однак, зрештою, народ нестерпно стомився й зневірився. Він уже нічого не хоче, крім їжі й відпочинку. Тепер нащадки дорікають батькам, які колись вирішили вийти з єгипетського рабства на пошуки щастя та свободи. На заклики Мойсея не забувати про високу мету вони роздратовано відповідають: «*Наші кози голодні*», обирають жалюгідне існування посеред пустелі («*Нам і тут непогано*»). Отже, зневіра, цілковите зосередження на матеріальному перетворюють народ на натовп. Цим користуються фальшиві пророки **Авірон** і **Датан**: щоб сподобатися людям і відібрати владу в Мойсея, вони потурають занепадницьким і дрібнокорисливим настроям.

Щоб переконати гебреїв, Мойсей розповідає легенду про те, як дерева вибирали собі царя (це фактично програма життя самого автора). Цю притчу письменник узяв із Біблії. Як терен, що зголосився служити іншим деревам (вродливій пальмі, величному кедрові, тужливій березі), щоб вони жили краще, так і поет проголосив ідеалом свого життя служити народові на його шляху до заповітної мети.

І все ж, невдячний, засліплений утомою й оманю лжепророків, народ зрікається й проганяє Мойсея.

У *другій частині* поеми (пісні XII–XVIII) Мойсей по-філософськи осмислює свою сорокарічну місію духовного провідника, шукає причини поразки. Насамперед намагається знайти вину в собі. Проте демон пустелі **Азазель** (глас відчаю в душі самого Мойсея) провокує його на якусь мить зневіритися, засумніватись у своєму покликанні, у мудрості Бога: «*Одурих нас Єгова*».

У *третьій частині* (пісня XIX) настає розплата за сумніви. З бурі (з душевної бурі сум'яття Мойсея) до нього обізвався **Господь**, відкрив Свою логіку. Він вів гебреїв таким довгим і тяжким шляхом, щоб вони зміцніли духом, навчилися бути

господарями земних скарбів, а не їхніми рабами. Уже незабаром гебреї знайдуть обіцяний край. Проте Мойсей через свою навіть миттеву зневіру не ввійде в нього. Він помре на порозі нового життя, щоб стати пересторогою тим, хто *«рветься весь вік до мети і вмирає на шляху»*.

Частина четверта (пісня ХХ). Однак велика сорокарічна праця Мойсея не минає даремно. Муки сумління, викликані смертю провідника, знову пробуджують у людей віру, самосвідомість і прагнення йти до мети, заповіданої Мойсеєм. Гебреї страчують підлих спокусників Авірона й Датана (так закінчується доля всіх лукавих вождів). З'являється новий провідник, гідний Мойсея, — *«князь конохів» Єгошуа*. Під його проводом народ знову вирушає в дорогу.

Образ Мойсея. Мойсей постає в поемі як істинний духовний провідник, який цілком присвятив своє життя рідному народу. Він вів євреїв крізь пустелю стільки років, щоб вони позбулися рабської психології, сформованої в єгипетській неволі. В образі Мойсея чимало рис вдачі самого автора — передусім розуміння місії духовного вождя:

Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
У незломнім завзяттю, —
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю.

Так схвилювано звучать слова прощання Мойсея (і Франка) зі своїм народом. Промовисто поданий у поемі портрет Мойсея:

Хоч літа його гнуть у каблук
Із турботами в парі,
Та в очах його все щось горить,
Мов дві блискавки в хмарі.
Хоч волосся все біле, як сніг,
У старечій оздобі,
Та стоять ще ті горді жмутки,
Як два роги на лобі.

Мойсей І. Франка, як і герой Мікеланджело, — постать мужня, багата на внутрішню силу й духовну велич. *«Горді два жмутки»* — це два промені світла, які мав біблійний пророк, у Мікеланджело вони зображені у вигляді двох пасем волосся над лобом.

Внутрішній світ Мойсея найкраще розкривається у вигнанні: на самоті в болісних роздумах він спочатку утверджується у вірі, а потім зневіряється, піддавшись спокусі демона Азазеля.

Молитву Мойсея на горі під табором поет зобразив, використавши тінь як художній образ: силует проводиря видається гігантським, зачаровані люди спостерігають за цим дивом, сонце створює ефект вознесіння Мойсея, а коли небесне світило сідає, то знову величезна тінь пророка покриває людей, ніби прощаючись з ними й заповідаючи їм істину.

Академік О. Білецький назвав поему *«Мойсей»* «нерукотворним пам'ятником українській та світовій літературі», а Ю. Шерех — другим *«заповітом»* української літератури.



7. Прочитайте уривки з поеми І. Франка «Мойсей».

МОЙСЕЙ (1905)

*Поема
(Уривки)*

Пролог до поеми

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорожжу,
Людським презирством, ніби струпом, вкритий!

Твоїм будучим душу я тривожу,
Від сорому, який нащадків пізних
Палитиме, заснути я не можу.

Невже тобі на таблицях залізних
Записано в сусідів бути гноєм,
Тяглом у поїздах їх бистроїзних?

Невже повік уділом буде твоїм
Укрита злість, облудлива покірність
Усякому, хто зрадою й розбоєм

Тебе скував і запряг на вірність?
Невже тобі лиш не судилось діло,
Що б виявило твоїх сил безмірність?

Невже задарма стільки серць горіло
До тебе найсвятішою любов'ю,
Тобі офіруючи душу й тіло?

Задарма край твій весь политий кров'ю
Твоїх борців? Йому вже не пишаться
У красоті, свободі і здоров'ю?

Задарма в слові твому іскряться
І сила, й м'якість, дотеп, і потуга,
І все, чим може вгору дух піднятися?

Задарма в пісні твоїй лється туга,
І сміх дзвінкий, і жалоці кохання,
Надій і втіхи світляная смуга?

О ні! Не самі сльози і зітхання
Тобі судились! Вірю в силу духа
І в день воскресний твого повстання.

О, якби хвилю вдать, що слова слуха,
І слово вдать, що в хвилю ту блаженну
Вздоровлює й огнем живущим буха!

О, якби пісню вдать палку, вітхненну,
Що міліони порива з собою,
Окрилює, веде на путь спасенну!

Якби!.. Та нам, знесиленим журбою,
Роздергим сумнівами, битим сцидом, —
Не нам тебе провадити до бою!

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,

Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.

Прийми ж сей спів, хоч тугою повитий,
Та повний віри; хоч гіркий, та вільний,
Твій будучині задаток, слізьми злитий,

Твоєму генію мій скромний дар весільний.

I

Сорок літ проблукавши, Мойсей,
По арабській пустині,
Наблизився з народом своїм
О межу к Палестині.

Тут ще піски й червоні, як ржа,
Голі скелі Моава,
Та за ними синіє Йордан,
І діброви, й мурава.

По моавських долинах марних
Ось Ізраїль кочує:
За ті голі верхи перейти
Він охоти не чує.

Під подертими шатрами спить
Кочовисько ледаче,
А воли та осли їх гризуть
Осети та будячче.

Що чудовий обіцяний край,
Що смарагди й сапфіри
Вже ось-ось за горою блистять, —
З них ніхто не йме віри.

Сорок літ говорив їм пророк
Так велично та гарно
Про обіцяну ту вітчину,
І все пусто та марно.

Сорок літ сапфіровий Йордан
І долина пречудна
Їх манили й гонили, немов
Фата-моргана злудна.

І зневірився люд, і сказав:
«Набрехали пророки!
У пустині нам жить і вмирать!
Чого ще ждять? І доки?»

І покинули ждять, і бажать,
І десь рвуться в простори,
Слать гінців і самим визирать
Поза ржавії гори.

День за днем по моавських ярах,
Поки спека діймає,
У дрантивих наметах своїх
Весь Ізраїль дримає.

Лиш жінки їх прядуть та печуть
В грані м'ясо козяче,
А воли та осли їх гризуть
Осети та будячче.

Та дрібна дівтора по степу
Дивні іграшки зводить:
То воює, мурує міста,
То городи городить.

І не раз напівсонні батьки
Головами хитають.
«Де набрались вони тих забав? —
Самі в себе питають. —

Адже в нас не видали того,
Не чували в пустині!
Чи пророцькі слова перейшли
В кров і душу дитині?»

II

Лиш один з-поміж сеї юрби
У шатрі не дримає
І на крилах думок і журби
Поза гори лігає.

Се Мойсей, позабутий пророк,
Се дідусь слабосилий,
Що без роду, без стад і жінок
Сам стоїть край могили.

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

Із неволі в Міцраїм свій люд
Вирвав він, наче буря,
І на волю спровадив рабів
Із тіснин передмур'я.

Як душа їх душі, підіймався
Він тоді многі рази
До найвищих піднебних висот
І вітхнення, й екстази.

І на хвилях бурхливих їх душ
У дні проби і міри
Попадав він із ними не раз
У безодню зневіри.

Та тепер його голос зомлів
І погасло вітхніння,
І не слухає вже його слів
Молоде покоління.

Ті слова про обіцаний край
Для їх слуху — се казка;
М'ясо стад їх, і масло, і сир —
Се найвищя ласка.

Що з Міцраїм батьки і діди
Піднялись до походу,
На їх погляд, се дурість, і гріх,
І руїна народу.

Серед них Авірон і Датан
Верховодять сьогодні;
На пророцькі слова їх одвіт:
«Наші кози голодні!»

І на поклик його у похід:
«Наші коні не куті».
На обіцанки слави й побід:
«Там войовники люті».

На принади нової землі:
«Нам і тут непогано».
А на згадку про Божий наказ:
«Замовчи ти, помано!»

Та коли загрозив їм пророк
Новим гнівом Єгови,
То йому наказав Авірон
Богохульні промови.

А на зборі Ізраїля синів,
Честь віддавши Ваалу,
Голосистий Датан перепер
Ось яку ухвалу:

«Хто пророка із себе вдає,
І говорить без зв'язку,
І обіщує темній юрбі
Божий гнів або ласку,

Хто до бунту посміє народ
Накликати, до зміни.
І манити за гори, настріть
Кінцевої руйни, —

Той на пострах безумця усім
Між отсим поколінням
Най опльований буде всіма
І побитий камінням». (...)

III-V

Мойсей виходить на широкий майдан, стає на камінь і виголошує промову (невже доведеться розтоптати, «як гнилу колоду» того, кого «батьки звали батьком народу»?). Мойсей застерігає народ від Божого гніву, адже йому долею написано йти вперед. Він розповідає притчу про дерева й розтлумачує її зміст. Авірон насміхається й наводить контраргументи (він не вірить у Єгову й пропонує євреям поклонятися іншим богам — Ваалу й Астарті). Далі Датан став звинувачувати Мойсея (євреїв з Єгипту вийшло сотні тисяч, а сьогодні залишилася «жменька») і закликав народ закидати камінням пророка, проте ніхто не наважився це зробити. Юрба виганяє Мойсея з табору, пророк підкоряється, прощається з народом — іде в степ.

IX

Але ось підняв голос Мойсей
У розпалі гнівному,
Покотились слова по степу,
Наче розкоти грому.

«Горе вам, нетямучі раби,
На гордині котурні!
Бо ведуть вас, неначе сліпих,
Ошуканці і дурні.

Горе вам, бунтівничі уми!
Від Єгипту почавши,
Проти власного свого добра
Ви бунтуєтесь завше.

Горе вам, непокірні, палкі,
Загорілі й уперті,
Тим упором, мов клином, самі
Унутрі ви роздерті.



Як кропива, ви руку жжете,
Що, мов цвіт, вас плекає;
Як бугай, бодете пастуха,
Що вам паші шукає.

Горе вам, що зробив вас Господь
Всього людства багаттям!
Бо найвищий сей дар буде ще
Вам найтяжчим прокляттям!

Бо коли вас осяє Господь
Ласки Свої промінням,
Ви послів і пророків Його
Поб'єте все камінням.

Кожду ж крапельку крові тих слуг
І чад своїх найкращих
Буде мстити Єгова на вас
І на правнуках ваших.

Буде бити і мучити вас,
Аж заплачете з болю
І присягнете в гору чинить
Його праведну волю.

Та як кара жорстока мине,
Знову карк ваш затвердне,
Черга злочинів, кар і жалю
Знов свій закрут оберне.

Горе вам, бо століття цілі
Житимете в тій школі,
Поки навчитесь плавно читать
Книгу Божої волі!

Бачу образ ваш: в лісі пастух,
З бука чиру надерши,
У воді мочить, сушить, потім
Б'є й толочить найперше.

Поки губка та зм'якне, як пух,
І візьметься в ній сила,
З-під удару підхопити вмить
Яру іскру з кресила.

Ти, Ізраїлю, чир той! Тебе
Так товктиме Єгова,
Поки зм'якнеш на губку й спіймеш
Іскру Божого слова.

Ти підеш до своєї мети,
Як бидля в плуг нераде...
Горе тим, що Єгови кулак
На карки їх упаде!

Ти далеко в минуле глядиш
І в будучі дороги,
Та на близькі терни та пеньки
Все збиватимеш ноги.

Наче кінь той здичілий, летиш
У безодню з розгону
І колись за ярмо ще свою
Проміняєш корону.

Стережись, щоб обітниць Своїх
Не відкликав Єгова,
Щоб за впертість на тобі одним
Не зламав Свого слова!

І щоб Він не покинув тебе
Всім народам для страху,
Як розтоптану красу змію,
Що здихає на шляху!»

Похилившись, слухали всі,
Мовчазливі, понурі,
Лиш у грудях сопло щось глухе,
Наче подихи бурі.

X

Добігало вже сонце до гір,
Величезне, червоне,
І було мов герой і пливак,
Що знесилений тоне.

По безхмарному небі плила
Меланхолія тьмяна,
І тремтіло шакалів виття,
Мов болючая рана.

Затремтіло щось людське, м'яке
В старім серці пророка,
І понизила лет свій на мить
Його дума висока.

Чи ж все быть йому кар вістуном
І погрозою в людях?
І, мов хоре, голодне дитя,
Щось захлипало в грудях.

«О, Ізраїлю! Якби ти знав,
Чого в серці тім повно!
Якби знав, як люблю я тебе!
Як люблю невимовно!

Ти мій рід, ти дитина моя,
Ти вся честь моя й слава,
В тобі дух мій, будуще моє,
І краса, і держава.

Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
У незламнім завзяттю, —
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духу печаттю.

Але ні, не самого себе
Я у тобі кохаю;
Все найкраще, найвище, що знав,
Я у тебе вкладаю.

О, Ізраїлю, не тям ти сього
Богохульного слова:
Я люблю тебе дужче, повніш,
Ніж сам бог наш Єгова.

Міліони у нього дітей,
Всіх Він гріє і росить, —
А у мене ти сам лиш, один,
І тебе мені досить.

І коли з міліонів тебе
Вибрав він собі в слуги,
Я без вибору став твій слуга,
Лиш з любові і туги.

І коли Він для себе бере
Твою силу робочу,
Я, Ізраїлю, від тебе собі
Нічогосько не хочу.

І коли Він жадає кадил,
І похвали, й пошани,
Я від тебе невдячність прийму,
І наруги, і рани.

Бо люблю я тебе не лише
За твою добру вдачу,
А й за хиби та злоби твої,
Хоч над ними і плачу.

За ту впертість сліпую твою,
За ті гордощі духа,
Що, зійшовши на глупий свій шлях,
Навіть Бога не слуха.

За брехливість твого язика,
За широке сумління,
Що держиться земного добра,
Мов ціпкеє коріння.

За безсоромність твоїх дочок,
За палке їх кохання,
І за мову й звичаї твої,
За твій сміх і дихання.

О, Ізраїлю, чадо моє!
Жалься богу Шаддаю!
Як люблю я безмірно тебе,
А проте покидаю.

Бо вже близька година моя,
Та остатня, незнана,
А я мушу, я мушу дійти
До межі Канаана.

Так бажалось там з вами входить
Серед трубного грому!
Та смирив мене Бог, і ввійти
Доведеться самому.

Та хоч би край Йордана мені
Зараз трупом упасти,
Щоб в обіцянім краю лише
Старі кості покласти.

Там я буду лежать і до гір
Сих моавських глядіти,
Аж за мною прийдете ви всі,
Як за мамою діти.

І пошлю свою тугу до вас,
Хай за поли вас миче,
Як той пес, що на лови у степ
Пана свого кличе.

І я знаю, ви рушите всі,
Наче повинь весною,
Та у славнім поході своїм
Не питайте за мною!

Най наперед іде ваш похід,
Наче бистрії ріки!
О, Ізраїлю, чадо моє,
Будь здоровий навіки!» (...)

XIX

Гуркнув грім. Задрижали нараз
Гір найглибші основи;
І один за одним понеслись
Передтечі Єгови.

Піднялася до стропу небес
Чорна хмара стіною,
Мов Ніч-мати насупила вид
Ненавистю грізною.

І заморгала бистро у тьмі
Огняними очима,
Забурчала, як мати, що знай
На лиху доню грима.

Із тривогою слухав Мойсей
Пітьми й блискавок мови,
Ні, не чути ще серцю його
У них гласу Єгови.

І ревнув понад горами грім,
З жаху їжитья волос,
Завмира серце в груді... та ні,
Не Єгови се голос.

Поміж скелі завили вітри,
Їх сердитії нути
Кліщать душу, мов стогін, та в них
Ще Єгови не чути.

Ось із градом і дощ злопотів,
І заціпила стужа,
І в безсиллі своїому душа
Подається недужа.

Та ось стихло, лиш води дзюрчать,
Мов хтось хлипає з жалю,
З теплим леготом запах потяг
З теребінт і мигдалю.

І в тім леготі теплім була
Таємничая мова,
І відчув її серцем Мойсей:
Се говорить Єгова.

«Одурив вас Єгова? А ти ж
Був зо мною на згоді?
І контракт підписав, і запив
Могорич при народі?

Бачив плани мої і читав
В моїй книзі судьбовій?
Бачив кінці і знаєш, що я
Не устоявся в слові?

Маловіре, ще ти не почавсь
В материнській утробі,
А я кождий твій віддих злічив,
Кождий волос на тобі.

Ще не йшов Авраам з землі Ур
На гарранські рівнини,
А я знав всіх потомків його
До остатньої днини.

Вбогий край ваш, вузький і тісний
І багатством не блиска?
А забув, що тісна і вузька
І найбільших колиска.

Приїде час, з неї виведу вас
На підбої та груди.
Так, як мати дитину в свій час
Відлучає від груди.

Тут на полі скупім і худім,
Наче терен на ріни,
Виростаєте ціпкі і тверді
До великої зміни.

О, я знаю ту вашу ціпку,
Ненаситную вдачу!
Ви б на житній землі розповзлись
На подобу бодячу.

Ви б і тілом, і духом своїм
Присмоктались до скиби,
І зловив би вас Маммон у сак,
Як товстючії риби.

Таж в Єгипті ви гнулись в ярмі,
Наїдавшись ласо...
Відригаться вам буде повік
Те єгипетське м'ясо.

І, зірвавшись з сеї землі
Та розбивши всі карби,
Ви розвістесь світ здобувать,
Його соки і скарби.

Та зарік я положу твердий
На всі ваші здобутки,
Мов гадюку на скарбі, дам вам
З них турботи і смутки.

Хто здобуде всі скарби землі
І над все їх полюбить,
Той і сам стане їхнім рабом,
Скарби духа загубить.

Своїх скарбів невольник і пан,
За ціну сліз і крові,
Щоб збільшити їх, мусить він сам
Руйнувать їх основи.

І як п'явка, що кров чужу ссе, —
Йому лік, сама гине, —
Так і вас золотий океан
На мілизні покине.

В золотім океані вас все
Буде спрага томити,
І не зможе вас хліб золотий
Ані раз накормити.

І будете ви свідки мені
З краю світа до краю,
Що лиш духа кормильців з усіх
Я собі вибираю.

Хто вас хлібом накормить, той враз
З хлібом піде до гною;
Та хто духа накормить у вас,
Той зілеться зо мною.

Ось де ваш обітований край,
Безграничний, блистячий,
І до нього ти людям моїм
Був проводир незрячий.

Ось де вам вітчизна осяйна,
З всіх найкраща частина!
Лиш дрібненький задаток її
Вам отся Палестина.

Се лиш спомин вам буде, лиш сон,
Невгасаюча туга,
Щоб, шукавши її, став мій люд
Паном земного круга.

А що ти усумнився на момент
Щодо волі моєї,
То, побачивши сю вітчину,
Сам не вступиш до неї.

Тут і кости зотліють твої
На взірець і для страху
Всім, що рвуться весь вік до мети
І вмирають на шляху!»

XX

Ходить туга по голій горі,
Мов туман по пустині,
Сіє думи й бажання свої
По широкій країні.

Чути тупіт. Чи вихор в степу?
Чи збуваєсь пророцтво?
Се Єгошуа, князь конюхів,
І за ним парубоцтво.

Сипле цвіти й листки, що давно
Вже зів'яли й пожовкли,
Підіймає в душі голоси,
Що давно вже замовкли.

Гонять стада, кудись-то спішать...
Чи де напад ворожий?
Всіх їх гонить безіменний страх,
Невідомий перст Божий,

Що ще вчора байдуже було,
Нині любе й шановне;
Що ще вчора топтав, оплював,
Нині святості повне.

Голод духу і жах самоти
І безодні старої...
А Єгошуа зично кричить:
«До походу! До зброї!»

У гебрейському таборі ніч
Проминула в тривозі;
Скоро світ, всі глядять: він ще там,
На скалистій віднозі?

І зірвався той крик, мов орел,
Над німою юрбою,
Покотився луною до гір:
«До походу! До бою!»

Ні, нема! І було те «нема»,
Мов жах смерті холодний,
Чули всі: щезло те, без чого
Жить ніхто з них не годний.

Ще момент — і прокинуться всі
З остовпіння тупого,
І не знатиме жоден, що вмить
Приступило до нього.

Те незримо, несхопне, що все
Поміж ними горіло,
Що давало їм змисл життєвий,
Просвітляло і гріло.

Ще момент — і Єгошуа крик
Гірл сто тисяч повторить;
Із номадів лінивих ся мить
Люд героїв сотворить.

І безмежна скорбота лягла
На затвердле сумління,
І весь табір, мов чаром, попав
В опустіння й зомління.

Задуднять — і пустині пісок
На болото замісять,
Авірона камінням поб'ють,
А Датана повісять.

Одні одним у лица бліді
Поглядали без впину,
Мов убійці, що вбили у сні
Найдорозжчу людину.

Через гори полинуть, як птах,
Йордан в бризки розкроплять,
Єрихонські мори, мов лід,
Звуком трубним розтоплять.

І підуть вони в безвість віків,
Повні туги і жаху,
Простувать в ході духові шлях
І вмирати на шляху...

8. Прочитайте короткий огляд новели «Сойчине крило». Доповніть його своїми роздумами про вдачу головних героїв, їхні помилки й чесноти.

І. Франко заснував у Галичині монументальну прозу — монументальну не за обсягом, а за художньою вартістю та впливом на розвиток подальшого красного письменства. Він описав усі верстви населення, звернув увагу на селянські й робітничі теми, на роль інтелігенції в розвитку нації. Проза Каменяря охоплює понад 100 оповідань, новел («Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Рішник» та ін.) і 10 повістей та романів («Перехресні стежки», «Захар Беркут», «Борислав сміється» та ін.).

У 1905 р., у «золотий період» творчості І. Франка, виходить друком твір «*Сойчине крило*». Він має динамічний сюжет, несподівану розв'язку, високий ступінь психологізму, — отже, це *новела*. У ній — нестандартна *композиція*: сюжет новели розкривається протягом читання головного героя Массіно (Хоми) листа від колишньої коханої Мані (Марії). Між частинами Маріїного листа-сповіді читач переживає разом із Хомою його ж відчуття, враження, спогади, які спочатку були глузливими, недовірливими й навіть зневажливими, а потім співчутливими. Краще відчутти стан Хоми-оповідача допомагає розповідь від першої особи.

Массіно-Хома — естет, рафінований інтелігент, який добре орієнтується в мистецтві, він — сучасна людина. Літературознавець І. Денисюк наголошує: «Хома — меланхолік; психічні процеси його протікають глибинно, десь у підземеллі. Його пасивність і врівноваженість видаються Мані байдужістю, егоїзмом і себаритством». *Маня* припустилася великої помилки у своєму житті через легковажність, наслідком чого стало її трирічне поневіряння із сімома чоловіками. Але кохання виявилось «непереможним, незважаючи на легковажний вчинок і драматичні життєві обставини героїні, болоче розчарування й добровільно-вимушену самотність героя» (Л. Овдійчук). У цьому полягає й *головна ідея* новели — утвердження думки про цілющу силу кохання, про повернення людини до своєї сутності.

9. Прочитайте й перекажіть матеріал про Франка-драматурга й новаторство митця.

Франко-драматург. У 1870–1890-х роках із метою збагатити репертуар національного театру І. Франко пише драми із сучасного життя («Украдене щастя», «Рябина», «Учитель»), романтичні драматичні поеми про часи Київської держави («Сон князя Святослава») та опришківські змагання («Кам'яна душа»). Митець ставив за мету створювати сценічні твори, у яких було б порушено близькі його сучасникам проблеми, щоб театр був «школою життя».

Соціально-психологічна драма «*Украдене щастя*» (1893) написана за мотивами народної «Пісні про шандаря¹».

Щоб уникнути проблем із цензурою, першу назву драми «Жандарм» письменник змінив на «Украдене щастя». Новий заголовок краще передає пафос драми, бо щастя було «вкрадене» не тільки в селянина Миколи Задорожного, а й у його

¹ *Шандар* (діал.) — так на Галичині називали жандармів, тобто поліцейських.

дружини та її коханого — жандарма Михайла Гурмана. У такому світлі розгортається конфлікт драми.

Як і в прозових творах, Франко-драматург дає детальну психологічну мотивацію дій і вчинків своїх героїв, майстерно індивідуалізує їх, показує соціальні умови виникнення любовного трикутника. Водночас підкреслює, що першопричиною трагедії є не суспільні проблеми, а духовні, психологічні й етичні.

«Украдене щастя» позначене високою майстерністю у творенні діалогу, динамікою напруженого конфлікту, глибиною та переконливістю показу соціальних явищ і психологічного аналізу.

Новаторство І. Франка. І. Франко своєю прозою, поезією та драматургією збагатив український класичний реалізм і заклав основи нового напрямку — модернізму. Митець розширив соціально-психологічну та філософсько-моральну проблематику в літературі, з його творів постав активний українець-громадянин, органічно пов'язаний своєю діяльністю з боротьбою народу за волю й щастя.

Одним із вагомих здобутків майстра став показ визрівання національної свідомості й гідності представників різних соціальних верств українського народу.

Велич І. Франка виявилася передусім у тому, що він органічно поєднав у собі письменника та публіциста, ученого й громадського діяча, нагадуючи цим, за словами Є. Маланюка, «хіба мужів італійського Відродження чи наших Київських Атен¹ моголянсько-мазепинської доби».

10. Виконайте завдання.



1. Установіть відповідність.

Літературний герой	Вчинок
1 Азазель	А карає пророка за сумнів
2 Єгошуа	Б закликає: «До походу! До бою!»
3 Датан	В веде свій народ до землі обітованої
4 Єгова	Г закликає народ закидати пророка камінням
	Д намагається підірвати віру Мойсея

2. Установіть відповідність.

Художній засіб	Вчинок
1 алітерація	А <i>Задарма в слові твому іскриться І сила, й м'якоть, дотеп, і потуга...</i>
2 алегорія	Б <i>Ті слова про обіцяний край Для їх слуху — се казка...</i>
3 епітет	В <i>В золотім океані вас все Буде спрага томити...</i>
4 порівняння	Г <i>І ревнув понад горами грім...</i>
	Д <i>Мовив терен: «Се добре вам хтось Підповів таку раду...»</i>

¹ *Атени* — Афіни; тут: Київські Атени — Києво-Моголянська академія як центр національної культури, освіти й науки.

3. Установіть відповідність.

Характеристика героя («Сойчине крило»)	Літературний герой
<p>1 Високий, сильний, плечистий, як ведмідь... з грубими, малокультурними звичками та манерами.</p> <p>2 Чоловік немолодий уже, із тульських купців, багач страшений. Дива оповідали про його жорстокість і багатства.</p> <p>3 Рум'яний, ніжний, як панночка... рум'янівся при кождім натяку на любов і на жіночий рід.</p> <p>4 Капітан-ісправник раз у раз пив, у п'янім виді бив нас обох, не розбираючи.</p>	<p>А Хома</p> <p>Б Генрись</p> <p>В Светлов</p> <p>Г Зигмунт</p> <p>Д Серебряков</p>



- Який епізод життя І. Франка вас найбільше вразив?
- Як ви розумієте образ революціонера у вірші «Гімн»?
- Доведіть, що віршований твір «Сикстинська Мадонна» за жанром — *сонет*.
- Що таке *притча*? У чому виявляється притчевість «Легенди про вічне життя»?
- Які риторичні фігури наявні у вірші «Чого являєшся мені...»? Проілюструйте свою відповідь прикладами з поезії.
- Доведіть, що у вірші «Ой ти, дівчино, з горіха зерня...» використана фольклорна традиція.
- Що символізує образ сойчиного крила в однойменній новелі І. Франка?



- Поміркуйте, чому в «Легенді про вічне життя» дарунок богів став неприйнятним для людей.
- Візьміть участь у дискусії, підтвердивши або спростувавши тезу «Поема І. Франка "Мойсей" — актуальна й нині». Свою думку аргументуйте конкретними прикладами.

11. Виконайте домашнє завдання.



- Доведіть у письмовій формі, що Мойсей в однойменній поемі І. Франка — це друге «Я» її автора.
- Переглянувши фільм «Іван Франко» (режисер С. Чемерис; оповідач С. Вакарчук), поясніть, як з І. Франком пов'язані такі історичні постаті: П. Конашевич-Сагайдачний, Ю. Кульчицький, М. Драгоманов.



Великі українці — Іван Франко (2008).

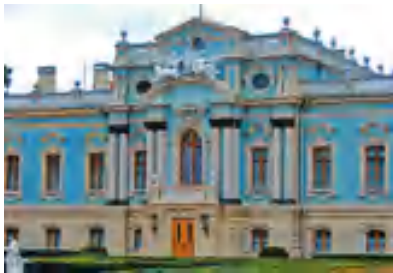


- Вивчіть напам'ять дві поезії І. Франка (на вибір).
- Підготуйте мультимедійну презентацію (або невелике повідомлення) про музику М. Лисенка, С. Людкевича, Б. Лятошинського та А. Кос-Анатольського до творів І. Франка (за бажанням).
- Підготуйте невелике повідомлення про роботи Мікеланджело й Рафаеля, що позначилися на творчості І. Франка (за бажанням).

МОДЕРНА УКРАЇНСЬКА ПРОЗА

РАННІЙ МОДЕРНІЗМ

1. Роздивіться архітектурні споруди м. Києва й виконайте завдання.



- A. Коротко опишіть архітектурні споруди.
- Б. Яка із споруд більш сучасна? За якими ознаками ви зробили вибір?
- В. Від якого англійського слова походить термін «модерн»? Який його український відповідник?

2. Ознайомившись із матеріалом про ранній модернізм у світовому мистецтві, підготуйте й запишіть складний план цього тексту.

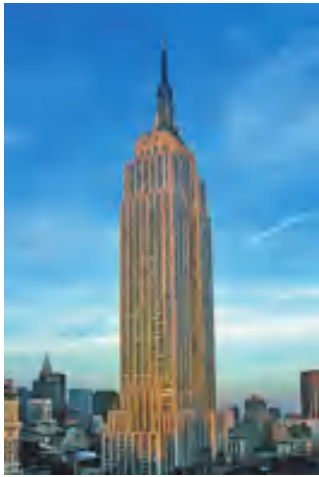
На межі ХІХ–ХХ ст. в європейській духовності, культурі й науці поступово утверджується новий тип світосприймання й мистецький напрям — *модернізм*.

Появу модернізму зумовили дві основні причини.

1. **Гносеологічна.** Людину вже не задовольняли відповіді на головні питання буття, які давав реалізм. Природничі науки на межі століть зробили відкриття (поле як форма існування матерії, подільність атома та ін.), що порушили й спростували давні матеріалістичні уявлення про будову світу; знову набули актуальності тези про непізнаність і неможливість цілковитого пізнання світу, про низьку ефективність суто раціонального пізнання. Ставало очевидним, що для глибшого осягнення природи й сенсу існування світу й людської душі необхідно поєднувати свідомі й позасвідомі, раціональні й ірраціональні (емоційні, інтуїтивні) ресурси психіки.

2. **Психологічна.** Не задовольняла також реалістична настанова, за якою особистість цілком залежна від суспільних умов, середовища й виховання. Людина хотіла бути вільною, мати право вибору, активно творити свою долю, виявляти неповторність.

На перший план у модернізмі виходить конкретна людина — унікальна особистість з її складним внутрішнім світом, психологією. На межі ХІХ і ХХ ст. ви-



Хмарочос



Перший автомобіль

разно модернізуються всі сфери життя. Людина хотіла, наприклад, наблизитися до небес, тому й почала споруджувати хмарочоси (здебільшого — в Америці); забалося їй швидкої їзди, повітроплавання — і в 1886 р. з'являється перший автомобіль, а в 1903 р. — перший літак. Прагнення проникнути в глибину матеріального світу привело до відкриття радіоактивності й обертальних магнітних полів; потреба в запасах хліба й вина стимулювала на півдні України вирощування нових сортів озимини (відомий вам меценат, агроном *Євген Чикаленко*), а в Криму — приборкання масандрівських водних ресурсів (гідролог *Іван Сікорський*, рідний дядько знаменитого в майбутньому українського авіатора, винахідника гелікоптера) та освоєння новітніх технологій виноробства (*Лев Голицин* у містечку Новий Світ). Помітним кроком уперед у психологічній науці став психоаналіз австрійця *Зигмунда Фрейда*, який зосередив увагу на позасвідомих основах нашої душі.

Бурхливо розвинувся новий напрям у мистецтві. Чітко й однозначно визначити сутність цього багатогранного, внутрішньо суперечливого способу світосприймання дуже складно. Тому досі літературознавці по-різному характеризують його. І все ж більшість дослідників визначають такі основні *ознаки модернізму*:

- *інтуїтивний*¹ спосіб осягнення світу разом із логічним;
- *індивідуалізм* — зосередження на «Я» автора, героя, читача;
- заперечення залежності характеру та вчинків героя лише від зовнішніх умов його життя.

Посилена увага до *психологізму, позасвідомих* сфер душі, внутрішньої боротьби роздвоєного людського «Я». Різницю між реалізмом і модернізмом у психологічному аналізі людини чітко визначив І. Франко. Отже, коли в класичному реалізмі людський характер розглядається найчастіше як наслідок зовнішніх впливів, обставин і подій, то в модернізмі вся увага переноситься на особистість, її внутрішній світ, людина постає самодостатньою індивідуальністю зі складною душевною організацією;

- використання *символу* як засобу осягнення світу;
- потужний струмінь *ліризму* (навіть у прозі й драматургії), тобто в модерністських творах значна увага приділяється почуттям, емоційному стану героя, у них добре відчутна настроєвість. Якщо реалізм був добою епічних жанрів, а поезія в той час майже цілком деградувала, то модернізм, навпаки, став розквітом поезії, а водночас навіть найпослідовніша епіка (романна, повістєва, драматична) набуває ліричності;

¹ *Інтуїція* (латин. *уважно дивлюся*) — позасвідоме пізнання істини без допомоги досвіду та доказів.

- глибокий *естетизм*. Якщо реаліста насамперед цікавило, що сказати, то для модерніста важливе, часто головне значення мало, як сказати. Краса для модерніста — уже не тільки форма, а й зміст, мета його творчості; у творенні краси (ідей, образів, композиції, мови, віршування) він убачає свою місію щодо вдосконалення світу;

- *умовність*. Ця ознака спричинена попередніми (психологізмом, символізаціями та естетизмом). Мистецтво класичного реалізму намагалося бути безпосереднім відтворенням життя, поєднувалося із суспільно-побутовою повсякденною реальністю. Однак тоді поза увагою залишалися позасвідомі, ідеальні, вічні основи буття. Найчастіше їх розкривають модерністи через умовні образи-символи. Сприймаючи їх, ми розширюємо обрії свого буття, досягаємо вічність, таємниці духовного світу;

- *волюнтаризм* (від латин. *voluntar* — воля). Це культ сили волі, активності, боротьби. Волюнтаризм став відповіддю на раціоналістичну пасивність, споглядальність, фаталістичність (покору нібито всемогутнім законам природи) людини доби реалізму;

- *ідеологічність*¹. Ця ознака безпосередньо пов'язана з попередньою. Для модерніста дуже характерна переконаність, що людина здатна перебудувати, удосконалити дійсність, він зазвичай пропагує власний рецепт такої перебудови.

Основні течії модернізму: *імпресіонізм, неоромантизм, неокласицизм, символізм, експресіонізм, неореалізм, футуризм, сюрреалізм*. Докладніше про ці течії ви довідаєтеся далі, аналізуючи творчість найяскравіших їхніх представників.

Етапи модернізму. Ця проблема викликає найбільше дискусій серед літературознавців, особливо щодо співвідношення двох понять: модернізм–авангардизм. Одні дослідники їх цілком розмежовують, *модернізмом* називають усе те, що вже усталилося в мистецтві ХХ ст., вважається естетично вартісним; *авангардизмом* — експериментальні, естетично сумнівні пошуки на крайніх межах мистецтва, пошуки, які ще не набули масового визнання. Інші науковці розглядають модернізм–авангардизм як взаємопов'язані ширше й вужче явища, виокремлюючи певні етапи в історії модернізму (звісно, межі між ними розмиті, невиразні). Другий підхід видається переконливішим. За цією логікою, можна виокремити три етапи модернізму.



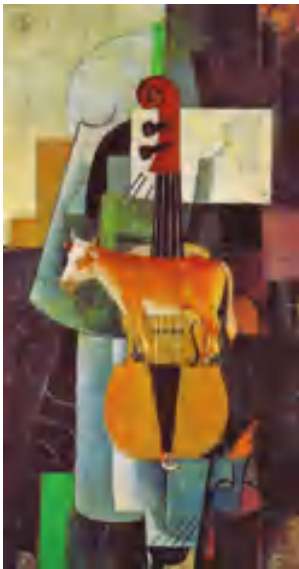
К. Піскорський.
Україна пригноблена

¹ *Ідеологія* (від грецьк. *idea* — образ і *logos* — слово, наука) — система поглядів та ідей: політичних, правових, естетичних, релігійних, філософських; світогляд.

1. **Декаданс** (від фр. *decadence* — занепад). Явища, подібні до цього, характерні для непевного періоду завершення, занепаду будь-якої культурно-історичної епохи (руйнування звичної моделі життя в уяві багатьох сучасників ототожнюється з уселенською катастрофою). Декаданс, що постав із занепадом реалістичної доби, набув поширення наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. у Франції, а тоді й у решті європейських країн. Для нього прикметний: 1) *песимізм*: уявлення, за яким у світі неподільно панує зло, потворність, хаос, і людина зовсім не здатна цьому протистояти; 2) з'являється *фаталізм* — сумовитість, страх перед життям, відчуття безмежної втоми, відчаю, зневіри в людині, прагнення забуття, утечі від реальності в мистецькій практиці; 3) розкривається краса згасання, смерті, перевага блідих барв, мінорні ритми.

Декадентами на певних етапах свого творчого шляху були, зокрема, Артюр Рембо, Поль Верлен, Стефан Малларме у Франції; Еміль Верхарн, Моріс Метерлінк у Бельгії; Оскар Уайльд в Англії; Іван Франко (у добу написання «Зів'ялого листа»), Микола Вороний, молодомузівці, Григорій Чупринка, Микола Філянський в Україні; М. Міцинський, Міріам у Польщі; Дмитро Мережковський, Федір Сологуб, Зінаїда Гіппіус, Олександр Блок, Андрій Бєлий, Микола Арцибашев у Росії.

2. Наступний етап — **власне модернізм**. Це період розквіту напряму, який тривав від початку до другої половини ХХ ст. У цей період працювала ціла плеяда видатних митців — від Франца Кафки, Василя Стефаника, Івана Франка, Джеймса Джойса, Лесі Українки, Андрія Платонова, Миколи Хвильового до Джорджа Орвела, Ернеста Хемінгуея, Германа Гессе, Вільяма Фолкнера, Габрієля Гарсія Маркеса, Ліни Костенко, Євгена Євтушенка, Чеслава Мілоша, Василя Симоненка, Івана Драча, Василя Стуса. У цей час найвиразніше виявилися згадані вище ознаки модернізму.



К. Малевич.
Корова і скрипка

3. **Авангардизм** (від фр. *avant* — попереду та *garde* — сторожа, передовий загін). Цей етап виник ще в роки Першої світової війни й у різних формах продовжує існувати й досі. Це мистецтво протесту та руйнування. Авангардисти заперечують міщанське лицемірство й банальність офіційної культури. Вони прагнуть зруйнувати цей потворний спосіб буття. Тому вдаються до епатажних вибриків (у житті та творчості), до різкого пародіювання того, що видається «благопристойному» суспільству священним і непорушним. Їхнє відтворення життя неодмінно *гротескне, цинічно-саркастичне* (хоча це найчастіше маска, під якою криється романтична, вишукана душа). Авангардисти радикально відхиляють попередні мистецькі традиції, намагаються докорінно оновити змістові та формальні принципи творчості.

Авангардизм виявився в доробку художників і скульпторів — Сальвадора Далі, Пабло Пікассо, Олександра Архипенка, Василя Кандинського, Казимира Малевича, Марка Шагала; письменників Бертольта Брехта,

Поля Елюара, Давида Бурлюка, Володимира Маяковського, Пабло Неруди, Михайля Семенка, Гео Шкурупія, Валер'яна Поліщука. Певне відродження елементів авангардизму помічаємо в українській літературі 1960-х років (І. Драч, М. Вінграновський). У 1980–1990-х роках голосно заявив про себе український *неоавангардизм* – літературні гурти «Бу-Ба-Бу» (Віктор Неборак, Юрій Андрухович, Олександр Ірванець), «Пропала грамота» (Семен Либонь, Юрко Позаяк, Віктор Недоступ), «ЛуГоСад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський) та ін.

- 3.** Прочитайте матеріал про український модернізм і запишіть представників цього напрямку в різних видах мистецтва.



ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ



1. У західноєвропейських літературах (насамперед французькій) існувала певна послідовність течій: символізм – імпресіонізм – експресіонізм; неоромантизм – неокласицизм – неореалізм – сюрреалізм тощо. В Україну ж модернізм «запізнівся» на 10–20 років, тому письменники одночасно опанували стилі, які на Заході вже «відквітли». Це зумовило синкретизм¹ різноманітних модерністських течій у нашій літературі.

2. Західноєвропейський модернізм в основному був аполітичним і дистанціювався від соціальних проблем (крім авангарду). Український модернізм хоча зрідка декларував такі наміри (Микола Вороний, молодомузівці, неокласики), але все ж зберігав тісний зв'язок із національним, соціально-політичним життям. Це іноді негативно позначалося на художньому, естетичному рівнях творів, проте й увиразнювало актуальність, величезне значення й авторитет української модерної літератури в житті народу, не давало їй змізерніти, перетворитися лише на розвагу.

Початок ХХ ст. ознаменувався новим українським національним відродженням. На підросійській Україні його особливо активізувала Революція 1905 р. Розгорнули діяльність українські політичні партії, громадські організації, насамперед «Просвіта», з'явилися україномовна преса й книгодрукування, дуже поживалося театральне, музичне та літературне життя.

З 1907 р. в Києві діє перший стаціонарний український театр під керівництвом Миколи Садовського. У 1916 р. Лесь Курбас засновує «Молодий театр», що модернізував сценічне мистецтво.

Формується модерний національний стиль у *музиці*. Це поєднання фольклорної традиції з ускладненням ладо-тональних відносин, збагачення гармонії (видатні молоді



Вистава «Осінь буря» театру «Руська бесіда».

У головних ролях – Лесь Курбас і Катерина Рубчакова. 1914 р.

¹ *Синкретизм* – поєднання різних поглядів, настанов.



В. Кандинський.
Імпровізація. Ущелина



Є. Сагайдачний.
По воду

композитори того часу — Микола Леонтівич, Кирило Стеценко, Яків Степовий, Олександр Кóшиць).

Оригінальні модерністські стилі виробляють *художники й графіки* — Олександр Мурашко, Іван Труш, Василь і Федір Кричевські, брати Михайло та Тимофій Бойчуки, Георгій Нарбут.

У цей час в *архітектурному стилі* почали використовувати нові технології й матеріали: метал, бетон, залізобетонні конструкції. Класичним зразком стилю модерн є Будинок з химерами (1901–1902) архітектора В. Городецького.

Виникло *українське кіно*. У 1893 р. механік Одеського університету Й. Тимченко спроектував перший кіноапарат, а в 1896 р. з'являються перші українські фільми. Зокрема, було екранізовано твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя.

І все ж найвизначніші досягнення мала *художня література*. У цей час на ниві рідного слова виступали представники різних напрямів: продовжували *реалістичну традицію* Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький, Олена Пчілка, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Марко Кропивницький, Павло Грабовський, Борис Грінченко. Деякі автори (Іван Франко, Михайло Коцюбинський) почали працювати як реалісти, а потім поступово перейшли на позиції нового світосприймання. Молодші ж письменники відразу вибрали *шлях модернізму*. Це Ольга Кобилянська, Леся Українка, Василь Стефаник, Володимир Винниченко, Олександр Олесь, Богдан Лепкий, Микола Вороний, Архип Тесленко, Гнат Хоткевич і багато інших талановитих митців.



Ф. Кричевський.
Центральна частина
триптиха «Життя»

Оновлення мистецького світосприймання спричиняло бурхливі дискусії, що було цілком закономірно. Однак нездоланної прірви між традиційниками й новаторами, звичайно ж, не було. Усі вони разом творили прекрасну й багатогранну рідну літературу.

МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ

(1864–1913)

4. Прочитайте життєпис М. Коцюбинського й стисло перекажіть його. Детально розкажіть лише про найцікавіші факти.

Михайло Коцюбинський народився 17 вересня 1864 р. в м. *Вінниці*. Батько, Михайло Матвійович, був дрібним державним службовцем (губернським секретарем). Від природи людина неспокійна, він не терпів утисків начальства й тому змушений був часто змінювати роботу. Тож сім'ї доводилося мандрувати з місця на місце.

Своїм вихованням Михайло зобов'язаний матері, Гликерії Максимівні, яка походила з аристократичних родів — польського (по материній лінії) і молдавського (по батьковій). Від неї він успадкував «тонку душевну організацію», «любов і розуміння природи».

В одинадцятирічному віці Михайло мусив уперше відірватися від рідної домівки. Закінчивши дворічну народну школу в м. Барі, де мешкала тоді родина, хлопець їде до Шаргорода, щоб продовжити навчання в духовному училищі. І хоча в цей період освітньою реформою було скасоване в школі «волосодраніє», «вуходраніє» і вистоювання голими коліньми на гречці, проте задоволення від навчання учні все одно не отримували, адже лекції обмежувалися лише запитаннями й відповідями, від учнів вимагали зазубрювати тексти підручників.

У родині Коцюбинських за чиновницькою традицією панувала російська мова. І як же були здивовані батьки, коли якимось їхній син, захворівши на запалення легень, під час марення раптом заговорив по-українськи. Після одужання хлопчиків розповіли про цю дивину, і він загорівся цікавістю до рідного слова. В училищі сталася подія, про яку потім письменник згадував з деяким гумором: 12-літнім підлітком він закохався в 16-річну дівчину, а щоб привернути її увагу, вирішив стати «великою людиною» і захопився читанням книжок. Твори Т. Шевченка й Марка Вовчка справили на Михайла таке сильне враження, що він і сам захотів стати письменником. Почав складати українські пісні на зразок народних, а потім узявся за написання повісті.

Після закінчення Шаргородської семінарії в 1880 р. М. Коцюбинський поїхав до Кам'янця-Подільського, маючи намір навчатися в університеті, але ця мрія не здійснилася. Родина Коцюбинських, яка певний час переїздила з місця на місце, повернулася у Вінницю. Через тяжке матеріальне становище рідних юнакові не вдалося здобути освіти: мати осліпла, а згодом (у 1886 р.) помер батько. Відповідальність за велику родину (матір і чотириох



Батько й мати М. Коцюбинського

молодших братів і сестер) лягла на плечі Михайла. Він дає приватні уроки й продовжує навчатися самостійно, а в 1891 р., склавши іспит екстерном при Вінницькому реальному училищі на народного вчителя, працює репетитором.

У ці роки майбутній письменник захоплюється визвольним, народницьким рухом, який охопив тоді імперію, займає активну громадянську позицію, пропагує революційні, самостійницькі ідеї. Відтоді Подільське жандармське управління взяло М. Коцюбинського на облік. На його квартирі було зроблено кілька обшуків, а за самим Михайлом установлено таємний нагляд.

Його літературна кар'єра розпочалася з повного провалу. У 1884 р. він написав оповідання «*Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма*». Цю першу спробу молодого автора було оцінено дуже скептично. Один із критиків радив початківцеві залишити цю справу, щоб «не калічити святу нашу мову». Проте присуд критиків не спинив творчого запалу М. Коцюбинського, він пише й далі, але твори до друку не подає, а згодом замовляє на кілька років, приголомшений своїм невдалим дебютом. М. Коцюбинський почав друкуватися в 1890 р.: львівський дитячий журнал «Дзвінок» опублікував його вірш «*Наша хатка*».

Важливу роль у формуванні світогляду М. Коцюбинського відіграла його поїздка до Львова в 1890 р. Тут він знайомиться з І. Франком, налагоджує контакти з редакціями журналів «Правда», «Зоря», «Дзвінок» та ін. Поїздка поклала початок постійному співробітництву письменника із західноукраїнськими виданнями.

У 1891 р. письменник їде в с. Лопатинці, що на Вінниччині, де поєднує роботу домашнього вчителя в родині місцевого службовця з поглибленим вивченням життя села, народної мови, культури й розпочинає серйозну літературну працю. Тільки за цей рік з-під його пера виходять оповідання «*Харитя*», «*Ялинка*», «*П'ятизлотник*», повість «*На віру*», віршована казка «*Завидючий брат*». Ці твори привернули увагу літературної громадськості, засвідчили, що в українську прозу прийшов талановитий автор.

Окремою сторінкою в біографії митця стала його робота в Бессарабії¹ та в Криму (1892–1896) у складі спеціальної комісії, створеної урядом для боротьби з філоксерою — брунатно-зеленою тлею, яка знищувала плантації виноградників. Ознайомлення з життям молдовського й кримськотатарського народів дало багатий матеріал для нових творів — «*Пе-коптьор*», «*Посол від чорного царя*», «*Відьма*», «*В путах шайтана*», «*На камені*», «*У грішний світ*», «*Під мінаретами*». У цих оповіданнях М. Коцюбинський одним із перших у нашій літературі вийшов за межі суто української проблематики, майстерно передав неповторний колорит молдовського села; Криму — з прекрасним теплим морем, скелястими берегами, вузькими татарськими вуличками й мінаретами.

У філоксерній комісії працювало багато учасників Братства тарасівців. На основі спільних поглядів М. Коцюбинський близько зійшовся з ними. У його творах того часу (зокрема, «*Для загального добра*», казка «*Хо*») утверджується думка про необхідність просвітницької роботи серед людей.

У 1898 р. Михайло Михайлович переїхав у Чернігів, прикипівши душею до цього мальовничого придеснянського міста. Річ у тім, що тут письменник зустрів свою долю — Віру Дейшу. Вона походила зі старовинного українського дворянського

¹ *Бессара́бія* — південно-східні українські й молдовські землі між Дністром, Прутом, гирлом Дунаю та Чорним морем.

роду, була високоосвіченою людиною, викладала французьку мову в Чернігівській гімназії. Віра стала не тільки дружиною письменника, а й вірною подругою та помічницею.

Як «політично неблагонадійному українофілові», М. Коцюбинському довго не давали роботи, потім таки призначили на скромну посаду до міського статистичного бюро.

З неабиякими труднощами письменникові вдалося придбати будинок для великої родини — дружини, чотирьох дітей, німеччини матері (тепер у цьому домі діє меморіальний музей). Митець організує в себе «понеділки», а потім «суботи», які стали справжньою літературною школою для молодих письменників (П. Тичини, В. Еллана-Блакитного та ін.). Ці зібрання відвідували патріотично налаштовані інтелігенти, художники, музиканти, письменники, зокрема Б. Грінченко, М. Вороний, В. Самійленко. У будинку Коцюбинських працювала підпільна друкарня для видання україномовної літератури.

Незважаючи на постійну матеріальну скруту, Михайло Михайлович залишався справжнім інтелігентом, європейцем і не лише у своїх творах, а й у повсякденному житті.

Близький знайомий письменника Г. Лазаревський писав: «Михайло Михайлович завжди був одягнений дбайливо, навіть чепурно. Улітку — у ясно-красному в синю смужку костюмі, жовтих черевиках, у білій панамі з чорною стрічкою, з незмінним ціпком — гуцульським топірцем у руках, з квіткою в петельці, іноді з квітами в руках. На тлі чернігівської звичайної людності завжди здавався він мені елегантним європейцем, “європейським українцем”, а не “малоросійським українцем”. Іноді з роботи він повертався в парусиновій, модній тоді толстовці. Часто в чорній пелерині поверх одягу. Узимку — у чорному пальті з чорним смушковим коміром, у високій чорній смушквій шапці».

Мало хто знав, що М. Коцюбинський до кінця життя віддавав борги за будинок, часто відмовляв собі в найнеобхіднішому, що гонорари за численні друковані твори майже не надходили (друкуватися можна було тільки за кордоном, у Львові).

У 1903 р. митець узяв участь у відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві, тут виголосив палку патріотичну промову, що набула великого резонансу.



Віра Дейша —
дружина
М. Коцюбинського



М. Коцюбинський
з родиною



М. Жук. Портрет Михайла Коцюбинського

Цього ж року написав першу частину знаменитої повісті «*Fata morgana*». А етюдом «*Цвіт яблуни*», написаним у 1902 р., митець засвідчив остаточний перехід від реалізму до модернізму, зокрема до імпресіоністичного стилю, про який ви дізнаєтеся трохи згодом.

На революційні події 1905–1907 рр. письменник відгукнувся активною громадсько-культурною діяльністю: очолив чернігівське товариство «Просвіта», читав публічні лекції. На Михайла Михайловича було посилено поліцейський тиск, здійснено на його квартирі обшук. У творах цього часу (новели «*Сміх*», «*Він іде*», «*Persona grata*», «*Intermezzo*», повість «*Fata*

morgana») глибоко розкрито трагічні події революції, різьче точно передано стан людської душі в екстремальних умовах.

У середині 1909 р. виснажений письменник виїздить на лікування за кордон. Його мучать астма й сухоти. На о. Капрі (Італія) Михайло Михайлович познайомився та щиро заприятелював з видатним російським письменником Максимом Горьким, який сприяв появі творів українського колеги в російських видавництвах. М. Коцюбинський ще двічі відвідував Капрі (у 1910 й у листопаді 1911 – березні 1912 р.). По дорозі, їдучи втретє до Італії, письменник завітав у с. Криворівню на Прикарпатті, відтоді розпочався його «роман» із Гуцульщиною, що переріс у знамениту повість «Тіні забутих предків».

Особливо тяжкими виявились останні роки майстра. Він сумував, що не може допомогти безпомічним сестрам, рвали змучене серце неоплачені власні борги, тероризували постійні переслідування властей. Також ятрили душу негаразди в родині, муки боротьби між почуттям та обов'язком: саме в цей час доля подарувала Михайлові Михайловичу радість і сум останнього кохання. Він палко закохався в Олександру Аплаксину (1880–1973), з якою разом працював у статистичному бюро. Протягом тривалих закордонних мандрівок написав їй понад 300 листів – справжній роман у листах (до речі, нещодавно це листування було перевидано без цензурних виправлень і скорочень). Єдиним виходом у цій ситуації залишалось розлучення. Однак М. Коцюбинський дуже шанував свою дружину, був вдячний їй за багаторічну підтримку, жалів дітей... Словом, нестерпна невизначеність тривала до кінця життя.

У 1911 р. завдяки клопотанням меценатів письменнику призначили пожиттєву стипендію, щоб він міг звільнитися від марудної служби й зосередитися на літературній праці. Проте було вже пізно. Час відлічував останні дні полум'яного життя. У лікарні митець дізнається про смерть найкращого друга, композитора М. Лисенка, про те, що десь у селі від голоду й хвороб помер молодий талановитий прозаїк А. Тесленко, мучиться смертельною хворобою І. Франко, а в південних краях гине від недуги сильна духом Леся Українка. Ці трагічні звістки забирали останні сили...

У квітні 1913 р. великого Сонцепоклонника не стало. Письменника поховали на *Болдиній горі* в м. *Чернігові*, улюбленому місці його щоденних прогулянок.

5. Законспекуйте відомості з теорії літератури.

Теорія літератури

ІМПРЕСІОНІЗМ. ПСИХОЛОГІЧНА НОВЕЛА

Творча еволюція Коцюбинського-прозаїка була дуже стрімкою. Почавши писати в традиційній реалістичній манері, зорієнтованій на оповідні взірці Марка Вовчка й І. Нечуя-Левицького, він через якихось десять років (на початку ХХ ст.) визначив для себе нові естетичні орієнтири. У стилі його прози з'явилися *неоромантичні й імпресіоністичні ознаки*.

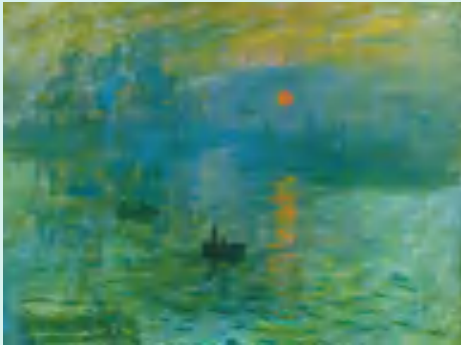
Імпресіонізм (від фр. *impression* — враження) — одна з основних течій модернізму. Термін походить від назви картини К. Моне «Враження. Схід сонця» (1873).

Імпресіонізм, започаткований у французькому малярстві (К. Моне, О. Ренуар, Е. Дега, Е. Мане), розвинувся в музиці (К. Дебюссі, М. Равель, І. Стравинський, Дж. Пуччіні), у скульптурі (О. Роден).

Основоположниками літературного імпресіонізму вважають братів Е. і Ж. Гонкур¹. Він виявився також у творчості Г. де Мопассана, Е. Дюжардена, М. Пруста, Г. фон Гофманстала, К. Гамсуна, А. Чехова, І. Буніна. В українській літературі цю течію започаткував М. Коцюбинський, його традицію розвинули П. Тичина, М. Хвильовий, Г. Косинка, М. Івченко, Є. Плужник, Д. Фальківський та ін. Визначні українські художники-імпресіоністи — О. Мурашко, І. Труш та ін.

Імпресіонізм — це мистецтво передавання безпосередніх вражень. У знаменитому «Щоденнику» брати Гонкур точно визначили цю настанову: «Бачити, відчувати, виражати — у цьому все мистецтво; мистецтво — це увічнення в найвищій, абсолютній, завершеній формі якогось моменту, якоїсь швидкоплинної людської особистості».

На протигагу реалістам, імпресіоністи усвідомлювали, що об'єктивна (правильна, усебічна) істина для людини недоступна, а отже, неможливо відразу охопити широку панораму буття, передати узагальнено типові обриси явища. Тому митці зосереджувалися на відтворенні миттєвих вражень від якогось явища, на щонайточнішому фіксуванні сприйнятого в конкретний момент. Через те імпресіоністичний живопис часто був мистецтвом кольорових плям, розмитих контурів, мерехтіння, а не чітких ліній і тонів. У літературі ж переважала увага до мінливих нюансів настрою, до невинного перебігу почуттів, вражень як потоку свідомості.



К. Моне. Враження. Схід сонця



К. Моне. Поле маків

¹ Брати Едмон (1822–1896) і Жюль (1830–1870) Гонкур — визначні французькі прозаїки, автори романів із життя різних верств суспільства «Жерміні Лясерте» (1865), «Рене Мопрен» (1864). За заповітом Едмона 1896 р. заснована Гонкурівська академія, що з 1903 р. присуджує щорічну Гонкурівську премію за досягнення в жанрі роману.

Найсуттєвіші ознаки цього стилю.

1. *Аідеологічність*: фіксує перше миттєве враження від об'єкта, імпресіоністи в такий спосіб намагалися максимально наблизитися до «правди дійсності», побаченої неупередженим зором, без якихось опосередкувань, продиктованих традицією, попереднім досвідом, насамперед — певною ідеологією.

2. *Відмова від ідеалізації*: імпресіоністи найчастіше заперечували поняття ідеалізації й ідеалу. Адже в конкретній реальності стовідсотковий ідеал майже відсутній. А разом із тим в імпресіонізмі зникає однозначне романтичне протистояння високого й низького, прекрасного й потворного — ці протилежності переплітаються.

3. *Своєрідність художнього часопростору*: в імпресіоністичних творах час і простір ушільнюються та подрібнюються, предметом мистецької зацікавленості стають не послідовна зміна подій та явищ (фабула), не соціальний, логічно впорядкований історичний відрізок або період життя героя, а уривчасті фрагменти, відтворені у свідомості персонажа. Кожне найменше враження набуває самодостатньої цінності.

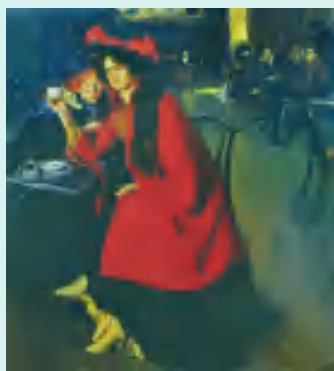
4. *Специфіка психологізму*. Якщо в реалізмі характер остаточно визначений, то в імпресіонізмі він утрачає статичність, а іноді й цілісність. Увагу митця-імпресіоніста привертають саме ті моменти, які розкривають у героєві риси, несподівані для нього самого, несуголосні з його буденною поведінкою. Герой імпресіоністичного твору цікавий не так своєю активністю, як пасивною здатністю сприймати, реагувати на зовнішні збудники, бути носієм, навіть колекціонером вражень.

5. *Жанрова специфіка*. Настанова на атомізацію світу спричинила те, що найрозвинутішим жанром імпресіонізму стає новела.

6. *Композиційні аспекти*: сюжет як ланцюжок зовнішніх подій утрачає в імпресіонізмі своє колишнє значення. Основою стає настроєвість. Імпресіоністична новела часто будується як розповідь (чи сповідь) «Я»-оповідача, що також надає їй емоційної цілісності. Збагачуються засоби психологічного аналізу (внутрішні монологи, відтворення потоку свідомості). Змінюється характер пейзажу. Це вже не просто тло подій (як у реалізмі), а частіше засіб психологічної характеристики. У пейзажі підкреслюється його повсякчасна мінливість, непостійність. Замість широкого, усеохопного опису (як було в реалістів) імпресіоністи зосереджуються на промовистих деталях.

7. *Нове бачення світу вимагало й нових мовних засобів*. Для імпресіонізму характерні ускладнене асоціювання; яскраві, оригінальні тропи; уривчасті речення, інверсії, безсполучникові конструкції. Слово в імпресіоністичному тексті поєднує не лише означення предмета, а й викликане ним відчуття.

Український імпресіонізм на тлі західноєвропейського мав насиченіше лірико-романтичне забарвлення, що зближувало його (а нерідко й змішувало зовсім) з неоромантизмом і символізмом.



О. Мурашко. Кав'ярня

Зміна естетичних поглядів була ознаменована великим інтересом М. Коцюбинського до художнього досвіду найвидатніших зарубіжних майстрів-сучасників (Е. Золя, Г. де Мопассана, К. Гамсуна, Ф. Достоєвського, А. Чехова).

До найхарактерніших особливостей стилю М. Коцюбинського належать:

- зосередження уваги передусім на психологічних мотивах вчинків персонажа, на його внутрішньому стані;
- змалювання подій з погляду героя, що проходять через увесь твір, частіше окремі епізоди подано з позицій різних персонажів (якраз на зіткненні протилежних поглядів та оцінок нерідко і створюється емоційний ефект);

- майстерне використання психологічних деталей;
- надзвичайно промовиста, точна назва твору;
- улюбленим жанром М. Коцюбинського стає новела.

Новела (з італ. *novella* — новітній) — невеликий прозовий твір про якусь незвичайну подію з несподіваним фіналом.

Новела дуже подібна до оповідання. Однак на відміну від нього: а) менша за обсягом; б) вирізняється особливим динамізмом і психологізмом.

У творах цього жанру найчастіше зображена подія, яка стає поворотною в долі героя; подано психологічне вмотивування змін у поведінці особистості. Творцем цього жанру в українській літературі разом із В. Стефаником, О. Кобилянською був і М. Коцюбинський.

6. Прочитайте новелу «Intermezzo» М. Коцюбинського, опрацюйте літературно-критичний матеріал до неї.

INTERMEZZO (1908)

Новела

Присвячую Кононівським полям

ДІЙОВІ ОСОБИ:

Моя утома. Ниви в червні. Сонце. Три білі вівчарки. Зозуля. Жайворонки. Залізна рука гóрода. Людське горе.

Лишилось тільки ще спакуватися... Се було одне з тих незчисленних «треба», які мене так утомили й не давали спати. Дарма, чи те «треба» мале, чи велике, вагу те має, що кожен раз воно вимагає уваги, що не я їм, а воно мною уже керує. Фактично стаєш невідьником сього многоголового звіра. Хоч на час увільнитися від нього, забути, спочити. Я утомився.

Бо життя безупинно й невблаганно йде на мене, як хвиля на берег. Не тільки власне, а й чуже. А врешті, хіба я знаю, де кінчається власне життя, а чуже починається? Я чую, як чуже існування входить в моє, мов повітря крізь вікна і двері, як води притоків у річку. Я не можу розминутися з людиною. *Я не можу бути самотнім*. Признаюся — заздрю планетам: вони мають свої орбіти, і ніщо не стає їм на їхній дорозі. Тоді як на своїй я скрізь і завжди стрічаю людину.

Так, ти стаєш мені на дорозі й уважаєш, що маєш на мене право. Ти скрізь. Се ти одягла землю в камінь й залізо, се ти через вікна будинків — тисячі чорних ротів — вічно дихаєш смородом. Ти бичуєш святу тишу землі скреготом фабрик, громом коліс, брудниш повітря пилом і димом, ревеш від болю, з радості, злості. Як звірина. Скрізь я стрічаю твій погляд; твої очі, цікаві, жадні, влазять у мене, і сама ти, у твоїй розмаїтості кольорів і форм, застрягаєш в моїй зіниці. Я не можу розминутися з тобою... я не можу бути самотнім... Ти не тільки йдеш поруч зо мною, ти влазиш усередину в мене. Ти кидаєш у моє серце, як до власного сховку, свої страждання і свої болі, розбиті надії і свій розпач. Свою жорстокість і звірячі інстинкти. Увесь жах, увесь бруд свого існування. Яке тобі діло, що ти мене мучиш? Ти хочеш бути моїм паном, хочеш взяти мене... мої руки, мій розум, мою волю та моє серце... Ти хочеш виссати мене, усю мою кров, як той вампір. І ти се робиш. Я живу не так, як хочу, а як ти мені кажеш у твоїх незліченних «треба», у безконечних «мусиш».

Я втомився.

Мене втомили люди. Мені докучило бути заїздом, де вічно товчуться оті створіння, кричать, метушаться та сміяться. Повідчиняти вікна! Провітрить оселю! Викинуть разом із сміттям і тих, що сміяться. Нехай увійдуть у хату чистота й спокій.

Хто дасть мені втіху бути самотнім? Смерть? Сон?

Як я чекав їх часом!

А коли приходив той прекрасний брат смерті та брав мене до себе — люди й там чигали на мене. Вони сплітали своє існування з моїм в химерну сітку, намагалися налити мої вуха та моє серце тим, чим самі були повні... Слухай-но, слухай! Ти й тут несеш до мене свої страждання? Своє мерзенство? Моє серце не може більше вмістити. Воно повне вщерть. Дай мені спокій...

Так було по ночах.

А вдень я здригався, коли чув за собою тінь від людини, і з огидою слухав ревучі потоки людського життя, що мчали назустріч, як дикі коні, з усіх городських вулиць.

* * *

Поїзд летів, повний людського гаму. Здавалося, город витягує в поле свою залізну руку за мною й не пускає. Мене дратувала непевність, що тремтіла в мені: чи розтулить рука свої залізні пальці, чи пустить мене? Невже я вирвуся від сього зойку й увійду в безлюдні зелені простори? Вони замкнуться за мною, і надаремне клацати буде кістками залізна рука? І буде навколо й у мені тиша?

А коли все це сталося, так просто й непомітно, я не почув тиші: її глушили чужі голоси, дрібні, непотрібні слова, як тріски й солома на весняних потоках...

...Одна знайома дама п'ятнадцять літ слабувала на серце... трах-тарах-тах... трах-тарах-тах... Дивізія наша стояла тоді... трах-тарах-тах... Ви куди їдете?.. Прошу білети... трах-тарах-тах... трах-тарах-тах...

Якийсь зелений хаос крутився круг мене й хапав бричку за всі колеса, а неба тут було так багато, що очі тонули в нім, як у морі, та шукали, за що б зачепитися. І були безпомічні.

Урешті ми вдома. Білі стіни будинку вертають мені притомність. Як тільки бричка вкотилася на широкий зелений двір — закувала зозуля. Тоді я раптом почув велику тишу. Вона виповняла весь двір, таїлась у деревах, залягла по глибоких блакитних просторах. Так було тихо, що мені соромно стало калатання власного серця.

* * *

Десять чорних кімнат, налитих п'тьмою по самі вінця. Вони облягають мою кімнату. Я зачиняю двері, наче боюся, що світло лампи витече все крізь шпари. От я і сам. Навкруги ні душі. Тихо й безлюдно, а однак я щось там чую, поза своєю стіною. Воно мені заважає. Що там?

Я чую твердість і форму затоплених на дні чорної п'тьми меблів і скрип помосту під їх вагою. Ну що ж, стійте собі на місці, спочивайте спокійно. Я не хочу про вас думати. Я краще ляжу. Погашу лампу й сам потону в чорній п'тьмі. Може, і я обернуся тоді на бездушний предмет, який нічого не відчуває, на «ніщо». Так добре було б стати «нічим» — безгласним, непорушним спокоєм. Однак там,

за мою стіною, щось є. Я знаю, що коли б отак увійти в темні кімнати й чиркнути сірником, як усе скочило б раптом на своє місце — стільці, канапи, вікна та навіть карнизи. Хто знає, може б, око моє встигло зловити образ людей, блідих, невиразних, як з гобеленів, усіх тих, що лишили свої обличчя в дзеркалах, свої голоси по шпарах і закамарках, форми — у м'яких волосяних матрацах меблів, а тіні — по стінах. Хто знає, що робиться там, де людина не може бачити...

Ну от! Які дурниці. Ти хотів тиші й безлюддя — і тепер маєш. Хитаєш головою! Не віриш в безлюддя?

Хіба я що знаю? Хіба я знаю... Хіба я можу впевненим бути, що не відхиляться двері... отак трошки, з легким скрипінням, і з невідомої темряви, такої глибокої та безконечної, не почнуть виходити люди... усі ті, що складали в моє серце, як до власного сховку, свої надії, гнів і страждання або криваву жорстокість звіра. Усі ті, що я не можу розминутись із ними, що мене утомили... Що ж дивного в тім, коли вони ще раз прийдуть... От я їх вже бачу. Ба, ба! Як вас багато... Се ви, що з вас витекла кров в маленьку дірку від солдатської кульки, а се ви... сухі препарати; вас завивали в білі мішки, гоїдали на мотузках в повітрі, а потому складали в погано прикриті ями, звідки вас вигрібали собаки... Ви дивитеся на мене з докором — і ваша правда. Знаєте, я раз читав, як вас повішали цілих дванадцять... Цілих дванадцять... і позіхнув. А другий раз звістку про ряд білих мішків заїв стиглою сливою. Так узяв, знаєте, у пальці чудову сочисту сливу... і почув в роті приємний солодкий смак... Ви бачите, я навіть не червонію, лице моє біле, як і у вас, бо жах висмоктав з мене всю кров. Я не маю вже краплі гарячої крові й для тих живих мертвяків, серед яких ви йдете, як кривава мара. Проходьте! Я утомився.

А люди йдуть. За одним другий, і третій, і так без кінця. Вороги й друзі, близькі й сторонні — і всі кричать у мої вуха криком свого життя або своєї смерті, і всі лишають на душі моїй сліди своїх підшов. Затулю вуха, замкну свою душу й буду кричати: «Тут вхід не вільний!»

...Розплющую очі й раптом бачу у вікнах глибоке небо й віти берези. Кує зозуля. Б'є молоточком у кришталевий великий дзвін: ку-ку! ку-ку! — і сіє тишу по травах. Уявляється раптом зелений двір — він уже поглинув мою кімнату, — я зіскакую з ліжка й гукаю у вікно до зозулі: «Ку-ку... ку-ку... Добридень!»

Ах, як всього багато: неба, сонця, веселої зелені.

Біжу на подвір'я. А там бряжчать залізні цепи й люто гвалтують собаки. Великі білі вівчарки, наче ведмеді, скачуть на задніх лапах, і скаче на них довга кудлата вовна. Підходжу ближче. Ну, чого ти, собако... як тебе звать? Ну, годі, Оверко... Не чує, не бачить. Скачуть червоні очі, скаче широкий лоб і білі хутряні ногавиці. Рветься й не може вискочить зовсім зубата лють з глибокої пащі й лиш підкидаючи копицею вовни. Ну, чого ж ти, Оверко? Чого горять твої червоні очі й стоплюють у вогні разом страх і зненависть? Я не ворог тобі й тебе не боюсь. Ти можеш, найбільше, видерти шматок мого тіла або вточити крові з моєї литки... Ах, яка се дрібниця! Яка се дрібниця, коли б ти знав... Ну, цить же, собако, цить. Правда, я розумію, ланцюг... Може, ти більше на нього сердитий, аніж на мене... То через нього твої передні лапи мусять хапати повітря, то він душить за горло й уганяє назад у нього твою вогняну злість. Почекай трошки. Зараз будеш на волі. Що-то тоді ти мені зробиш? Ну, стій же спокійно, не шамочись, поки скинуть з тебе ланцюг... а тепер гайда. Куди ж ти, куди? Ха-ха! От дурна псина. Очі заплющила,

голову убік, узяла разом ногами — і без пам'яті мчить наосліп. Рве пазурами траву, відкидає від себе, і летять навздогін за нею збиті на задку кудли. Ну, а я ж як? Забула?

Тепер у кружка... у кружка... ще раз... отак. У, благородна псина, — тобі воля дорожча, ніж задоволена злість.

Тим часом мені рекомендують Паву, поважну матрону, і її другого сина. Се страшний Трепов. Тоді як Оверко чистий сангвінік і на все накидається осліп, наче перед червоними очима вічно висить у нього рожевий туман, — Трепов солідний, розважний. Він зовсім солідно, обдумано наче, перекусить вам горло, і в його сильних ногах, що стануть на ваші груди, буде багато самоповаги. Навіть коли він спокійно лежить і вичісує бліх з рожевого живота, пильнують підрізані вуха, дума широкий лоб і так солідно звисає мокрий язик з ікластої пащі.

* * *

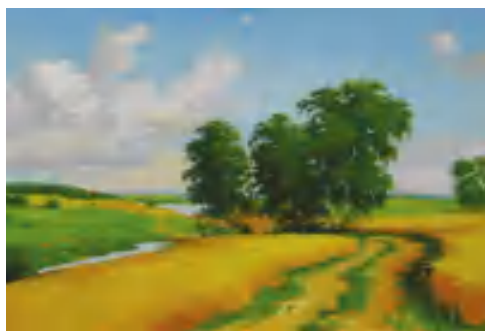
Мої дні течуть тепер серед степу, серед долини, налітої зеленим хлібом. Безконечні стежки, скриті, інтимні, наче для самих близьких, водять мене по нивах, а ниви котять та й котять зелені хвилі й хлюпають ними аж у краї неба. Я тепер маю окремий світ, він наче перлова скойка: стулилися краями дві половини — одна зелена, друга блакитна — і замкнули в собі сонце, немов перлину. А я там ходжу й шукаю спокою. Іду. Невідступно за мною летить хмарка дрібненьких мушок. Можу подумати, що я планета, яка посувається разом із сателітами. Бачу, як синє небо надвоє розтяли чорні дихаючі крила ворони. І від того — синіше небо: чорніші крила.

На небі сонце — серед нив я. Більше нікого. Іду. Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками згуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволосі вівса. Іду далі — киплять. Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен й поплисти. А там ячмінь хилиться й тче... тче з тонких вусів зеленої серпанок. Іду далі. Усе тче. Хвилює серпанок. Стежки змінюються глибоко в житі, їх око не бачить, сама ловить нога. Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо й стали як небо. Тепер пішла пшениця. Твердий, безостий колос б'є по руках, а стебло лізе під ноги. Іду далі — усе пшениця й пшениця. Коли ж сьому край буде? Біжить за вітром, немов табун лисиць, і блищать на сонці хвилясті хребти. А я все йду, самотній на землі, як сонце на небі, і так мені добре, що не паде між нами тінь когось

третього. Прибій колосистого моря йде через мене кудись у безвість.

Урешті стаю. Мене спиняє біла піна гречок, запашна, легка, наче збита крилами бджіл. Просто під ноги лягла співуча арфа й гуде на всі струни. Стою й слухаю.

Повні вуха маю того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипання зерна. І повні очі сяйва сонця, бо кожна стеблина бере від нього й назад вертає відбитий від себе блиск.



О. Болотов. Пшеничне поле

Раптом усе гасне, умирає. Здригаюсь. Що таке? Звідки? Тінь? Невже хтось третій? Ні, тільки хмарка. Одна хвилинка темного горя — і вмить усміхнулося на право, усміхнулося наліво — і золоте поле махнуло крилами аж до країв синього неба. Наче хотіло злетіти. Тоді тільки передо мною встала його безмежність, тепла, жива, непереможна міць. Вівса, пшениці, ячмені — усе се зіллялося в одну могутню хвилю; вона все топить, усе забирає в полон. Молода сила тремтить і пориває з кожної жилки стебла; клекотить в соках надія й те велике жадання, що його звати — плодючість. Я тільки тепер побачив село — нужденну купку солом'яних стріх. Воно ледве помітне. Його обняли й здушили зелені руки, що простяглися під самі хати. Воно заплуталося в ниві, як у павутинні мушка. Що значить для тої сили оті хатки? Нічого. Зілляються над ними зелені хвилі й поглинуть. Що значить для них людина? Нічого. Он вийшла в поле дрібна біленька цятка й потопла в нім. Вона кричить? Співає? І робить рух? Німа безвладність просторів усе се ковтнула. І знов нічого. Навіть сліди людини затерті й закриті: поле сховало стежки й дороги. Воно лиш котить та й котить зелені хвилі й хлюпає ними аж у краї неба. Над всім панує тільки ритмічний, стриманий шум, спокійний, певний у собі, як живчик вічності. Як крила тих вітряків, що чорніють над полем: байдужно й безупинно роблять у повітрі круг, немов говорять: так буде вічно... так буде вічно... *in saecula saeculorum...*

* * *

Пізно я повертався додому. Приходив обвіяний духом полів, свіжий, як дика квітка. У складках своєї одежі приносив запах полів, мов старозавітний Ісав. Спокійний, самотній, сів десь на ганку порожнього дому й дивився, як будувалася ніч. Як вона ставила легкі колони, заплітала сіткою тіней, зсувала й підносила вгору непевні, тремтячі стіни, а коли все се зміцнялось і темніло, склепляла над ними зоряну баню.

Тепер я можу спокійно спати, твої міцні стіни стануть між мною й цілим світом. На добраніч вам, ниви. І тобі, зозуле. Я знаю, завтра з ранішнім сонцем улетить до мене в хату твоє жіноче контральто: «Ку-ку!.. ку-ку!..» І зразу дасть мені настрій привіт твій, моя найближча приятелько.

* * *

Трепов! Оверко! Пава! Чотири пальці у рот — і дикий степовий свист. Біжать. Як троє білих ведмедів. Може, вони мене роздеруть, а може, приймуть запросини в поле. Хо-хо! Той Оверко не може без штук. Стрибає, наче дурне теля, і скоса наводить червоне око. Трепов гордо несе свою вовну й ставить ноги, наче білі колони. Його підрізані вуха стрижуть. Пава ступає поважно, меланхолійно хитає задом і одстає. Я йду за ними, і мені видно легке гойдання всіх трьох крилатих хребтів, м'яких, вовнистих й звіряче сильних.

Ім трохи не до вподоби, здається, занадто гаряче сьогодні сонце, яке робить з них такі яскраві плями, але я повний приязні до сонця й іду просто на нього, лице в лице. Повернутися до нього спиною — крий Боже! Яка невдячність! Я дуже щасливий, що стрічаюсь з ним тут, на просторі, де ніхто не затулить його обличчя,

¹ *In saecula saeculorum* (латин.) — на віки вічні.

і кажу до нього: «Сонце! Я тобі вдячний. Ти сієш у мою душу золотий засів — хто знає, що вийде з того насіння? Може, вогні?»

Ти дороге для мене. Я п'ю тебе, сонце, твій теплий зцілющий напій, п'ю, як дитина молоко з матерніх грудей, так само теплих і дорогих. Навіть коли ти палиш — охоче вливаю в себе вогняний напій та п'янію від нього.

Я тебе люблю. Бо... слухай:

З тьми «невідомого» з'явився я на світ, і перший віддих, і перший рух мій — у темряві матернього лона. І досі той морок наді мною панує — усі ночі, половину мого життя стоїть він між мною й тобою. Його слуги — хмари, гори, темниці — закривають тебе від мене — і всі троє ми знаємо добре, що неминуче настане час, коли я, як сіль у воді, розпущусь у нім навіки. Ти тільки гість у моїм житті, сонце, бажаний гість, — і коли ти відходиш, я хапаюсь за тебе. Ловлю останній промінь на хмарах, продовжую тебе у вогні, у лампі, у феєрверках, збираю з квіток, із сміху дитини, з очей коханої. Коли ж ти гаснеш і тікаєш від мене — творю твою подобу, даю наймення їй «ідеал» і ховаю в серці. І він мені світить.

Дивись же на мене, сонце, і засмало мою душу, як засмало тіло, щоб вона була недоступна для комариного жала... (Я себе ловлю, що до сонця звертаюсь як до живої істоти. Невже се значить, що мені вже бракує товариства людей?)

Ми йдемо серед поля. Три білі вівчарки і я. Тихий шепіт пливе перед нами, дихання молодих колосків збирається в блакитну пару. Десь збоку вогко підпадьомкає перепел, бренькнула в житі срібна струна цвіркуна. Повітря тремтить від спеки, і в срібнім мареві танцюють далекі тополі. Широко, гарно, спокійно.

Собакам душно. Лягли на межі, як три копиці вовни, звисили з ротів язички й носять боками з коротким свистом. Я сів біля них. Усі тільки дихаєм. Тихо.

Час зупинився чи лине? Може, пора?

Ліниво всі встали, ліниво ступаєм з ноги на ногу й несемо обережно додому спокій. Ідемо повз чорний пар. Тепло дихнула в лице пухка чорна рілля, повна спокою й надії. Вітаю. Спочивай тихо під сонцем, ти така ж втомлена, земле, як я. Я теж пустив свою душу під чорний пар...

* * *

Ніколи перше не почував я так ясно зв'язку із землею, як тут. У городах земля одягнена в камінь й залізо — і недоступна. Тут я став близький до неї. Свіжими ранками я перший будив сонну ще воду криниці. Коли порожнє відро плескалося денцем об її груди, вона ухала гучно спросоння вглибині й ліниво вливалась у нього. Потому тремтіла, сиза на сонці. Я пив її, свіжу, холодну, ще повну снів, і хлопав нею собі в лице.

Після того було молоко. Білий пахучий напій пінився у склянці, і, прикладаючи його до уст, я знав, що то вливається в мене м'яка, як дитячі кучері, вика, на якій тільки ще вчора цілими роями сиділи фіолетові метелики цвіту. Я п'ю екстракт луки.

Або той чорний разовий хліб, який так гарно, по-сільськи пахне. Він мені близький, наче дитина, що зросла на моїх очах. Он біжить він полями, як дикий вовнистий звір, і вигинає хребет. А край ниви стоять вітряки, наче пастки на нього, і готують уже зуби, щоб стерти зерно на біле борошно. Я все се бачу, і прості, безпосередні мої стосунки із землею.

Я тут почуваю себе багатим, хоч нічого не маю. Бо поза всякими програмами й партіями — земля належить мені. Вона моя. Усю її, велику, розкішну, створену

вже, — усю я вміщаю в собі. Там я творю її наново, удруге, — і тоді здається мені, що ще більше права маю на неї.

* * *

Коли лежиш у полі лицем до неба й услухаєшся в многоголосу тишу полів, то помічаєш, що в ній щось є не земне, а небесне.

Щось наче свердлить там небо, наче струже метал, а вниз спадають тільки дрібні, просіяні згуки. Ниви шумлять навколо і заважають. Жену від себе голоси поля, і тоді на мене, як дощ, спадають небесні. Тоді пізнаю. Се жайворонки. Се вони, невидимі, кидають з неба на поле свою свердлячу пісню. Дзвінку, металеву й капризну, так що вухо ловить і не може зловити її переливів. Може, співає, може, сміється, а може, зайшлося від плачу.

Чи не краще сісти тихенько й заплющити очі? Я так і зроблю. Сідаю. Круг мене темно. Блискають тільки гострі, колючі згуки, і дрібно сиплеться регіт на металеву дошку, як шріт. Хочу спіймати, записати в пам'яті — і не виходить. От-от, здається... Тью-і, тью-і, ті-і-і... Ні, зовсім не так. Трійю-тіх-тіх... І не подібно.

Як вони оте роблять, цікавий я знати? Б'ють дзьобами в золото сонця? Грають на його проміннях, наче на струнах? Сіють пісню на дрібне сито й засівають нею поля?

Розплющую очі. Тепер я певний, що то з того посіву зійшла срібна сітка вівсів, гнеться й блищить, мов шабля, довговусий ячмінь, пливе текуча вода пшениці.

А згори сипле та й сипле... витрушує душу з дзвіночків, струже срібні дошки і свердлить крицю, плаче, голосить і сіє регіт на дрібне сито. Он зірвався один яскравий згук і впав між ниви червоним куколем.

Я вже більше нічого не годен слухати. Та пісня має в собі щось отруйне. Будить жадобу. Що більше слухаєш, то більше хочеться чути. Що більше ловиш, тим трудніше зловити.

Тепер я бігаю в поле й годинами слухаю, як у небі співають хори, грають цілі оркестри.

Уночі прокидаюсь, сідаю на ліжку й напружено слухаю, як щось свердлить мій мозок, лоскоче серце й тремтить біля вуха чимсь невловимим.

Тью-і, тью-і, ті-і-і... Ні, зовсім не так.

Цікавий я знати, як вони оте роблять?

Урешті таки підгледів.

Сіра маленька пташка, як грудка землі, низько висіла над полем. Тріпала крильми на місці напружено, часто й важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба. Струна тремтіла й гучала. Тоді, скінчивши, падала тихо вниз, натягала другу з неба на землю. Єднала небо із землею в голосну арфу й грала на струнах симфонію поля.

Се було прекрасно.

* * *

Так протікали дні мого *intermezzo* серед безлюддя, тиші й чистоти. І благословен я був між золотим сонцем й зеленою землею. Благословен був спокій моєї душі. З-під старої сторінки життя визирала нова й чиста — і невже я хотів би знати, що там записано буде? Не затремтів би більше перед тінню людини й не жажнувся від думки, що, може, горе людське десь причаїлось і чигає на мене?

Коли таке станеться чудо, то се буде ваша заслуга, зелені ниви з шовковим шумом, і твоя, зозуле. Твоє журливе «ку-ку» спливало, як сльози по плакучій березі, і змивало мою утому.

* * *

Ми таки стрілися на ниві — і мовчки стояли хвилину — я і людина. То був звичайний мужик. Не знаю, яким я йому здався, але крізь нього я раптом побачив купу чорних солом'яних стріх, затертих нивами, дівчат у хмарі пилу, що вертають з чужої роботи, брудних, негарних, з обвислими грудьми, кістлявими спинами... блідих жінок у чорних подертих запасках, що схилились, як тіні, над коноплями... пранцоватих дітей всуміш з голодними псами... Усе, на що дивився й чого наче не бачив. Він був для мене наче паличка дирижера, що викликає раптом з мертвої тиші цілу хуртовину згуків.

Я не тікав; навпаки, ми навіть почали розмову, наче давні знайомі.

Він говорив про речі, повні жаху для мене, так просто й спокійно, як жайворончок кидав на поле пісню, а я стояв і слухав, і щось тремтіло в мені.

Ага, людське горе, ти таки ловиш мене? І я не тікаю! Уже натяглися ослаблені струни, уже чуже горе може грати на них!

Говори, говори...

Що говорити? У сім зеленім морі він має тільки краплину. До кого прийшла гарячка та подушила діти, тому ще легше. На іншого зглянеться Бог... А в нього аж п'ять ротів, як вітряків, щось треба кинуть на жорна.

«П'ятеро діток голодних чомусь не забрала гарячка».

Говори, говори...

Люди хотіли голіруч землю взяти, а тепер мають: хто їсть сиру, хто копає її в Сибіру... Йому ще нічого: рік лупив воші в тюрмі, а тепер раз на тиждень становий б'є йому морду...

«Раз на тиждень б'ють людину в лице».

Говори, говори!..

Як тільки неділя — люди до церкви, а він «на явку» до станового. А все-таки менша образа, як від своїх. Боїшся слово сказати. Був тобі приятель і одностудець, а тепер, може, продає тебе нишком. Відірвеш слово, як шматок серця, а він кине його собакам.

«Найближча людина готова продати».

Говори, говори!..

Ходиш між людьми, як між вовками. Одно стережешся. Скрізь насторожені вуха, скрізь простягнені руки. Бідний в убогого тягне сорочку з плоту, сусід у сусіда, батько в сина.

«Між людьми, як між вовками».

Говори, говори...

Людей їдять пранці, нужда, горілка, а вони в темноті жеруть один одного. Як нам світить ще сонце й не погасне? Як можемо жити?

Говори, говори. Розпечи гнівом небесну баню. Покрий її хмарами твого горя, щоб були блискавка й грім. Освіжи небо й землю. Погаси сонце й засвіти друге на небі. Говори, говори...

* * *

Город знову простяг по мене свою залізну руку на зелені ниви. Покірливо дав я себе забрати, і поки залізо тряслося та лящало, я ще раз, востаннє, убирав у себе спокій рівнини, синю дрімоту далеких просторів. Прощайте, ниви. Котіть собі шум свій на позолочених сонцем хребтах. Може, комусь він здасться, так як мені. І ти, зозуле, з вершечка берези. Ти теж строїла струни моєї душі. Вони ослабли, пошарпані грубими пучками, а тепер натягаються знову. Чуєте? Ось вони бренькнули навіть... Прощайте. Іду поміж люди. Душа готова, струни туті, налажені, вона вже грає...

Новела «Intermezzo». Це програмовий твір, у якому митець розкриває своє творче кредо.

Історія написання. Літо 1908 р. Революція закінчилася поразкою й жорстоким державним терором. М. Коцюбинський, засмучений картинами людських страждань, украй виснажений службою й громадською діяльністю, поліційним наглядом, знесилений хворобою й родинними проблемами, мріє про відпустку. Саме в цей час його запрошує в гості до свого маєтку (с. Кононівка, нині — у Драбівському районі на Черкащині) Євген Чикаленко, видатний український меценат і громадський діяч. Тут у письменника й визрів задум «Intermezzo» (хоча цей шедевр був написаний трохи згодом у Чернігові)¹.

Назва й жанр. *Intermezzo* (італ.) — перерва. Так називали невеликий музичний твір, що виконували в перервах між актами трагедії чи опери. М. Коцюбинський укладає в назву ширший зміст: у нього це не просто перепочинок, а духовне відродження людини на природі.

За жанром — це *лірична імпресіоністична новела* (тобто увага тут зосереджується не на подіях, а на переживаннях ліричного героя, на зміні його настрою).

Образи та композиція. У новелі несподівані, дивовижні «дійові особи»: Моя утома, Ниви в червні, Залізна рука города, Три білі вівчарки, Сонце, Зозуля, Жайворонок, Людське горе... Зверніть увагу: автор у недраматичному творі перед текстом називає дійових осіб. А чи справді це дійові особи? Скажімо, ще можна уявити, що Зозуля, Жайворонок і Три білі вівчарки якось діють у творі. А Ниви, Моя утома й Людське горе? Об'єднує й умотивовує все це різноманіття ключовий образ ліричного героя.

Новела «Intermezzo» — це майже суцільний пейзаж, але ми бачимо його через сприйняття персонажа. Тому сценою для дійових осіб стає не природа, а душа ліричного героя. А дійові особи — це символи його суперечливих почуттів і переживань.

Основні композиційні акценти новели:

- вихідний момент — утома ліричного героя та виїзд за місто;
- розвиток почуття — відпочинок на природі;
- кульмінація — зустріч із селянином;
- резюме — приплив нових сил, заклик протистояти злу.



Будинок Є. Чикаленка.
Фото початку ХХ ст.

¹ Цікавий матеріал про історію написання новели «Intermezzo» можна знайти в мережі Інтернет за адресою: <http://litakcent.com/2008/03/17/>.

В основі твору — зіставлення двох протилежних світів: людського, дисгармонійного, смертоносного, утіленого в образі міста, і гармонійного, досконалого, життєствердного світу природи.

За імпресіоністичною логікою композиція новели — мозаїчна, змонтована з багатьох різних епізодів, у яких розкривається химерна гра настроїв героя.

У цілому простежуються три фази цієї настроєвої мозаїки.

1. Утома.

Ще зовсім недавно в місті герой був потрібен багатьом, і це вічне велелюддя, необхідність жити не приватним, а громадським життям, картини чужого страждання, драми й абсурду суспільства, що переживає пору чорної реакції, — усе це вимучило тонку, вразливу душу митця. Його внутрішній голос буквально волає про потребу самотності й спокою. А поки що домінують негативні почуття: невпевненість, досада, роздратування, розгубленість, докори сумління, тривога...

Герой перебуває в конфлікті із самим собою. Джерело цієї конфліктності — гостра потреба самотності й неможливість утечі від «світу людей». Його психіка розхитана, світ довкола починає поставати в якихось химерно-моторошних формах (будинки *дихають «тисячами чорних ротів»*; *«ревучі потоки людського життя... мчали назустріч, як дикі коні»*...). У героєві живуть чужі голоси, у пам'яті спалахують уламки випадкових розмов, сценки й епізоди...

Автор наголошує: призвідниця хаосу, зла у світі — сама людина. Хаос світу проникає вже в душу героя, отруюючи її. Тому єдиний вихід — залишити цей світ. І ось потяг мчить героя далеко за місто, у поля. Проте й тут триває нестерпна метушня людей, тому колія здається *«залізною рукою города»*, що не відпускає (виразна імпресіоністична деталь).

2. Внутрішня гармонія, відновлення життєвих сил.

Нарешті — тихий будинок у степовому спокої. Уночі, уві сні, героя ще мучать моторошні примари міста. Уранці ж його душа вже налаштовується на гармонійний, життєрадісний лад навколишньої одухотвореної природи. Це й *Ниви в червні*, і *Сонце*, і *Зозуля*, і *Жайворонки*... Цей світ робить чудо — ритмічним рухом, гармонією, красою зцілює душу героя.

Недарма М. Коцюбинський називав себе *Сонцепоклонником*. Його талант справді був сонячним, що найяскравіше засвідчила новела «Intermezzo». У ній митець проспівав справжній гімн сонцю як джерелу краси й життя на землі: *«Сонце! Я тобі вдячний... Я п'ю тебе, сонце, твій теплий зіплющий напій, п'ю, як дитина молоко з матерніх грудей, так само теплих і дорогих. Навіть коли ти палиш — охоче вливаю в себе вогняний напій і п'янію від нього...»*

Ти тільки гість у моїм житті, сонце, бажаний гість, — і коли ти відходиш, я хапаюся за тебе. Ловлю останній промінь на хмарах, продовжую тебе у вогні, у лампі, у феєрверках, збираю з квіток, із сміху дитини, з очей коханої. Коли ж ти гаснеш і тікаєш від мене — творю твою подобу, даю наймення їй “ідеал” і ховаю в серці. І він мені світить».

Змальовуючи розкішну поезію самотнього життя серед природи, новела М. Коцюбинського перегукується з популярною в Європі на початку ХХ ст. повістю «Пан» норвезького письменника К. Гамсуна. Герой «Intermezzo» часом нагадує лейтенанта Глана. В обох письменників ідеться про прості радощі буття, про насолоду самим фактом життя — звичайним і величним водночас.

3. *Готовність знову боротися зі світовим злом.*

Аж ось спокій ліричного героя порушує зустріч із селянином. Селянин уособлює у творі не лише «гнаний та голодний», безпорадний та беззахисний український простолюдин на початку ХХ ст., а й людське горе, той народ, що його інтелігент покликаний вести за собою до досконалості й гармонії.

Селянин розповідає про страшні людські біди. Однак тепер це вже не роз'їдає душу героєві, а навпаки, кличе його до активної боротьби зі злом: *«Іду поміж люди. Душа готова, струни тугі, наладжені, вона вже грає».*

Отже, *провідний мотив* новели — заклик до людини оновитися духовно, стати гармонійною часткою Космосу й зусиллям своєї волі витіснити дисгармонію, зло, що панує у світі: *«Освіжи небо й землю. Погаси сонце й засвіти друге на небі».*

Стильові особливості. Стиль «Intermezzo» — виразно імпресіоністичний.

Його ознаки:

- настроєвість як основа сюжету;
- домінування враження над зображенням (предмет постає в ореолі суб'єктивного сприйняття: наприклад, співучі арфи — це насправді бджоли, що беруть нектар із цвіту гречки);
- ефект «кольорової музики», незвичайного поєднання звукових і колористичних образів;
- вираження внутрішнього світу героя через використання внутрішнього монологу;
- використання прийому потоку свідомості, тобто неупорядкованого, хаотичного процесу мислення, коли цілісна картина світу ніби розпадається на атоми.

Дуже складним за структурою є внутрішній монолог героя в сцені його зустрічі із селянином. Репліки співрозмовника (селянина) відтворюються у свідомості героя, «віддзеркалюються» у його внутрішній мові, підкреслюючи напруженість духу митця. Як художники-імпресіоністи відійшли від лінійної техніки письма, перейшовши на штрихові мазки (пунктирність зображення), так і майстри слова, зокрема й М. Коцюбинський, застосовували такий засіб змалювання світу. Штрихова стилістика дала змогу авторові розкрити події як психологічне переживання й витворити художню красу.

«Він (селянин. — Авт.) говорить про речі, повні жаху для мене, так просто й спокійно, як жайворонок кидав на поле пісню, а я стояв і слухав, і щось тремтіло в мені...

Говори, говори...

“П'ятеро діток голодних чомусь не забрала гарячка”.

Говори, говори...

“Раз на тиждень б'ють людину в лице”.

Говори, говори!..

“Найближча людина готова продати”.

Говори, говори!..

“Між людьми, як між вовками”.

Говори, говори...»

Як бачимо, у наведеному уривку відсутні будь-які лінійні зв'язки між складниками тексту, тут спрацьовують суто психологічні форми його єднань, при цьому не виникає враження, ніби чогось бракує.

Не випадково академік С. Єфремов назвав новелу «Intermezzo» «вінцем творчості» М. Коцюбинського.

7. Прочитавши повість «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, опрацюйте літературно-критичний матеріал до неї. Заповніть її літературний паспорт.

ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ (1911)

Повість

(Скорочено)

Іван був дев'ятнадцятою дитиною в гуцульській родині Палійчуків. Двадцятотою й останньою була Анничка.

Не знати, чи то вічний шум Черемошу й скарги гірських потоків, що сповняли самотню хату на високій кичері¹, чи сум чорних смерекових лісів лякав дитину, тільки Іван усе плакав, кричав по ночах, погано ріс і дивився на неню таким глибоким, старече розумним зором, що мати в тривозі відвертала від нього очі. Не раз вона з ляком думала навіть, що то не від неї дитина. Не «сокотилася» баба при злогах, не обкурила десь хати, не засвітила свічки — і хитра бісиця встигла обмінити її дитину на своє бісеня.

Туго росла дитина, а все ж підростала, і нестямилася навіть, як довелося шити їй штани. Але так само була чудна. Дивиться перед себе, а бачить якесь далеке й не відоме нікому або без причини кричить. Гачі (штани) на йому спадають, а воно стоїть серед хати, заплющило очі, роззявило рота й верещить.

Тоді мати виймала люльку із зубів і, замахнувшись на нього, люто гукала:

— Ігі на тебе! (...). Щез би в озеро та в тріски!..

І він щезав.

Котився зеленими царинками², маленький та білий, наче банька кульбаби, безстрашно забирався в темний ліс, де гаджуги³ кивали над ним галузками, як ведмідь лабами.

Звідси дивився на гори, близькі й далекі верхи, що голубіли на небі, на смерекові чорні ліси з їх синім диханням, на ясну зелень царинок, що, мов дзеркала, блищали в рамах дерев. Під ним, у долині, кипів холодний Черемош. По далеких горбах дрімали на сонці самотні оселі. Було так тихо й сумно, чорні смереки безперестанку спускали сум свій у Черемош, а він ніс його долом й оповідав.

— Іва!.. Мо-ой! — гукали на Івана від хати, але він того не слухав, збирав малини, (...) робив свистілку або пищав у травинку, намагаючись удати голоси птахів і всі ті згуки, що чув у лісі. Ледве помітний у лісовім зелі, збирав квітки й косичив ними свою кресаню (бріль), а втомившись, лягав десь під сіном, що сохло на островах⁴, і співали йому до сну та й будили його своїм дзвоном гірські потоки.

¹ *Кічера* — гора, уся вкрита лісом, крім вершини.

² *Царинка* — невелика лука біля садиби, у горах або в лісі, призначена для сінокошу.

³ *Гаджуга* — молода смерека.

⁴ *Острива* — суха смерека з галузками, на якій сушитися сіно.

Коли Іванові минуло сім літ, він уже дивився на світ інакше. Він знав уже багато. Умів знаходити помічне зілля (...) розумів, про що канькає¹ каня², з чого повсталала зозуля, і коли оповідав про все те вдома, мати непевно позирала на нього: може, воно до нього говорить? Знав, що на світі панує нечиста сила, що а́ридник (злий дух) править усім; що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржінку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий чугайстир, який зараз просить стрічного в танець і роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири. Вище, по безводних далеких недеях, нявки розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається щезник. Міг би розказати й про русалок, що гарної днини виходять з води на берег, щоб співати пісень, вигадувати байки та молитви, про потопельників, які по заході сонця сушать біде тіло своє на каменях у річці. Усякі злі духи заповнюють скелі, ліси, провалля, хати й загороди та чигають на християнина або на маржину, щоб зробити їм шкоду.

Не раз, прокинувшись уночі, серед ворожої тиші, він тремтів, сповнений жахом. Увесь світ був як казка, повна чудес, таємнича, цікава й страшна.

Тепер він уже мав обов'язки: його посилали пасти корови. Гнав у ліс своїх жовтаню та голубаню, і коли вони потопали у хвилях лісових трав і молодих смеречок і вже звідти обзивалися до нього, як з-під води, тужливим дзвоном своїх дзвінків, він сідав десь на узбіччі гори, виймав денцівку (сопілку) і вигравав немудрі пісні, яких навчився від старших. Однак та музика не вдовольняла його. З досадою кидав денцівку й слухав інших мелодій, що жили в ньому, неясні та невловимі.

Знизу підіймався до Івана й затоплював гори глухий гомін ріки, а в нього капав од часу до часу прозорий дзвін колокольця. З-за галузки смереки виглядали зажурені гори, напоєні сумом тіней од хмар, що все стирали біду усмішку царинок. Гори щохвилини міняли свій настрій: коли сміялася царинка, хмурився ліс. І як трудно було вдивитись у те рухливе обличчя гір, так трудно було дитині спіймати химерну мелодію пісні, що виляся, тріпала крильцями коло самого вуха й не давалася.

Одного разу він покинув свої корови й подряпався на самий грунь (верх). Ледве помітною стежкою підіймався вище й вище, поміж густі зарослі блідої папороті, колючої ожини й малини. Легко перескакував з камінця на камінчик, перелазив через повалені дерева, продирався крізь гіллячки кущів. За ним підіймався з долини вічний шум річки, росли гори, і вже вставав на крайнебі блакитний привид Чорногори. Довгі плакучі трави крили тепер боки гори, дзвінки корів обзивались, як далеке зітхання, усе частіше попадалося велике каміння, що далі, на самім вершку, творило хаос поламаних скель, списаних лишаями, здушених у гадючих обіймах корінням смерек. Під ногами в Івана кождий камінь укривали рудаві мохи, грубі, м'які, шовкові. Теплі й ніжні, вони ховали в собі позолочену сонцем воду літніх дощів, м'яко вгинались та обіймали ногу, як пухова подушка. Кучерява зелень гогозів³ та афин⁴ запустила своє коріння в глибіню мосу, а зверху сипнула рососою червоних і синіх ягід.

Тут Іван сів одпочити.

¹ *Канькати* — кричати (про каню).

² *Каня* — хижий птах родини яструбових.

³ *Гогоз* — брусниця.

⁴ *Афина* — чорниця.

Ніжно дзвеніла над ним хвоя смerek, змішавшись із шумом ріки, сонце налягло золотом глибоку долину, зазеленило трави, десь курився синій димок од ватри, з-за Ігриця оксамитовим гулом котився грім.

Іван сидів і слухав, забувши зовсім, що має доглядати корів.

І ось раптом у сій дзвінкій тиші почув він тиху музику, яка так довго й невловимо вилялася круг його вуха, що навіть справляла муку! Застиглий і нерухомий, витягнув шию та з радісним напруженням ловив дивну мелодію пісні. Так люди не грали, він принаймні ніколи не чув. Але хто грав? Навкруги була пустка, самотній ліс і не видно було живої душі. Іван озирнувся назад, на скелі, — і скаменів. На камені, верхи, сидів «той», щезник, скривив гостру борідку, нагнув ріжки й, заплющивши очі, дув у флюяру. «Нема моїх кіз... Нема моїх кіз...» — розливалася жалем флюяра. Та ось ріжки піднялись угору, щоки надулись і розплющились очі. «Є мої кози... Є мої кози...» — заскакали радісно згуки, й Іван з жахом побачив, як, виткнувшись з-за галузок, затрясли головами бородаті цапи.

Він хтів тікати — і не міг. Сидів прикутий на місці й німо кричав од холодного жаху, а коли врешті видобув голос, щезник звинувся й пропав раптом у скелі, а цапи обернулися на коріння дерев, повалених вітром.

Іван гнав тепер униз, без тями, наосліп, рвав зрадливі обійми ожин, ламав сухі гіллячки, котився по слизьких мохах і з жахом чув, що за ним щось женеться. Нарешті впав. Скільки лежав, не пам'ятає.

Прийшовши до себе та вздрівши знайомі місця, він заспокоївся трохи. Здивований, наслухав якийсь час. Пісня, здавалося, бриніла вже в ньому. Він вийняв денцівку. Зразу йому не йшло, мелодія не давалася. Починав грати спочатку, напружував пам'ять, ловив якісь згуки, і коли врешті знайшов, що віддавна шукав, що не давало йому спокою, і лісом попливла чудна, не відома ще пісня, радість вступила в його серце, залляла сонцем гори, ліс і траву, заклекотіла в потоках, підняла ноги в Івана, і він, пожбурнувши денцівку в траву та взявшись у боки, закружився в танці. Перебирав ногами, ставав легко на пальці, бив босими п'ятами в землю, (...) крутився й присідав. «Є мої кози... Є мої кози...» — щось співало в ньому. На сонячній плямі полянки, що закралась у похмуре царство смerek, скакав біленький хлопчик, немов метелик пурхав зі стебла на стеблину, а обидві корови — жовтаня й голубаня, — просунувши голови межі галузки, привітно дивилися на нього, жуючи жуїку, і зрідка дзвонили йому до танцю.

Так знайшов він у лісі те, чого шукав.

Удома, у родині, Іван часто був свідком неспокою та горя. За його пам'яті вже двічі коло їх хати трембітала трембіта, оповіщаючи горам і долам про смерть: раз, коли брата Олексу роздушило дерево в лісі, а вдруге, коли браччик Василь, файний веселий легінь, загинув у бійці з ворожим родом, посічений топірцями. Се була стара ворожнеча між їхнім родом і родом Гутенюків. Хоч усі в родині кипіли злістю й завзяттям на той диявольський рід, але ніхто не міг докладно розказати Іванові, звідки пішла ворожнеча. Він теж горів бажанням помститись і хапався за татову бартку¹, важку ще для нього, готовий кинутись у бій.

То байка, що Іван був дев'ятнадцятий в батька, а Анничка — двадцята. Їхня родина була невелика: старині двоє та п'ятеро дітей. Решта п'ятнадцять спочило на цвинтарі біля церковці.

¹ *Бартка* — маленька сокира.

Усі вони були богомільні, любили ходити до церкви, й особливо на храм. Там можна побачитися було з далеким родом, що осівся по околицьніх селах, та й траплялася нагода віддячить Гутенюкам за смерть Василеву та за ту кров, що не раз чуріла з Палійчуків.

Витягался найкраще лудіння (одежа), нові крашениці¹, писані кептарі, череси² й табівки³, багато набивані цвяхом, дротяні запаски, черлені хустки шовкові (...). Іван теж дістав нову кресаню й довгу дзьобню⁴, що біла його по ногах.

Сідлалися коні, і суточками зеленим верхом ішов пишний похід і закосичував плай гейби червоним маком.

По горах, долами й верхами, тяглися святочно прибрані люди. Зелена отава царинок розцвіталася раптом, уздовж Черемошу плив різнобарвний потік, а десь високо, на чорному запиналі смерекових лісів, жаром горів під ранішнім сонцем червоний дашок гуцульського парасоля.

Незабаром Іван побачив стрічу ворожих родів.

Вони вже вертали з храму, тато був трохи напийтий. Раптом на вузенькій дорозі, між скелею та Черемошем, зробився тиск. Вози, кінні й піші, чоловіки й жінки — спинились і збились у купу. У лютому гвалті, що звівсь одразу, як вихор, невідомо від чого, заблищали залізні бартки та заскакали перед самим обличчям. Як кремій і криця, стялися роди — Гутенюки з Палійчуками, і перше ніж Іван устиг розібрати, про що їм ідеться, тато розмахнув бартку й ударив плазом комусь по чолі, з якого бризнула кров, залляла лице, сорочку та пишний кептар. Йойкнула челядь, кинулась одтягати, а вже людина з лицем червоним (...) тяла барткою ворога в голову, і похитнувся Іванів тато, як підтята смерека. Іван кинувся в бійку. Не пам'ятав, що робить. Щось підняло його. Але дорослі потолочили йому ноги, і він не міг протиснутися туди, де билися. Усе ще гарячий, роз'юшений злістю, він наскочив з розгону на маленьке дівча, що трялося з жаху біля самого воза. Ага! Се, певно, Гутенюкова дівка! І, не думавши довго, ударив її в лице. Вона скривилася, притулила руками до грудей сорочку й почала тікати. Іван зловив її коло ріки, шарпнув за пазуху й роздер. Звідти впали на землю нові кісники, а дівчинка з криком кинулась їх захищати. Але він видер і кинув у воду. Тоді дівчинка, зігнута вся, подивилася на нього спідлоба якимсь глибоким зором чорних матових очей та спокійно сказала:

— Нічьо... У мене є другі... май ліпші.

Вона наче його потішала.

Здивований лагідним тоном, хлопець мовчав.

— Мені неня купила нову запаску... і постоли... (...).

Він усе ще не знав, що сказати.

— Я си обую файно та й буду дівка...

Тоді йому заздрісно стало.

— А я вже вмю грати в денцівку.

— Наш Федір зробив си таку файну флюяру... та й як зайграє...

¹ *Крашениці* — пофарбовані в червоний колір сукняні штани.

² *Черес* — старовинний широкий шкіряний пояс.

³ *Табівка* — шкіряна торбина з орнаментом.

⁴ *Дзьобня* — вовняна торба.

Іван надувся.

— Я вже щезника бачив.

Вона неймовірно подивилася на нього.

— А нащо ж ти б'єш си?

— А ти нащо коло воза стояла?

Вона подумала трохи, не знаючи, що відповісти, і почала шукать щось за пазухою.

Витягла врешті довгий цукерок.

— Ади!

Половину вкусила, а другу поважним, повним довір'я рухом подала йому.

— На!

Він завагався, але взяв.

Тепер вони вже сиділи рядочком, забувши про вереск бійки й сердитий шум річки, а вона оповідала йому, що зветься Марічка, що пасе вже дроб'єта (вівці), що якась Марцинова — сліпа на одно око — покрала в них борошно... і таке інше, обом цікаве, близьке й зрозуміле, а погляд її чорних матових очей м'яко поринав в Іванове серце...

І втретє затрембітала трембіта про смерть у самотній хаті на високій кичері: другого дня по бійці помер старий Палійчук.

Тяжкі часи настали в родині Івана по смерті газди. Загніздилося безладдя, спливали гаразди, продавалися царинки одна по одній, і маржина десь танула так, як по горах весною сніги.

Але в Івановій пам'яті татова смерть не так довго жила, як знайомість з дівчачам, що, скривджене ним безневинно, повним довір'я рухом подало йому половину цукерка. У його давній та безпричинний смуток влилася нова течійка. Вона несвідомо тягла його в гори, носила по сусідніх кичерах, лісах і долинах, де б він міг стріти Марічку. І він стрівся нарешті з нею: пасла ягнята.

Марічка його прийняла, як би давно сподівалася: він буде з нею пасти овечки. А й справді! Нехай жовтяня та голубаня для себе б'ють у колокільці та вирікують у лісі, а він йме пасти її ягнята.

І як вони пасли!

Білі ярки, забившись у холодок під смереку, дивилися дурними очима, як качалися по мохах двоє дітей, дзвонячи в тиші молодим сміхом. Утомившись, вони забиралися на біле каміння й лячно зазирали звідти в прірву, з якої стрімко підіймався в небо чорний привид гори й дихав синню, що не хтіла тануть на сонці. У щілині поміж горами летів у долину потік і тряс по каміннях сивою бородою. Так було тепло, самотньо й лячно у віковичній тиші, яку беріг ліс, що діти чули власне дихання. Але вухо вперто ловило й побільшало до найбільших розмірів усякий згук, що мусив жить у лісі, і їм часом здавалося, що вони чують чийсь хід потайний, глухе гупання барди, хекання втомлених грудей.

— Чуєш, Іва? — шепотіла Марічка.

— Чому б не мав чути? А чую.

Вони обоє знали, що то бродить по лісі невидима сокира, гула об дерева й хека з втомлених грудей.

Ляк проганяв їх звідти в долину, де потік плив спокійніше. Вони робили собі кұрбало в потоці, глибоке місце, і, роздягшись, бовтались у нім, як двоє лісних

звірят, які не знають, що таке сором. Сонце спочивало на їх яснім волоссі й било в очі, а льодова вода потоку щипала тіло.

Марічка перша змерзала й пускалася бігти.

— Стій, — гукав на неї Іван, — звідки ти?

— З Я-вор-рова, — цокотіла зубами синя Марічка.

— А чия ти?

— Ковальова.

— Бувай здорова, ковальова! — щипав її Іван і пускався доганяти, аж поки потомлені, але загаріті, не падали на траву.

У тихім плесі потічка (...) синів лабуштан¹ низкою черевичків, жалібно кумкалі жаби.

Іван нахилився понад потоком і питав жабу:

— Кума-кума, шо-с варила?

— Бурак — борщ. Бурак — борщ. Бурак — борщ... — крєктала Марічка...

— Бураки-ки-ки! Бураки-ки-ки! Бураки-ки-ки! — верещали обоє, заплющивши очі, аж жаби здивовано мовкли.

І так вони пасли, що не раз розгубили овечки.

Коли вони старшими стали, забави були вже інші.

Тепер Іван був уже легінь, стрункий та міцний, як смерічка, мастив кучері маслом, носив широкий черес і пишну кресаню. Марічка теж уже ходила в заплітках, а се значити мало, що вона вже готова й віддатися. Не пасли більше вкупі ягнята й стрічались лиш у свято або в неділю. Сходилися коло церкви або десь у лісі, щоб стариня не знала, як кохаються діти ворожих родів. Марічка любила, коли він грав на флюярі. Задуманий усе, устромляв очі кудись поза гори, неначе видів, чого не бачили другі, прикладав мережану дудку до повних уст, і чудна пісня, якої ніхто не грав, тихо спадала на зелену отаву царинок, де вигідно послали свої тіні смереки. Холодно було й мороз ішов поза шкуру, коли вилітали перші свистячі згуки. Наче зими лежали по мертвих горах. Та ось з-за гори встає вже бог-сонце та вкладає свою голову в землю. Зрушилися зими, збудилися води, і задзвеніла земля від співу потоків. Розсипалося сонце пилом квіток, легким ходом ідуть по царинках нявки, а під ногами в них зеленіє перша трава. Зеленим духом дихнули смереки, зеленим сміхом засміялися трави, на



Кадр із кінофільму
«Тіні забутих
предків».
У головних ролях —
І. Миколайчук
і Л. Удовиченко
(реж. С. Параджанов)

¹ *Лабуштан* — трав'яниста отруйна рослина.

всьому світі тільки дві барви: у зеленій — земля, у блакитній — небо... А долом Черемош мчить, жене зелену кров гір, неспокійну й шумливу...

Трембіга!.. Туру-рай-ра... Туру-рай-ра...

Заграло серце у вівчарів, заблякли вівці, учувши пашу... Шумить шваром полонина холодна, а з диких ломів (...) устає на задні лаби ведмідь, пробує голос і вже бачить заспанним оком свою поживу.

Б'ють плови¹ весняні, ричать громом гірські верхи — і дух злого холодом віє від Чорногори... а тут раптом з'являється сонце — праве Боже лице — і вже дзвонить у коси, що кладуть сіно в поліг. З гори на гору, з потічка в потічок пурха коломийка, така легенька, прозора, що чуєш, як від неї за плечима тріпають крильця...

Ой прибігла з полонинки
Білая овечка —
Люблю тебе, файна любко,
Та й твої словечка...

Тихо дзвонить хвоя смerek, тихо шепчуть ліси холодні сні літньої ночі, плачуть дзвінки корів, і гори безперестанку спускають сум свій у потоки.

З лускотом і зойком летить десь у долину зрубане дерево в лісі, аж гори одвітно зітхають, — і знову плаче трембіта. Тепер уже на смерть... Спочив хтось навіки по тяжкій праці. «Закувала зозуленька та й коло Менчила... от тепер уже співаночка комусь си скінчила...»

Марічка обзивалася на гру флюяри, як самичка до дикого голуба, — співанками. Вона їх знала безліч. Звідки вони з'являлися — не могла б розказати. Вони, здається, гойдалися з нею ще в колисці, хлюпались у купелі, родились у її грудях, як сходять квітки самосійні по сіножатях, як смereки ростуть по горах. На що б око не впало, що б не сталося на світі: чи пропала овечка, полюбив легінь, зрадила дівка, заслабла корова, зашуміла смereка — усе виливалось у пісню, легку й просту, як ті гори в їх давнім, первісним житті.

Марічка й сама вміла складати пісні. Сидячи на землі, поруч з Іваном, вона обіймала свої коліна й потиху гойдалася в такт. Її круглі литки, опалені сонцем і від колін голі до червоних онучів, чорніли під полою сорочки, а повні губи мило ламалися, коли вона починала:

Зозулька ми закувала сива та маленька.
На все село іскладена пісенька новенька...

Маріччина пісня оповідала всім добре знайому подію, ще свіжу: як зчарувала Андрія Параска, як він умирав від того та навчав не любити чужі молодичі. Або про горе матері, у якої син загинув у лісі, придушений деревом. Пісні були сумні, прості й ревні, аж краляли серце. Вона їх звичайно закінчувала:

Ой кувала ми зозулька та й коло потічка.
А хто ісклав співаночку? Йванкова Марічка.

Вона давно вже була Іванкова, ще з тринадцяти літ. Що ж у тому дивного було? Пасучи вівці, бачила часто, як цап п'єрчить козу або баран валує вівці, — усе було так просто, природно, відколи світ світом, що жадна нечиста думка не засмітила їй серця. Правда, кози та вівці стають од того кітні, але людям помагає ворож-

¹ Пльова — злива.

ка. Марічка не боялася нічого. За поясом, на голім тілі, вона носила часник, над яким пошептала ворожка, їй ніщо тепер не зашкодить. На згадку про се Марічка лукаво осміхалася до себе й обіймала Івана за шию.

— Любчику Іванку! Ци будемо в парі все?

— Єк Бог даст, моя солодашко.

— Ой, ні! Велику пізьму має в серці стариня наша. Не набутися нам.

Тоді його очі темніли й груз топірець у землю.

— Я не требую їхнею згодою. Най що хоче роб'є, а ти будеш моєю.

— Ой мой-мой! Шо ти говориш...

— Шо чуєш, душко.

І наче на злість старині він на танцях вимахував дівкою так, що аж постолы розсідалися.

Однак не все так складалось, як думав Іван. Газдівство його руйнувалося, уже не було коло чого всім робити, і треба було йти в найми.

Жура гризла Івана.

— Мушу йти в полонину, Марічко, — сумував він заздалегідь.

— Шо ж, іди, Іванку, — покірно обзивалася Марічка. — Така нам доля судилася...

І вона співанками косичила їхнє розлучення. Їй було жалко, що надовго перервуться їхні стрічі в тихому лісі. Обіймала за шию Івана та, тулячи до його лиця біляву голівку, стиха співала йому над вухом:

Ізгадай мні, мій миленький,
Два рази на днину,
А я тебе ізгадаю
Сім раз на годину.

(...) Іван слухав тоненький дівочий голос і думав, що вона давно вже засіяла гори співанками своїми, що їх співають ліси й сіножаті, груні¹ й полонини, дзвонять потоки та виспіває сонце... Але прийде пора, він поверне до неї, і вона знову позбирає співанки, щоб було відбуту чим весілля...

* * *

Теплим весняним ранком Іван ішов у полонину.

Ліси ще дихали холодками, гірські води шуміли на скоках, а плаї радісно підіймався вгору поміж воринням. Хоч йому тяжко було покидати Марічку, а проте сонце й та шумлива зелена воля, що підпирала верхами небо, уливали в нього бадьорість. Він легко стрибав з каменя на камінь, наче гірський потік, і вітав стрічних, аби тільки почути свій голос:

— Слава Ісусу!

— Навіки слава!



Кадр із кінофільму
«Тіні забутих предків»
(реж. С. Параджанов)

¹ Грунь — вершина гори.

По далеких горбах самотіли тихі гуцульські осідки, вишневі від смерекового диму, яким прокурилися, гострі дашки оборогів із запашним сіном, а в долині кучерявий Черемош сердито поблискував сивиною та світив попід скелі недобрим зеленим вогнем. Переходячи потік за потоком, минаючи хмури ліси, де озивалася часом дзвінком корова або білиця сипала вниз під смереку об'їдки шишок, Іван піднімався все вище. Сонце починало пекти, і кам'яниста доріжка мулила ноги. Тепер уже хати попадалися рідше. Черемош простягся в долині, як срібна нитка, і шум його сюди не доходив. Ліси уступали місце гірським сіножатям, м'яким і повним. Іван брів серед них, як по озерах квіток, нагинаючись часом, щоб закосичити кресаню жмутком червоної грані або блідим вінком невістульок¹. Униз западалися боки гори в глибокі чорні ізвори², звідки родилися холодні потоки, куди не ступала людська нога, де плекався тільки бурий ведмідь, страшний ворог маржини — «вуйко». Вода попадалася рідше. Зате як припадав він до неї, коли знаходив потік, той холодний кришталь, що омивав десь жовті корні смerek та аж сюди приносив гомін лісів! Коло такого потічка якась добра душа лишала горнятко або коновочку³ гуслянки⁴. (...)

Треба було спішити.

За горбком, у долині, де вітер не так дошкуляв, він знайшов стаю, закопчену димом. Діра в стінці для диму чорніла холодним отвором. Загороди на вівці стояли порожні, і вівчарі поралися там, щоб було де ночувати при вівцях. Ватаг зайнятий був добуванням живого вогню.

Заклавши в одвірки скалку, двоє людей перетягали ремінь, від чого скалка крутилась і скрипіла.

— Слава Ісусу! — привітався Іван.

Але йому нічого не відповіли.

Так само фуркала скалка, і двоє людей, скуплені й строгі, тим самим рухом перетягали ремінь. Скалка починала куритись, і скоро маленький вогник вискочив з неї та запалав з обох кінців. Ватаг побожно підняв вогонь і встромив у ватру, зложену коло дверей.

— Навіки слава! — обернувся він до Івана. — Тепер маєм живий вогонь, а доки ме він горіти, ні звір, ні сила нечиста не озмєся маржини та й нас (...).

І завів Івана до стаї, де від порожніх бербениць⁵, путин⁶ і голих лавиць ішов запах пустки.

— Завтра приженуть нам худібку, коли б допоміг пан Біг усю людям віддати, — обізвався ватаг і розповів, що Іван має робити.

Щось було спокійне, навіть величне в мові та в рухах полонинського газди.

— Мико!.. — гукнув він у двері. — А розклади борше ватру в стаї...

Тонкий кучерявий Микола, з повним жіночим обличчям, уніс у стаю вогонь.

— Ти ж хто, браччіку, будеш — вівчар? — зацікавивсь Іван.

— Ні, я спузар, — одкрив зуби Микола, — маю пильнувати ватри, аби не згасла через усе літо, бо була б біда!.. — Він навіть із жахом озирнувся навколо. — Та й піти до потоку води, та й у ліс дров...

¹ *Невістўльки* — народна назва польових і лісових ромашок.

² *Ізвір* — яр.

³ *Коновка* — відро.

⁴ *Гуслянка* — кисляк із пареного молока.

⁵ *Бербеніця* — діжечка, барило.

⁶ *Путіна* — посудина для молока або для виготовлення овечого сиру.

Тим часом ватра розгоралася на полонині. Повним поваги рухом, як давній жрець, підкидав ватаг до неї сухі смереки та свіжу хвою, і синій дим легко здіймався над нею, а далі, кинутий вітром, зачіплявся за гори, перетинав чорну смугу лісів і стелився по далеких блакитних верхах.

Полонина починала своє життя живим негасимим вогнем, що мав її боронити від усього лихого. І, наче знаючи се, вогонь вився гордо своїм гадючим тілом і дихав усе новими клубами диму...

Чотири сильні вівчарки, поклавши в траву свої кожухи, дивилися задумливо в гори, готові в одну хвилину скочити на ноги, показати зуби та наїжити шерсть.

День уже гас. Гори міняли своє блакитне вбрання на рожеві із золотом ризи.

Микола кликав вечерять.

Тоді зійшлися до стаї всі вівчарі й сіли біля живого вогню, щоб у мирності з'їсти свою першу полонинську кулешу... (...)

* * *

За своє літування в полонині зазнав Іван немало пригод. (...)

* * *

Так літував Іван у полонині, аж поки вона не спустилася. Стекла маржинка назад у долини, розібрана хазяями, одтрембітали своє трембіти, лежать стоптані трави, а вітер осінній заводить над ними, як над мерцем. Лишилися тільки ватаг зі спузарем. Вони мусять чекати, аж згасне вогонь, той вогонь полонинський, що сам народився, неначе Бог, сам має й заснути. А коли і їх уже не стало, на засмучену полонину приволіклася мара та й нипа по стаї й по загородах, чи не лишилося чого для неї.

* * *

Надаремне Іван поспішав з полонини: він не застав Марічки живою. (...)

Повернувшись із полонини, хлопець дізнається про смерть Марічки (коли дівчина переходила Черемош, раптово повинь накрила її та забрала із собою). Іван не вірить у смерть Марічки, уважає, що це вигадки Гутенюків, і йде її шукати — в одному селі люди знайшли тіло дівчини, проте в ньому, посинілому й розбитому річними камінням, Іван не впізнає Марічки — через шість років блукань Іван повертається в село, через рік одружується з Палагнуою.

(...) Чи він кохав Палагну? Така думка ніколи не займала його голови. Він газда, вона газдиня, і хоч дітей у них не було, зате була худібка — чого ж ще більше? На добрім хазяйстві Палагна набралася тіла, стала повна й червона, курила люльку, як Іванова мати, носила пишні шовкові хустки, а на властій шії блищало в неї стільки намиста, що челядь із заздрощів аж розсідалася. Вони їздили разом до міста або на храм. Палагна сама сілала свого коня й закладала червоний постіль в стреміно так гордо, неначе всі гори належали тільки до неї. На храмах були люди та далекі роди, пінилося пиво, лилася горілка, злітались усякі новини з далеких гір, Іван обіймав молодичі, Палагну цілували чужі чоловіки — ото диво яке! — і вдоволені, що набулися так файно, вони верталися знову до щоденних турбот.



Кадр із кінофільму
«Тіні забутих предків»
(реж. С. Параджанов)

* * *

(...) Пізно обляглися перед Юрієм люди, хоча рано мали вставати.

Палагна збудилась, як тільки почало дніти. «Чи ще не рано?» — подумала вголос, але зараз згадала, що нині свято й треба йти на царинку. Одкинула теплий ліжник і встала на ноги. Іван ще спав, піч позіхала в кутку чорним отвором пащі, а під нею сумно бринів цвіркун. Палагна розщібнула сорочку, скинула із себе, постояла гола посеред хати й, боязко озируючись на Івана, пішла до дверей. Скрипнули двері, і ранішній холод обвіяв їй тіло. Гори ще спали. Спали ще смрекові ліси, як ченці строги, посірілі за ніч

царинки й сиві шпилі, що розпливалися в тумані. Холодна мрич підіймалася з долини та простягала білі мохнаті лаби до чорних смerek, а під блідим ще небом оповідав свій сон Черемош.

Палагна ступала по мокрих травах і злегка тремтіла в ранішнім холодку. Вона була певна, що ніхто її не побачить, а якби й побачив, то що? Звісно, шкода було б, якби пропало її ворожіння. Іншої думки в неї не було. На Благовіщення ще вона закопала в муравлисько¹ сіль, булку й намисто, і нині треба було все те звідти дістати. Помалу звикла до зимна. Її туге тіло, що не знало ще материнства, свобідно й гордо пливло в молодих травах царинки, таке рожеве та свіже, як позолочена хмара, переповнена теплим весняним дощем. Нарешті спинилася, під буком. Але перше ніж розкопачь муравлисько, вона підняла вгору руки й потяглася смачно всім тілом, хруснувши кісточками. І враз почувла, що тратить силу. Щось їй недобре. Опустила безвладно руки, глянула перед себе й раптом упірнула в чорну вогнисту безодню, що не пускала її від себе.

Юра-мольфар стояв по той бік вориння й дивився на неї.

Вона хотіла крикнуть на нього — і не могла. Хотіла закрити груди руками — і не мала сили їх зняти. Намагалась утекти — і вросла в землю. Стояла безсила, сливе зомліла, і вперто дивилась у дві чорні жаринки, що випивали з неї всю силу.

Урешті в ній ворухнулася злість. Пропало ціле ворожіння! Палагна зробила над собою зусилля, щоб підняти ту злість, і сердито обізвалася до нього:

— Чого вилупив баньки? Не видів?

Не спускаючи з неї очей, якими скував її всю, Юра блимнув зубами:

— Такої, як ви, Палагно, бігме, не видів.

І закинув ногу через вориння. Вона бачила добре, як пливли до неї ті дві жаринки, що спопелили їй волю, а все ж стояла, нездатна поворухнутися, чи то в солодкім, чи то в жажливім чеканні.

¹ *Муравлісько* — те саме, що мурашник.

Він був уже близько. Бачила мережані шви кептара... блискучі зуби в отворі рота... напівпідняту руку... Тепло його тіла зблизька війнуло на неї, а вона все ще стояла.

І аж коли залізні пальці стиснули їй руку та потягли до себе, вона з криком шарпонулась і побігла до хати.

Мольфар стояв, роздуваючи ніздрі, і дивився вслід, як біле Палагнине тіло вигиналося на травах, мов габи¹ в Черемоші.

Потому, коли Палагна вже щезла, він переліз знову вориння та знову почав розсівать по царинці попіл од учорашньої ватри, аби корови та вівці, що будуть тут пастися, пишно плодилися, щоб кожна ягничка чинила по двоє...

Палагна прибігла додому лиха. Добре, що хоч Іван нічого не бачив. Ну й сусідонько файний, смага б ті втяла! Не мав коли приступитися до неї!.. Ігій на тебе!.. А що ворожіння пропало — то вже пропало... Вагалася, чи казати про Юру Іванові, чи дати спокій. Ще бійка готова вийти з того та сварка, а з мольфаром лише зачепися... От було дати в лице та й уже... Але Палагна знала, що не годна зняти на нього руку. Навіть при одній думці про се почувала млюсть у всім тілі, у руках і в ногах, якусь солодку знемогу. Чула немов павутиння на всьому тілі від гарячого погляду чорних очей, од блиску зубів у пожадливо відкритому роті. І що б вона не робила в той день, мольфарів погляд її в'язав.

Уже зо два тижні минуло від того часу, а Палагна Іванові не казала про стрічу з Юром. Вона лише придивлялася до чоловіка. Щось було важке в ньому, якась жура його гризла й ослабляла тіло, щось старе, водянисте світилось у його стомлених очах. Помітно худ, ставав байдужий. Ні, Юра кращий. Коли б захотіла мати любаса, узяла б Юру. Але Палагна була фудульна², її силком не візьмеш. До того, була сердита на мольфара. (...)

* * *

Усі говорили про Палагну та Юру, чув і Іван, але приймав усе байдуже. Як мольфар, то й мольфар. Палагна цвіла й веселилась, а Іван нидів і сох, утрачаючи силу. Він сам дивувався тій зміні. Що сталося з ним? Сили покидали його, очі, якісь розпорошені й водянисті, глибоко запалися, життя втратило смак. Навіть маржинка не давала колишньої втіхи. Чи йому пороблено що, чи хто урік? Не мав до Палагни жалю, навіть кривди не чув у серці, хоч бився за неї з Юром.

Не із злості, а для годиться, коли люди звели. Якби не Семен, його побратим, що заступився за Івана, може б, нічого не було.

Бо, стрівшись раз у корчмі, Семен ударив Юру в лице.

— А ти, лайдаку якийсь, тобі що до Палагни, не маєш своєї жони?

Тоді Іванові соромно стало. Він скочив до Юри:

— Пазь своєї Гафії, а моєї не руш! — і затряс барткою в Юри перед лицем.

— Ти купив її на торзі? — спалахнув Юра.

Його бартка так само мигтіла перед очима в Івана.

¹ *Габá* — хвиля.

² *Фудульна* — гордовита, зарозуміла, пихата.

- Потеруха б тя стерла!..
- Опришку єден!..
- На, маєш.

Іван тям перший, просто в чоло. Але Юра, умиваючись кров'ю, устиг рубнути Івана між очі й об'юшив його аж до грудей. Посліпли обоє від хвилі гарячої крові, що заливала їм очі, а все ж кресали бартку об бартку, усе гатили один одному в груди. Вони танцювали смертельний танець, оті червоні маски, з яких парувала гаряча кров. Юра мав уже скалічену руку, але щасливим ударом раптом зламав надвоє Іванову бартку. Іван зігнувся, чекаючи смерті, та Юра вгамував свою лють на бігу й гарним, величним рухом одкинув набік свій топірець.

- На безоружного з бартков не йду!..
- Тоді вони взялися за барки.

Їх ледве розборонили.

Ну, що ж, Іван обмив свої рани, закрасивши Черемош кров'ю, та й пішов межі вівці. Там знайшов свій спочинок і розраду.

Однак бійка не допомогла. Усе залишилося, як було. Так само Палагна не трималася хати, так само марнів Іван. Його шкіра зчорніла й обліпила кості, очі запалися ще глибше, його жерли гарячка, роздратовання та неспокій. Він навіть утратив охоту до їжі.

«Не інакше, як мольфарова справа, — гірко думав Іван, — наважився на життя, хоче із світу мя звести та й сушить...» (...)

Сонце сховалося за гори, у тихих вечірніх тінях закурилися гуцульські хати. Синій дим вився крізь шпари дахівок, густо окутував хати, що розцвіталися на зелені гір, як великі блакитні квітки.

Тусок обіймав серце Івана, душа банувала за чимсь кращим, хоч невідомим, тяглася в інші, кращі світи, де можна б спочити.

А коли надійшла ніч і чорні гори блимнули світлом самотніх осель, як потвори злим оком, Іван почув, що сили ворожі сильніші за нього, що він уже поліг у боротьбі.

* * *

Іван прокинувся.

— Уставай, — будила його Марічка. — Уставай та ходімо.

Він глянув на неї й анітрошки не здивувався. Добре, що Марічка нарешті прийшла.

Підвівся й вийшов з нею.

Вони мовчки здіймалися вгору, й, хоча була вже ніч, Іван виразно бачив при світлі зірок її обличчя. Перелізли вориння, що відділяло царинку від лісу, і вступили в густу заросль смерічок.

— Чогось так змарнів? Ци ти недужий? — обізвалася Марічка.

— За тобов, душко Марічко... за тобов банував... — Не питав, куди йдуть. Йому було так добре з нею.

— Чи пам'ятаєш, серце Іванку, як ми сходилися тут, у сему лісі: ти мені грав, а я закладала свої руки тобі за шию та й цілувала кучерики любі?

— Ой пам'ятаю, Марічко, і повік не забуду...

Він бачив перед собою Марічку, але йому дивно, бо він разом з тим знає, що то не Марічка, а нявка. Ішов поруч із нею й боявся пустити Марічку вперед, щоб не побачить криваву діру ззаду в неї, де видно серце, утробу й усе, як се в нявки буває. На вузьких стежках він тулився до Марічки, аби йти рядом, аби не лишитися ззаду, і чув тепло її тіла.

— Давно я мала тебе спитати: за що ти вдарив мене в лице? Тоді, пам'ятаєш, як билася стариня наша, а я тремтіла під возом, бачачи кров...

— Ти побігла потому, я кинув твої уплітки у воду, а ти дала мені цукерок...

— Я тебе покохала відразу...

Вони все заглиблювалися в ліс. Чорні смереки добродушно простягали над ними свої мохнаті лаби, наче благословляли, скрізь панувала строга, у собі замкнута тиша, і тільки в долинах розбивалася шумом піниста сваволя потоків. (...)

Ліс усе густішав. Прілий дух гнилих пнів, запах кладовища лісного йшов на них з пуці, де трухліли мертві смереки та гніздилися погані гриби — гадяр і голубінка. Великі каміння холоділи під слизьким мохом, голі корені смerek заплітали стежки, укриті верствою сухої глиці.

Вони йшли далі й далі, забиралися в холодний та непривітний глиб верховинних лісів.

Прийшли на полянку. Тут було трохи ясніше, смереки наче замкнули поза собою чорність глибокої ночі.

Ураз Марічка здригнулась і стала. Витягла шию та наслухала. Іван помітив, як тривога слизнула по обличчю в неї, звела її брови. Що сталося? Але Марічка нетерпляче спинила його питання, поклала палець на губи на знак мовчання й раптом зникла. Усе се сталося так несподівано й чудно, що Іван не встиг спам'ятатися.

Чого вона налякалася, куди й чого втекла? Він постояв трохи на місці, сподіваючись, що Марічка надійде зараз, але коли її довго не було, він стиха покликав:

— Марічко!..

М'яке запинало смерекового гілля ковтнуло той поклик, і знову було тихо.

Іван стривожився. Хотів шукати Марічку, але не знав, у який бік іти, бо не помітив, куди вона зникла. Ще готова десь заблудитись у лісі або зірватись у прірву. Чи не покласти ватру? Побачить вогонь і буде знати, куди вернутися.

Іван накидав сухих галузок і підпалив. Вогонь потріщав трохи під сподом і вигнав дим. А коли дим заметався над вогнем, заметалися тіні кострубатих смerek і залюднили полянку.

Іван сів на пеньок та обдивився. Поляна була закидана вся трухлявими пнями, колючою сіткою гострих верхків, між якими вилася дика малина. Спідні галузки смerek, тонкі й посохлі, звисали додолу, як руда борода.

Сум знову обняв Івана. Він знову був сам. Марічка не йшла. Закурив люльку та вдивлявся у вогонь, щоб чим-небудь скоротити чекання. Мусила ж урешті прийти Марічка. Йому навіть здавалося, що він чує її ходу й тріск під ногами гіллячок. О! Урешті, вона... Хотів устати й піти їй назустріч, але не встиг.

Сухі гіллячки розсунулися тихо, і з лісу вийшов якийсь чоловік.

Він був без одежі. М'яке темне волосся покривало все його тіло, оточало круглі й добрі очі, заклінилося на бороді й звисало на грудях. Він склав на великий живіт зарослі вовною руки й підійшов до Івана.

Тоді Іван зразу його пізнав. Се був веселий чугайстир, добрий лісовий дух, що боронить людей од нявок. Він був смертю для них: зловить і роздере.

Чугайстир добродушно всміхнувся, кліпнув лукаво оком та спитав Івана:

— Куди побігла?

— Хто?

— Нявка.

«Се він про Марічку, — з ляком подумав Іван, і серце сильно закалатало йому в грудях. — Ось чого вона зникла!..»

— Не знаю... Не видів, — байдужно обізвався Іван і запросив чугайстра:

— Сідайте.

Чугайстир сів на пеньок, обтрусився із сухого листу й простяг до вогню ноги.

Обоє мовчали. Лісовий чоловік грівся коло ватри та розтирав собі круглий живіт, а Іван думав уперто, яким би чином довше затримати чугайстра, щоб Марічка якнайдалі встигла втекти.

Але чугайстир сам допоміг. Підморгнув до Івана лукавим оком та обізвався:

— Може б, ти трошки пішов зо мною в танець?

— А чому б ні? — радо піднявся Іван.

Докинув у ватру смеріччя, поглянув на постолі, обсмикнув сорочку на собі й став до танцю.

Чугайстир поклав волохаті руки на боки та вже хитався.

— Ну, починай!..

Що ж, як починати, то починати.

Іван тупнув на місці, виставив ногу, струснув усім тілом і поплив у легкім гуцульським танці. Перед ним смішно вихилявся чугайстир. Він прижмурював очі, поцмокував ротом, трусив животом, а його ноги, оброслі, як у ведмеда, незграбно тупцяли на однім місці, згинались і розгинались, як грубі обіддя. Танець, видимо, його загрівав. Він уже підскакував вище, присідав нижче, додавав собі духу веселим бурчанням та оддувався, неначе ковальський міх. Піт краплями виступав круг очей, стікав струмочком від чола до рота, під пахвами й на животі блищало в нього, як у коняки, а чугайстир уже розійшовся:

— Гайдук раз! Ще такий! — кричав на Івана й бив п'ятами в землю.

— Ще кривий!.. Ще сліпий!.. — піддавав жару Іван. — Го-го! Як танцювати, то танцювати.

— Най буде так! — плескав у долоні чугайстир, і присідав до землі, і крутився круг себе.

— Ха-ха-ха! — хльоскав себе по стегнах Іван.

Хіба він не годен уже танцювати?

Ватра розгорялася веселим вогнем та відділяла від танцюючих тіні, що корчилились і билися на залитій світлом полянці.

Чугайстир утомлявся. Щохвилини підносив до лоба руку, усю в брудних нігтях, обтираючи піт, і вже не скакав, а тільки дрібно трусив волохатим тілом на місці.

— Може, уже буде? — сапав чугайстир.

— Е, ні... ще трошки.

Іван і сам умлівав од втоми. Загрівся, був увесь мокрий, ноги боліли в нього, а груди ледве ловили віддих.

— Я ще заграю до танцю, — бадьорив він чугайстра й сягнув по флюяру за черес. — Ти ще такої не чув, небоже...

Він заграв пісню, що підслухав у щезника в лісі: «Є мої кози!.. Є мої кози!..» — і чугайстир, оживлений згуками пісні, знову вище підкидав п'яти, заплющив од вдоволення очі й наче забув про втому.

Тепер Марічка могла бути спокійна.

«Тікай, Марічко... не бійся, душко... твій ворог танцює», — співала флюяра.

Шерсть прилипла до тіла чугайстра, наче він тільки що виліз з води, слина стікала цівкою з рота, відкритого втіхою рухів, він увесь блищав при вогні, а Іван піддавав йому духу веселою грою та, наче в нестямі, у знеможі й у забутті, бив у камінь поляни ногами, з яких облетіли вже постолі...

Нарешті чугайстир знемігся.

— Буде, не можу...

Упав на траву й важко сапав, заплющивши очі. Іван звалився на землю рядом з чугайстром. І так дихали разом. (...)

Але де була Марічка?

Іван мав ще багато їй розказати. Він чув потребу оповісти їй ціле своє життя, про свій тусок за нею, безраднісні дні, свою самотність серед ворогів, нещасливе подружжя... Але де вона була? Куди подалася? Може, наліво? Йому здалося, що він бачив її востаннє з лівого боку.

Іван подався наліво. Тут була гущина. Смереки так тісно збилися в купу, що трудно було пролазити між їх шершавими пнями. Сухі нижні гіллячки кололи йому лице. Але він ішов. Брів у густій п'їтмі, спотикався й натикався безперестанку на стовбур. Часом йому здавалося, що хтось його кличе. Ставав, затаївши в грудях віддих, і прислухався. Але ліс наливала така глибока тиша, що шелестіння сухих гіллячок, об які терся плечем, здавалось йому голосним лускотом пня, що валився, стятий сокирою, у лісі. Іван ішов далі, простягнувши наперед руки, неначе сліпець, який ловить руками повітря зі страху наткнутися на перешкоду.

Раптом до його вуха долетіло тихеньке, ледве вловиме дихання:

— Іва!..

Голос ішов ззаду, десь з глибини, наче добувався крізь море смерекової глици. Значить, Марічка була не тут.

Треба було вертатися назад. Іван поспішавсь, стукався коліньми в смереки, одводив руками гіллячки й жмурих очі, щоб не наколотися на хвою. Ніч наче чіплялася йому за ноги й не пускала, а він волік її за собою та розпихав грудьми. Блукав уже довго, а не знаходив полянки. Тепер земля під його ногами почала спускатись у долину. Великі каміння перетинали йому дорогу. Він їх обходив, сковзаючись раз у раз на слизькім моху, спотикаючись на цупкому корінні, тримаючись за траву, щоб не зірватися.

І знову з провалля, з-під його ніг, дійшов до нього слабенький поклик, заглушений лісом:

— Іва-а!..

Він хотів одгукнутися на голос Марічки, але не смів, щоб не почув чугайстир.

Тепер уже знав, де має її шукати. Податись управо й спуститися вниз. Але тут було ще крутіше, і здавалось дивним, як могла злізти звідси Марічка.

Дрібні каміння сипалися під ногами в Івана, з глухим гарчанням спадаючи в чорну глибінь. Але він, зручний і звиклий до гір, умів спинитися на краю кручі та знов обережно шукав підпори для ніг. Дедалі ставало трудніше спускатися. Раз мало не впав, та вхопився за виступ скелі й повис на руках. Не знав, що там під ним, але чув холод і зловісне дихання безодні, яка відкривала на нього свою ненажерливу пащу.

— Іва-а! — стогнала Марічка десь з глибини, і був у голосі тому поклик кохання й муки.

— Іду, Марічко! — билася в Іванових грудях відповідь, лякаючись вилетіть звідти.

Він уже забув обережність. Скакав по каміннях, як дикий баран, ледве ловлячи віддих відкритим ротом, калічив руки й ноги, припадав грудьми до гострої скелі, тратив часами ґрунт під ногами й крізь гарячий туман бажання, у якому котився в долину, чув тільки, як його наглить¹ дорогий голос:

— Іва-а!..

— Я тут! — крикнув Іван і почув раптом, що його тягне безодня. Схопила за шию, перегнула назад. Хапав руками повітря, ловив ногою камінь, одірваний нею, і чув, що летить униз, сповнений холодком і дивною пусткою в тілі. Чорна важка гора розправила крила смerek і вмить, як птах, пурхнула над ним у небо, а гостра смертельна цікавість опекала мозок: об що стукнеться голова? Почув ще тріск кості, гострий до нестерпучості біль, що скорчив тіло, — і все розплилося в червонім вогні, у якому згоріло його життя...

Другої днини знайшли пастухи ледве живого Івана.

* * *

(...) Трембіти плакали під вікном.

Жовте лице Івана спокійно лежало на полотні, замкнувши в собі щось тільки йому відоме, а праве око лукаво дивилося з-під піднятого трохи повіка на купку мідяних грошей на грудях, на стулені руки, у яких горіла свічка.

У головах тіла невидимо спочивала душа: вона ще не сміла вилетіть з хати. Палагна зверталася до неї, до тої самотньої душеньки мужа, що сиротливо тулилася до нерухомого тіла.

— Чому не заговориш до мене, чому не поглянеш, не позавиваєш мозолі на моїх пучках? А в котру онь доріжку вибираєшся, мужу, відки виглядати маю тебе? — голосила Палагна, і грубий голос її переривався в жалібних нотах.

— Файно голосить... — кивали головами старі сусідки й чули одвітні зітхання, що розпливались у шумі людських голосів.

— Ми разом пастушили в полонині... Раз якось паслисьмо вівці, та й звів студений вітер, гейби взимі... Така віхола крутить, що світку не видно, а він, небіжчик... — оповідав газда сусідам. А в сусідів уста ворухились од своїх згадок, бо годилося потішити засмучену душу, розлучену з тілом.

— Ти пішов, а мене саму полишив... З ким же я буду тепер газдувати, з ким буду худібчину доглядати?.. — питала чоловікову душу Палагна.

¹ *Наглити* — квапити, підганяти.

В одчинені двері, просто з темної ночі, уступали в хату все нові гості. Згиналися перед тілом коліна, бряжчали мідяні гроші на грудях в Івана, і посувалися на лавах люди, щоб дати місце новим.

Грубі свічі тихо топилися, опливаючи воском, неначе сльозами, блідий поломінь лизав сперте повітря, і синій чад, змішавшись з нудним запахом воску та з випаром тіл, висів над глухим гомоном у хаті.

Ставало тісно. Обличчя схилялися до облич, тепле дихання мішалось з диханням, упрілі чола ловили в себе блиск смертельного світла, що запалило мінливі вогні на дротяних запасках, на чересах і табівках. А хата все сповнялася новими гістьми, що вже товпилися біля порога.

Тіло рушало. Білясті плями, як лишаї, повзли по ньому ледве помітною тінню.

— Мужу мій солоденький, на біду-сь мя лишив... — жалілася Палагна. — Не буде кому ні в місто піти, ні принести, ні дати, ні взяти, ні привезти...

А за вікном тужливо повістувала про се трембіта, додаючи їй жалю.

Чи не багато вже суму мала бідна душа?

Така думка, видимо, таїлася під вагою гнітучого смутку, бо від порога починався вже рух. Ще несміливо тупали ноги, пхалися лікті, гуркотів часом ослін, голоси рвалися і мішалися у глухому гомоні юрми. І ось раптом високий жіночий сміх гостро розтяв важкі покрови суму, і стриманий гомін, наче полонінь, бухнув з-під шапки чорного диму.

— Ей, ти, носатий, купи в мене зайця! — басив зсередини молодий голос, й у відповідь йому покотився придушений сміх:

— Ха-ха! Носатий!..

— Не хочу.

Починалася забава.

Ті, що сиділи ближче до дверей, повернулися спиною до тіла, готові приєднатися до гри. Весела усмішка розтягнула їм лица, перед хвилиєю скуплені в смутку, а заєць переходив усе далі й далі, захоплював ширше й ширше коло та вже добрався аж до мерця.

— Ха-ха, горбатий!.. Ха-ха, кривий!..

Світло коливалось од сміху й чаділо димом.

Один за другим гості вставали з лавок і розходилися по кутках, де було весело й тісно.

По обличчю мерця все розросталися плями, наче затаєні думки його ворущили, безперестанку міняючи вираз. У піднятому кутику вуст немов застрягло гірке міркування: що наше життя? Як блиск на небі, як черешневий цвіт...

При сінешніх дверях уже цілувалися.

— А на ким висиш?

— На Анничці чорнявій.

Анничка буцім не хотіла й упиралась, але десятки рук випихали її з тісної юрми, і гарячі уста піддавали охоти:

— Іди, дівонько, іди...

Й Анничка обіймала за шию того, що висів, і смачно цілувала в уста при загальних радісних криках.

Про тіло забули. Тільки три баби лишилися при нім і скорботно дивилися скляними очима, як по жовтім застиглім обличчі лазила муха.

Молодиці липли до гри. З очима, у яких ще не встигло згаснути смертельне світло й затертись образ мерця, вони охоче йшли цілуватися, байдужі до чоловіків, які так само обіймали та тулили чужих жінок.

Дзвінки поцілунки лунали по хаті й спліталися з плачем сумної трембіти, що все ознаймляла далекі гори про смерть на самотній кичері.

Палагна не голосила більше. Уже було пізно й треба було прийняти гостей.

Веселість усе розпалаялася. Робилося душно, люди пріли в кептарях¹, дихали випаром поту, нудним чадом теплого воску та запахом трупа, що вже псувався. Усі говорили вголос, наче забули, чого вони тут, оповідали свої пригоди й реготалися. Махали руками, гупали один одному в спину й моргали на челядь.

Ті, що не містились у хаті, розклали на подвір'ї вогонь і справляли коло нього веселі грища. У сніях згасили світло, дівки дико пищали, а парубки душились од сміху. Забава трясла стінами хати та біла хвилями зойку в спокійне ложе мерця.

Жовтий вогонь свічок притьмився в густому повітрі.

Навіть старі брали участь у забаві. Безжурний регіт трусив їх сивим волоссям, розтягував зморшки й одкривав згнилі пеньки зубів. Вони помагали молодшим ловити челядь, наставивши руки, що вже тремтіли. Бряжчало намисто в молодичь на грудях, жіночий вереск роздирав вуха, гриміли ослони, зрушені з місця, і стукались у лаву, де лежав мрець.

— Ха-ха!.. Ха-ха!.. — котилось од покуті до порога, і цілі ряди людей згинались од сміху вдвоє, придушивши руками живіт.

Серед писку й глоти нестерпуче коцкав десь «млин» дерев'яним клекотом згуків.

— Що маєш молоти? — завзято вигукував мельник.

— Маємо кукурудзу... — пхалися до нього дівки, і сварилися між собою жиди, приліпивши довгі бороди з клоччя.

Тугий скруцак² з рушника, мокрий та замашний, гатив з лускотом у спини направо й наліво. Від нього тікали, серед реготу й крику, перекидаючи стрічних, збиваючи пил і псуючи повітря. Поміст двигтів у хаті під вагою молодих ніг, і скакало на лаві тіло, трясучи жовтим обличчям, на якому все ще грала загадкова усмішка смерті.

На грудях тихо бряжчали мідяні гроші, скинуті добрими душами на перевіз.

Під вікнами сумно ридали трембіти.

Повість «Тіні забутих предків». Лебединою піснею письменника стала повість «Тіні забутих предків».

Стильова своєрідність. У «Тінях забутих предків» М. Коцюбинський звертається до неоромантичної поетики, яка на той час стала дуже популярною. У цьому ключі були написані справжні шедеври: відомі вже вам «Мойсей», «Украдене щастя» І. Франка, а також «У неділю рано зілля копала» О. Кобилянської, «Бояриня» та «Лісова пісня» Лесі Українки, вірші Олександра Олеся, ще багато прекрасних творів.

Приїхавши на відпочинок у с. Криворівню, М. Коцюбинський був захоплений красою величавої природи Карпат, а також «первісним» життям гуцулів. Він довго шукав єдину точну назву для свого нового твору, перебрав понад 10 варі-

¹ *Кептáр* — верхній хутрянний одяг без рукавів.

² *Скруца́к* — скручений жмут соломи, сіна, прядива.



І. Труш. Трембітарі

антів: «У зелених горах», «Тіні минулого», «Голоси передвічні», «Сила забутих предків»... І зрештою вибрав назву, у якій частка таємничості й навіть містики чи не найбільша.

Уже з перших сторінок читач відчуває аромат екзотики Гуцульського краю. Життя горян у повісті — це химерне поєднання християнського та язичницького. У гірському селі *«усі були богомільні»*, водночас тут мовби законсервувалося й язичництво — у стародавніх звичаях, обрядах, у всьому, чим характерний лад життя гуцулів. Мовби тіні забутих предків ожили перед письменником у Криворівні. І він натхненно відобразив у слові цей двоєдиний барвистий світ. Язичництво цікавило письменника навіть більше, тому так багато уваги віддає він казково-демонічному, фантастичному світу довкола Івана й Марічки — арідникам, щезникам, мольфарам, чугайстрам; малює екзотичні звичаї, обряди, ритуали, якими було наповнене життя гуцулів. Вони тісно пов'язані з природою, горами, лісом, полонинами, вони — діти цієї природи.

Головні герої повісті — незвичайні, вони протиставлені обставинам та оточенню. Кохання *Івана й Марічки* зароджується на тлі споконвічної ворожнечі родів, родової помсти та протиставляється цій ворожнечі. Драматургія твору живиться енергією неоромантичних контрастів. Є тут ніжна й безпосередня у своїй природно-поетичній первозданності Марічка, і є приземлено-груба Палагна.

Утративши Марічку, Іван на якийсь час опиняється в полоні Палагни, проте без Марічки-мрії життя йому немає... Іван помирає, але у фіналі повісті знову (укотре в М. Коцюбинського!) тріумфує симфонія життя в час індивідуальної смерті. Так було й у новелах письменника «Цвіт яблуні», «На камені», «Хвала життю».

Життєхваленням завершив він і «Тіні забутих предків»: під час похорону Івана гуцули влаштовують танок. Цей гуцульський обряд, що став фінальною сценою повісті, письменник побачив у Криворівні.

З листа до О. Аплаксіної: «У селі потрапив на оригінальний обряд. Уночі померла десь стара жінка — і ось із далеких хат (тут хата від хати за кілька верст) зійшлися люди. На лаві під стіною лежить покійниця, горять перед нею свічі, а в хаті поставлено лавки, як у театрі, і на них сидить маса людей. Тут же, біля покійниці в сінях, зібралася повеселитися молодь. І яких тільки ігор не було! Сміх лунав безперервно, жарти, поцілунки, крик, а покійниця скорботно зімкнула уста, і жевріють похоронним блиском свічі. І так цілу ніч...»



Річ не тільки в точному відтворенні обряду письменником — важливим є філософське наповнення цього обряду. Світосприймання гуцулів передбачало ставлення до життя як до самодостатньої цінності. У карпатських нотатках М. Коцюбинського є така фраза: «Хочу набутися». Митець записав її під час третього відвідання Криворівні, маючи намір продовжити «Тіні забутих предків». Проте смерть не дала йому можливості здійснити це бажання, але ця філософська фраза ввійшла в канву повісті, письменник уклав її в уста Палагни, дружини Івана.

Герої М. Коцюбинського наповнені не наситною жадобою життя — найдивовижнішої загадки людини й усього живого. З'явився на світ — отже, маєш набутися в ньому, бо сенс і краса життя — у самому житті, його індивідуальній неповторності.

Неоромантичне життєхвалення й поетизація природи підсилені в «Тінях забутих предків» яскравими імпресіоністичними малюнками. Автор нерідко вдається до:

- мови метафор;
- несподіваного поєднання звукових і кольорових образів;
- принципу переважання враження над вираженням.

Що таке, наприклад, *«зелений сміх»*, як не кольорова музика гір? М. Коцюбинський увесь час експериментує, шукає нові можливості слова — через метафору, персоніфікацію, несподівані контексти для епітетів, нюансування барв. *«Гори міняли своє блакитне убрання на рожеві із золотом ризи»*; *«синє дихання гір»*; *«зелена кров гір»* — ці й інші мікробрази допомагають побачити світ у його первозданній чистоті й одухотвореності.

Філософський зміст. Багато хто з критиків уважав і вважає головним здобутком «Тіней забутих предків» докладне й достовірне змалювання життя та побуту гуцулів. Протилежну думку висловив Г. Хоткевич — сучасник М. Коцюбинського, відомий письменник та авторитетний знавець етнографії Гуцульщини.

Г. Хоткевич наводить багато мовних та етнографічних неточностей у повісті. Заперечити критикові важко. Та все ж, очевидно, він не зовсім урахував специфіку літератури: не копіювати реальне конкретне життя, а узагальнювати, моделювати, утілювати його в образах.

Зрештою, найбільший здобуток М. Коцюбинського не в описі етнографічних тонкощів, а в уже згаданій хвалі життю й глибокій філософській проблематиці.

- Удумливо перечитайте початок твору: історію безпричинного й безглузлого ворогування двох родів і химерного знайомства Івана й Марічки. Тут автор, як свого часу Т. Шевченко й І. Франко, осмислює проблему зла. Якщо ми на зло відповідаємо помстою, злом, то замикаємо його в коло, з якого немає виходу, зло тільки помножується. Єдина можливість розірвати це коло — простити

ворогові, відповісти на зло добром. Саме так робить Марічка — і перетворює ворожнечу на справжню любов.

- Найсвітліші сторінки у творі ті, що присвячені розквіту почуття Івана й Марічки. Письменник переконує: щире, безоглядне кохання є самою сутністю життя, найвищим щастям, воно виявляє красу людини, надихає на творчість (гра Івана на флюярі, Маріччині співанки).

- Проте нерідко жорстока доля руйнує людське щастя, гармонію та повноту життя (випадкова смерть Марічки). І тоді ми мусимо вибирати між духовним і матеріальним. Утративши разом із Марічкою й духовну первину свого ества, Іван за якийсь час вирішує спробувати жити матеріальною гранню душі. Він заводить господарство, одружується з Палагною. Спочатку нова родина спробається навіть на якусь видимість щастя. Однак незабаром Іван переконується, що так жити не може.

Літературознавці по-різному оцінюють епілог повісті (сцену похорону Івана). Одні прочитують її оптимістично — як утвердження перемоги життя над смертю; інші — песимістично — як торжество матеріального, приземлено-примітивного життя над піднесено-духовним (як і в новелі «На камені»).

Оригінальний барвистий світ Гуцульщини, що постав зі сторінок «Тіней забутих предків», вразив геніального кінорежисера С. Параджанова.

Про те, як С. Параджанов знімав «Тіні забутих предків», дивіться у відеоматеріалі.



Зроблено в Україні. «Тіні забутих предків» — шедевр світового кінематографа.



8. Виконайте завдання.



1. Ознакою драматичного твору в новелі «Intermezzo» М. Коцюбинського є

- А** розповідь селянина про п'ять голодних діток
- Б** розгортання дії переважно в одному місці
- В** образ «тисяч чорних ротів»
- Г** перелік дійових осіб на початку твору
- Д** переживання ліричного героя

2. Установіть відповідність.

Літературний(а) герой (героїня)	Дія
1 Іван	А видобуває вогонь старим способом
2 Марічка	Б постійно ворожить, зраджує близькій людині
3 Палагна	В потопає в Черемоші
4 ватаг	Г покидає рідне село й повертається через шість років
	Д уважає свою дитину підкинутим бісеням

3. Установіть відповідність.

Діалектизм	Лексичне значення
1 г'азда	А вогнище
2 царинки	Б хазяїн
3 ватра	В гірська стежка
4 плай	Г обгороджений сінокіс близько до оселі
	Д безлісі гори



4. Назвіть ознаки імпресіонізму як течії модернізму.
5. Які автобіографічні мотиви наявні в новелі М. Коцюбинського «Intermezzo»?
6. До якого літературного роду належить новела «Intermezzo»? Аргументуйте свою думку конкретними прикладами.
7. Як ви розумієте подане в дужках уточнення М. Наєнка про повість «Тіні забутих предків»: «...митець... розповів (не розповів, а проспівав!) натхненну легенду...»?
8. Чому головних героїв повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» називають «карпатськими Ромео та Джульєттою»?
9. Які ознаки неоромантичного стилю властиві повісті «Тіні забутих предків»? У яких епізодах цього твору яскраво виразне імпресіоністичне звучання?
10. Прокоментуйте назву новели «Intermezzo», використовуючи тлумачення музичного терміна й особливості змісту цього літературного твору.



11. Перепишіть у зошит чи на окремий аркуш уривок (або зробіть його ксерокопію) з новели М. Коцюбинського «Intermezzo» від слів «*Мої дні течуть тепер серед степу...*» до слів «*Я тільки тепер побачив село...*». Зафарбуйте рядки цього уривка олівцями, добираючи кольори відповідно до барв, які виникають у вашій уяві під час читання. Зіставте свої «імпресіоністичні роботи», проаналізуйте кольорову палітру та сформулюйте висновок.
12. Якби вам довелось озвучити фільм за мотивами повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», то які за настроєм мелодії ви створили б для нього, які музичні інструменти використали? Поясніть свій вибір.

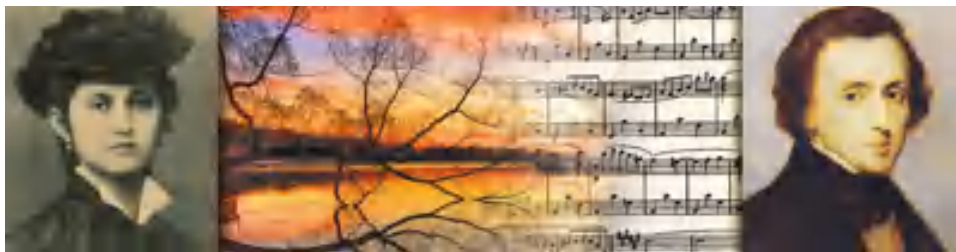
9. Виконайте домашнє завдання.



1. Випишіть із тексту новели М. Коцюбинського «Intermezzo» по два-три приклади зорових, слухових і запахових образів. Яку роль вони відіграють в імпресіоністичному малюнку новели?
2. Підготуйте невелике повідомлення (з ілюстративним матеріалом) про імпресіонізм в образотворчому мистецтві (за бажанням).
3. Переглянувши кінофільм «Тіні забутих предків», напишіть невеликий відгук про те, наскільки вдало С. Параджанов передав ідейний задум М. Коцюбинського.
4. Скориставшись спеціальною літературою й матеріалами Інтернету, підготуйте невелике повідомлення про всесвітню славу фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» (за бажанням).
5. Напишіть есе на тему «Моє цьогорічне інтермецо» (за новелою М. Коцюбинського «Intermezzo»).

ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА (1863–1942)

1. Роздивіться колаж і виконайте завдання.



- A. Кого зображено на портретах? Що ви знаєте про цих митців?
- B. Який декор поєднує портрети?
- B. Поміркуйте, чому саме такі декоративні елементи використано в цьому колажі.

2. Ознайомившись із життєписом О. Кобилянської, перекажіть ті відомості, які свідчать про любов письменниці та її рідних до різних видів мистецтва.

Ольга Кобилянська народилася 27 листопада 1863 р. в м. Гура-Гуморулуї на півдні Буковини (нині Румунія).

Батько, Юліан Якович, належав до давнього, але збіднілого шляхетного роду, який походив із Наддніпрянщини. Залишившись сиротою в чотирнадцятирічному віці, він самотужки дослужився до посади урядовця-правника, тож і дітей своїх виховував у пошані до праці. Був людиною суворою, справедливою та послідовною. Ольга успадкувала від батька найкращі риси його вдачі.

Мати, Марія Вернер, по чоловічій лінії походила з німецького роду, а по жіночій — з польського. Її родичем був відомий німецький поет-романтик Захарій Вернер. З любові до свого чоловіка вона вивчила українську мову, прийняла греко-католицьку віру й виховувала дітей у пошані до всього українського (до речі, у Гура-Гуморулуї явно переважали німецька й румунська мови). Пані Марія вирізнялася безмежною добротою, особливою лагідністю й ніжністю. «...Свята мати! Та глибока тиха мислителька, з небагатьма словами на чистих своїх устах», — згадувала письменниця.

Уся родина Кобилянських була музично обдарованою. Батько мав прекрасний музикальний слух і володів чудовим сопрано, як і Ольга. Брат Максим віртуозно грав на скрипці, Володимир — на гусях, а Степан, Юліан та Олександр мали чудові голоси. Ольга, як і її сестра Євгенія, грала на фортепіано, а також





Марія Йосипівна
Кобилянська
з дочками Ольгою (ліворуч)
і Євгенією. 1869 р.

на дрімбі¹ та цитрі², які були її улюбленими інструментами.

О. Кобилянська згадувала: «Любо спливали нам вечори в родинному гуртку... Музика, спів були одинокою насолодою для нас у маленькому гірському містечку. Ціла наша родина була безтямно залюблена у своїй музиці так, що іноді грали аж поза північ і то, що попало нам під руки: грали класичну музику, різні сонати або наші народні пісні».

У родині Кобилянських було семеро дітей. Усі сини здобули університетську освіту. А ось на Ольгу та її сестру Євгенію батьки не витрачали гроші, адже вважали, що найкращою кар'єрою для дочок буде заміжжя. Більшість ровесниць О. Кобилянської сприймали це як норму.

О. Кобилянська писала: «Їх (ровесниць. — Авт.) ідеал був мужчина й заміжжя, тут усе кінчалось. Мені хотілося більше. Мені хотілося широкого образотворення, і науки, і ширшої арени діяльності».

Дитинство та юність Ольги минули серед розкішної буковинської природи в містечку Кимполунзі (нині Румунія), куди батька перевели на службу.

Тут дівчина навчалася в так званій нормальній школі. Оскільки Буковина перебувала в складі Австро-Угорщини, у школах викладання проводилося тільки німецькою мовою. Хоча доводилося жити в румунсько-німецькому оточенні, батьки подбали, щоб донька відвідувала приватні уроки української мови. Ольга дуже любила читати — переважно твори німецьких і швейцарських класиків: Й. Г. Гердера, Й. В. Гете, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Є. Марліт.

Обдарованій дівчині вдалося закінчити лише чотири класи школи, однак вона продовжила навчання самостійно, згодом ставши однією з найосвіченіших жінок свого часу. Захоплювалася також театром, музикою, верховою їздою, що дарувала їй відчуття повної свободи, малярством. Ще підлітком почала писати вірші німецькою мовою, бо знала її краще. У 1880 р. з'являється її перше німецькомовне оповідання «Гортенза, або Нарис з життя однієї дівчини», незабаром — ще кілька учнівських прозових творів.

У вісімнадцятирічному віці Ольга знайомиться із Софією Окуневською — освіченою дівчиною, яка згодом стала першою на Буковині жінкою-лікарем, і Наталею Кобринською, письменницею та громадською діячкою, яка боролася за емансипацію³ жінок. Нові знайомі вселяють надію, що жінка, незважаючи на всі перешкоди, також може реалізувати себе, спрямовують молоду авторку на

¹ Дрімба — інструмент, який використовується в гуцульському музичному побуті: невеличка металева підківка зі сталевим язичком посередині притискається до рота. Музикант пальцем захищує язичок, а відповідним придиханням змінює висоту звука.

² Цитра — давній струнний музичний інструмент, поширений в Австрії та Німеччині. Має плаский дерев'яний корпус неправильної форми, поверх якого натягнуто від 30 до 45 струн.

³ Емансипація (з латин.) — звільнення від залежності, гніту, зрівняння в правах.

шлях рідної культури, радять їй писати українською. Одним з імпульсів писати по-українськи стала закоханість Ольги в Євгена Озаркевича, брата Н. Кобринської. У життя дівчини ввійшли поезія Т. Шевченка, проза І. Франка, публіцистика М. Драгоманова.

У 1886 р. О. Кобилянська створює німецькою мовою оповідання «*Вона вийшла заміж*», що взято за основу пізнішої повісті «*Людина*». Саме від цього твору (повість остаточно була закінчена в 1892 р.) і розпочинається літературний шлях О. Кобилянської як української письменниці й майстрині художньої прози.

Відколи батько вийшов на пенсію, родина мешкала в с. Димці, а з 1891 р. — у Чернівцях. Тут, у «серці буковинської України», письменниця входить у коло мистецької інтелігенції, глибше ознайомлюється з українським літературним життям. Бере активну участь в українському жіночому (феміністичному¹) русі, обстоює в публіцистичних виступах права жінок. Усе це дає нові творчі імпульси. Один за одним з'являються нові досконалі твори — «*Він і вона*», «*Царівна*», «*Ніоба*», «*Земля*», «*Природа*», «*Некультура*», «*У неділю рано зілля копала*» і багато інших.

У 1898 р. письменниця побувала на Франковому ювілеї у Львові, де познайомила з багатьма культурними діячами. А через рік відвідала Київ, зустрілася з М. Коцюбинським, М. Лисенком, М. Старицьким. Поїздка до Канева справила на О. Кобилянську неймовірне враження. На запрошення Косачів письменниця побувала на їхньому хуторі Зелений Гай, що на Полтавщині. Саме тут вона здружилася з Лесею Українкою. З цього часу образ великої України назавжди ввійшов у її серце. Вона мріяла про нові подорожі Наддніпряниною. Однак цим намірам не судилося здійснитися: напружена творча праця, важка хвороба через застуду, смерть матері, а потім і батька, хатні обов'язки стали на заваді.

Наприкінці 1903 р. О. Кобилянську розбив частковий параліч. І хоча лікування на чеських і німецьких курортах певною мірою пом'якшило наслідки недуги, з цього часу вона часто хворіла, а коштів на постійне лікування не вистачало.

Приблизно в той самий час, на початку 1900-х років, Ольга переживає драму особистого життя, пов'язану з письменником Осипом Маковеем (1867–1925). Значення Осипа в її житті важко переоцінити: здавна приятелюючи з нею, він захоплював її до творчості, був першим проникливим критиком.

Тривалі дружні стосунки переросли в кохання. О. Кобилянська мріяла про шлюб і навіть першою заговорила про це.

О. Кобилянська писала до О. Маковея: «А Ви знайте: як хто, що був Вам ангелом в житті, що дрозив здалека й зблизька о Вас, то я се була. Дивуєтеся, що не “соромлюсь” се писати Вам? Ні, пане Маковей, не соромно мені. Се, що я до Вас відчуваю, воно таке велике та святе, таке біле, що я стану перед цілим білим світом і скажу се. Може, йому мороз по тілі піде, але мені байдужно... Я знаю: ніхто не перевершить любов мою. Ви мене о ню не просили. Але вона сама зійшла звідкись на мене. Я знаю: вона не затупить мою жіночу гідність, як не затупить Вашу мужеську, що звернулася до Вас... Я ніколи не лицемірила. Я би трутила² ту тінь, що станула між нас, — але скажіть: у чім вона? Пане Маковей, вона віє від мене смертю. Ви є сильні, трутутье її! Прошу Вас, дуже прошу вас — трутутье її. Ви

¹ Фемінізм — жіночий рух за повне зрівняння жінок у правах із чоловіками.

² Трутити — відштовхувати.

її можете трутити й подати мені руки. Ви не знаєте, що зо мною діється, — відки? Ви ж мовчите. Прощу вас — трутьте її! О. К.».

Однак бути разом цим талановитим, духовно близьким людям не судилося. О. Маковей, як виявилось, захоплювався О. Кобилянською лише як письменницею, а одружився з іншою жінкою. Розрив болісно вразив Ольгу: до кінця життя вона залишилася самотньою, Осипові листи спалила. Інтимна драма письменниці позначилася на тематиці новел «*Смутно колишуться сосни*», «*Мої лілеї*», «*Через море*» та ін. Як свою рідну доньку Ольга Юліанівна виховала небогу Галину-Олену, яка ще маленькою залишилася без матері.

Особливо важкими були для письменниці трагічні роки Першої світової війни: один брат потрапив у російський полон і страждав далеко в Сибіру, а про долю другого не було жодної звістки. У ці роки вона жила в Чернівцях, потерпала від матеріальної скрути.

У новелах «*Назустріч долі*», «*Юда*», «*Лист засудженого вояка до своєї жінки*» О. Кобилянська гнівно засудила криваву війну.

Відрадою для буковинської письменниці стало відзначення в Чернівцях 35-річчя її літературної творчості, а також видання в Харкові в 1926–1929 рр. дев'ятитомного зібрання творів.

У 1940 р., коли Північну Буковину приєднали до Радянського Союзу, нова влада почала активно підтримувати письменницю: їй було призначено пенсію, прийнято до Спілки письменників України, до шкільного курсу літератури введено її твори. Проте ті твори зазнавали явних перекручень і суб'єктивних оцінок відповідно до радянської ідеології. Комуністична влада пішла навіть на те, що під іменем О. Кобилянської друкували статті-агітки, до яких письменниця була не причетна.

Родичі письменниці переповідають таку бувальщину. Якось до Ольги Юліанівни прийшов радянський журналіст, щоб узяти потрібне владі інтерв'ю. О. Кобилянська — нібито через свою старечу непоінформованість — так висловила своє ставлення до нового режиму: «Якось проживемо, якби тільки більшовики не прийшли». Почувши таку крамолу, наляканий гість прожогом вискочив із кімнати.

Коли Буковину знов окупували румуни, то письменницю навіть хотіли віддати під трибунал через те, що нібито її агітаційні прорадянські статті шкодили румунській державі. Ішлося про ув'язнення, проведення показового суду й навіть публічного розстрілу її як зрадниці. Однак знайшлися розумні люди, які затримували розгляд справи, даючи спокій 78-літній жінці.

О. Кобилянська померла 21 березня 1942 р. Маршрут похоронної процесії довелося узгоджувати з румунською владою. Вона не дозволила катафалку проїхати центральною вулицею, а лише коротким шляхом до цвинтаря. Родичів попередили, щоб не було ніяких промов українською мовою, але учениця письменниці — учи-



Робочий кабінет О. Кобилянської.
Чернівецький літературно-
меморіальний музей

телька Равелюк — усе ж порушила заборону. Ольга Юліанівна похована, як і хотіла, у родинному склепі на Руському цвинтарі.

На честь видатної письменниці відкрито меморіальний музей у Чернівцях (у будинку, де вона жила). Також ім'я О. Кобилянської присвоєно Чернівецькому драматичному театру.

- 3.** Прочитайте відомості про тематику творів О. Кобилянської й розкажіть, на яку тему ви досі не читали творів української літератури за шкільною програмою.

Тематика творчості О. Кобилянської. Виступивши в середині 1890-х років як українська письменниця, О. Кобилянська започаткувала новий, модерністський, етап вітчизняної прози. Її улюблений стиль — неоромантизм, у деяких творах переважала поетика символізму. Протягом майже півстоліття О. Кобилянська створила десятки оповідань, нарисів, новел, повістей, критичних і публіцистичних статей, перекладів, спогадів.

О. Кобилянська зосередила увагу на розкритті душевного, психічного світу інтелігенції й селянства — двох верств, які становили тоді основу української нації.

- Перша й одна з провідних тем її творчості — душа жінки-інтелігентки, її боротьба з консервативним міщанським середовищем за рівноправність із чоловіками, за гідне людське життя (повість «Людина»).
- Модерністське осмислення духовних основ селянського життя бачимо в повістях «Земля», «У неділю рано зілля копала», оповіданнях «Банк рустикальний», «На полях», «У св. Івана», «Час», «Некультурна», «Вовчиха».
- Жах, антилюдська сутність війни психологічно тонко розкриті в оповіданнях і новелах «Юда», «Лист засудженого вояка до своєї жінки», «Назустріч долі», «Зійшов з розуму» та ін.

- 4.** Прочитавши новелу О. Кобилянської «Impromptu phantasie»¹, ознайомтеся з коротким оглядом цього твору.

IMPROMPTU PHANTASIE (1894)

Новела

Кожним разом, коли долітають до мене торжественні, поважні звуки дзвонів, пригадують вони мені минулі літа й одну людину, як була ще дитиною.

Ніжна, вразлива, немов мімоза, із сумовитими очима...

Годинами перележувала на спині в траві й услухувалася в дзвонення якогось стародавнього історичного монастиря, — услухувалась і плакала, доки з утоми не ослабала.

Так бувало деякою порою.

А іншою — бувала знов пристрасною, глибоко зворушеною істотою, що пригадує молодих арабських коней: приміром, коли другі діти її запрягали й гнали, немов коня, уперед себе. Се була її найлюбіша забава. Упряжена в шнурки, мчалася, немов батожена, через поля й рови, дико й гарно, і була б з радості та з розпалу летіла, доки б не загинула, наколи б поганяючі не здержували її.

¹ *Impromptu phantasie* (фр.) — фантазія-експромт.

Се завсігди пригадують мені торжественні, поважні звуки дзвонів.

Одного понурого полудня, коли небозвід прибрався в грізні хмари, пустилася вона в дорогу до міста по наперсток. У дорозі напала її буря, обернула парасоль сподом наверх, зірвала капелюх аж на карк, одначе вона, з личком аж мокрим від дощу, прямувала сміло й відважно до своєї мети.

— Ти не боїшся? — питали її в торгівлі. — Лишися тут і пережди, доки буря не устане, а то завіє тебе кудись, ти, дрібна пташино!

Маленькі уста викривилися гордо й зневажливо.

— Ні, я не боюся, — відповіла й вернула назад серед бурі, як прийшла.

Мала грудь розходилася з відваги, а сумовиті дитинячі очі, широко отворені, впились кудись у далечину. Чи вона хотіла вгадати рух хмар? Чи збагнути в зойках бурі яку гармонію, мелодію? Чи бачила особливіші форми та з'явища дерев, що вигинались у вихрі?

Завсігди пригадують мені се торжественні, поважні звуки дзвонів.

Було се сонячної, гарячої літньої днини. Вона пробувала на вакаціях у діда й баби на селі. Лежала над берегом ставу та вдивлялась у його глибіню або в його гладку, немов дзеркало, поверхню серед нервового дождання. Над ставом гуляли й миготіли мільйони мушок. Великі, з вибалушеними очима жаби повиставляли свої чотирикутні голови з води, заховаючись нерухомо й хлипаючи знічев'я за мушками. Другі знову голосно вискакували з трави у воду. А те шубовстання лишалось їй в пам'яті, і вона силувалася віддати його звуками.

Чорно-сині ластівки літали низько-низенько понад землею, купаючи в льоті рожево-білу грудь, немов із сваволі, що вона аж сміялася з радості. Усе те вона майже їла очима.

Недалеко від ставу стояли вулії під штучно, але навмисне для них приладженим тином; довкола чути було жужжання бджіл. Вони влітали й вилітали спішно, моторно, бринячи, одна за другою, хто їм приглядався уважно, і в безладді — хто дивився поквапно.

Вона бриніла враз з ними, лежачи на животі, спершись на лікті й уклавши бороду в руки. Бриніли все наново, заперши в собі дух, одностайно, тоншим або нижчим голосом, — се було їй байдуже, якого вони тону надавали... Опісля, поклавши голову в траву, замовкала й вслухувалась у жужжання. Лежала нерухомо, немовби в глибокому сні. Одначе не спала. Вона бачила образи в тонах, відчувала образи в тонах, переживала в уяві з'явища, котрі творила сама: казкові, фантастичні, неможливі, і плакала із смутку невиясненого...

* * *

Кленучи та відказуючи, бігали парубки по полях, розстелених поза домом і городом, і старалися піймати жеребця, котрий не давався їм зловити, котрий кпив собі з них і немов жартував з ними.

До хвилини, у котрій були віддалені від нього на пару кроків, був він спокійний, пасся в житі, що сягало йому по шию, а коли мали вже схопити за уздечку, що за ним волоклася, блискавкою обертався від них, вибиваючи ногами, що підкови аж зблискотіли, і мчався божевільними скоками крізь хвилююче збіжжя, потрясаючи пишною гривою й топчучи та нівечачи все, немов якась зловіща сила...

Неначе мала кітка, закралася вона хильцем до розвішеної звірини, й у хвили, коли та знову паслася спокійно, ухопила її незаметно за уздечку.

Лячно товклося мале серце, і сама вона аж тремтіла з остраху! Якби кінь тепер обернувся та й тріпнув її ногами?

Ба! Се було неможливо!

І він не вдарив її. Заховувався спокійно і, ведений дрібненькою рукою, ступав слухняно, немов та дитина, доки не дістався у відповідну руку.

Тоді мало що не били за те, що таке вчинила та виставилася на таку небезпечність.

— Дурню якийсь! Таж він міг би тебе вбити!..

Але вона не плакала.

Устромивши очі в одну точку й кусаючи нігті, думала вона Бог зна над чим!

У ній хвилювалося так чудно, чудно: вона неначебто душилася; їй здавалося чимось барвним, перемагаючим, чимось, що пригадувало образи й переходило в тони...

* * *

Коли мала десять років, строїв у її родичів якийсь переїжджий стройник фортеп'яна. Він був молодий, гарний, чисто аристократичної вдачі. Про нього шептали, що він емігрант і походить з високого роду.

Вона сиділа цілий час у куті, якраз супроти нього, скулена, і приглядалась йому та вслухувалась у викликувані ним сильні акорди.

Вони були тільки самі в кімнаті.

Він оглянувся за годинником, а що не бачив його в кімнаті, то спитався її, котра година, причім його очі звернулися на неї з лагідною повагою.

Її уся кров вдарила до лица, серце затовклося сильно, і вона не змогла вимовити ні слова. Якусь хвилинку дивився він на неї зчудовано та дожидаюче, а коли вона не відповідала, звернувся назад до фортеп'яна, причім якийсь меланхолійний усміх промайнув по його лиці. Вона завстидалась і не рухалася зі свого сховку.

Другого дня прийшов він знов, а вона знов зайняла своє місце, дивлячись пильно на нього.

Він пробував, перебирав різні акорди, ударяючи завсігди однаково сильно, сильно й елегантно, як се чинить лиш рука цілком вправна; підстроював, ще й грав, пробуючи заодно наново. Кождий його удар по клавішах і кождий живіший рух його електризували її й виводили з рівноваги.

Урешті мусив уже бути задоволений з інструмента, бо почав грати. Зразу недбало, немовби бавився, й одною рукою, більше «ріано»¹. Тони звучали, немов здавлений, пристрасний сміх, так, немов сміх жіночий, одначе не сміх щасливий... Опісля — обидвома руками. І тепер розляглися тони пориваючої, неописаної, якоїсь немов морозячої краси... Те, що грав, була пристрасть, а як грав — зраджувало його яко людину...

Зразу стало їй холодно, а опісля — сама не знала, як се прийшло, — почала плакати. Тихо, але цілою душею. Її перемогло знову те щось, що пригадувало образи, переходило в тони й немов душило...

¹ *Piano (im.)* — тихо.

Він, побачивши, що вона плаче, перестав грати й дивився на неї здивований. Опісля кликав її до себе.

Вона не рухалася... Він підійшов до неї... Вона притиснула долоні до лиця й не рухалася, немов мертва... Він схилювався над нею.

— Ти плачеш?

Мовчала.

Він зсунув їй лагідно руки з лиця й подивився в очі.

— Що тобі?

Вона не відповідала.

— Чого ти плачеш?

— Бо так...

— Тобі сподобалася музика? — питав він голосом, чогось зміненим.

— Я — не знаю...

— Але ти любиш, як грають... правда? — казав він далі й так лагідно, немовби мав перед собою заполохану пташину.

— Я... не знаю... люблю, люблю!

— Штука, котру я тепер грав, зветься «Impromptu phantasie» Шопена. Чи зятимиш собі сю назву?

— Коли повторю... то зятяблю.

— Коли будеш вчитися музики, то зможеш її грати, однак пам'ятай — грати її тоді, як будеш уже цілком доросла... як будеш мати більше як двадцять років... Чуєш?

— Чую...

— Доперва тоді зрозумієш, що говорить кожний звук у тій штуці.

Опісля взяв її голівку у свої руки й дивився довго в її великі, сумні, заплакані очі.

Якийсь несказанно смутний усміх програв хвилину по його устах.

— Я думаю, — говорив він більше до себе, — що ти будеш її краще грати, ніж я, далеко краще!..

Опісля оглянув її руки і поцілував їх.

— Мені можеш дозволити, будуча славо! — сказав він.

* * *

Коли виросла, була майже гарна.

Вона любила чи одного, пристрасно, з пожегтвуванням, майже з божевільною любов'ю, однак вона була віроломна натура, — значить, не любила нікого довго. Вона й не подобалася довго мужчинам; її не бажав ніякий мужчина за жінку. Вона була розумна, дотепна, незвичайно багата натура. Займалася малярством, писала, старалась усіма силами заспокоїти в собі ненаситну жадобу краси.

Чому се їй ніколи не вдавалося?

Відповісти на се питання було б так само тяжко, як і на те, чому її ні один мужчина не любив довго. Мабуть, не мала вона в собі того, що прив'язує буденних людей на довгий час. Була занадто оригінальна, замало нинішня й не мала в собі нічого з «плебейськості».

Чи, може, було се щось інше?

Може...

Вона стала лише половиною того, чим обіщувала стати дитиною...

* * *

Я сама — то та «звихнена слава».

Я вижидаю щастя щодня й щогодини.

Я відчуваю, як життя лежить переді мною не як щось сумне, безвідрадне, важке до перенесення, але як би один пишний, святочний день, гаряче пульсуючий, приваблюючий, широкий, пориваючий образ або немов яка соната.

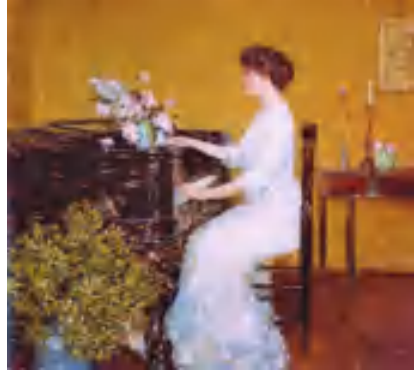
Так, немов музика.

Солодкі, упоюючі, сумовиті звуки. Роздразнюючі, пориваючі, покликуючі, убиваючі... а одначе!.. одначе...

Я не вчилася музики ніколи.

Я ніколи не могла «Impromptu phantasie» сама грати! Але коли чую її, як другі грають, то душа моя наповнюється слізьми. Що се таке?

Що се є, що крізь усей той блиск, котрий хвилює так розкішно крізь мою душу... в'ється щось, немов жалібний креповий флер! І що я помимо того, що в моїх жилах пливе кров будучини, не маю будучини, не маю в житті своїм полудня?



Ф. Ч. Гассам. За піаніно

* * *

Коли чую музику — готова вмирати.

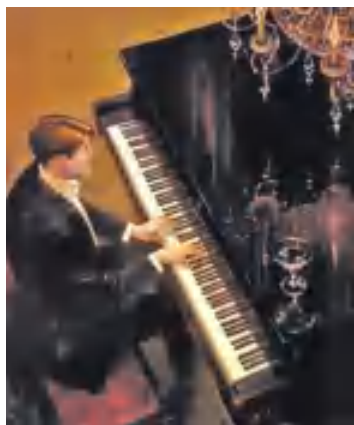
Стаю тоді божевільно-відважна; стаю велика, погорджуюча, любляча...

Що й залежить на мені, коли лиш музику чую!..

Новела «Impromptu phantasie». О. Кобилянська відчувала душевну спорідненість із Ф. Шопеном, адже його музика була їй внутрішньо близька. Твори «Impromptu phantasie» і «Valse mélancolique» О. Кобилянська «компонувала на мотиви творів Шопена, імітуючи музичну композицію» (І. Денисюк). Тому літературознавці й музикознавці називають ці новели *музичними* (або *симфонічними*).

Героїня новели «Impromptu phantasie» смілива, вона не терпить упокорення й приниження, має тонку душевну організацію. Відчуває навколишній світ у тонах і барвах: «...поклавши голову в траву, замовкала й вслухувалась у жужжання. Лежала нерухомо, немовби в глибокому сні. Одначе не спала. Вона бачила образи в тонах, ...переживала в уяві з'явища, котрі творила сама: казкові, фантастичні, неможливі, і плакала із смутку невиясненого...»

Дівчина закохалася в музику з десяти років, коли почула пристрасні акорди від молодого аристократа, який налаштував у її домі фортепіано: «Кождий його удар по клавішах і кождий живіший рух його електризували її та виводили з рівноваги... Те, що грав, була пристрасть, а як грав — зраджувало його яко людину...» Героїня стала дорослою, але грати на фортепіано так і не навчилася — не збулося пророкування аристократа-красеня... Але ті дитячі спогади весь час жили в дівчинці, тому вона не уявляла свого життя без музики, яка будила в ній дивовижні відчуття: «Я не вчилася музики ніколи. Я ніколи не могла «Impromptu



Б. Лінч. Фортепіано

phantaisie” сама грати!.. Коли чую музику — готова вмирати. Стаю тоді божевільно-відважна...»

Таке саме тонке асоціативне сприйняття музики властиве було й О. Кобилянській, яка в листі до О. Колесси писала, що її життя — *«то нескінченний монотонний ноктюрн»*. Отже, новела має *автобіографічний характер*. Музика для героїні О. Кобилянської — найдосконаліший засіб вираження переживань, страждань, поривань і прагнень, коли для вираження почуттів просто бракує слів.

Природа (подібно до музики) тонко впливає на дівчину. Ці дві стихії — музика й природа — поєднуються, зливаються в одну барву; вони захоплюють героїню, хвилюють, будять багату гаму відчуттів.

5. Виконайте завдання.

- A.** Якою є поведінка дівчинки (дивною, своєрідною чи оригінальною)?
- B.** Хто з учнів вашого класу якнайкраще зміг би зіграти роль головної героїні й молодого аристократа? Обґрунтуйте свій вибір.
- B.** Чи виникло у вас бажання під час читання новели прослухати «Phantaisie impromptu» Ф. Шопена?

6. Прослухайте експромт-фантазію Ф. Шопена «Phantaisie impromptu», а потім прочитайте фрагменти однойменної новели, у яких передано сприйняття цього твору героїнею. Чи виникли у вас подібні відчуття під час прослуховування музичного твору?



Chopin. «Phantaisie impromptu», Алім Бейсенбаєв.



7. Опрацювавши матеріал про новелу «Valse mélancolique», заповніть літературний паспорт цього твору.

Новела «Valse mélancolique» (1898). *Тема* емансипованої (незалежної) жінки — одна з улюблених у творчості О. Кобилянської. Письменниця прагнула оспівати незалежність і самодостатність жінки-інтелектуалки, творчої особистості — у цьому полягає *головна ідея* твору. *Композиційно* новела складається з трьох частин: у першій частині ведуться розмови про кохання, у жартівливому тоні розповідається історія художниці Ганни; у другій — переважає меланхолійна ніжна тональність, на тлі якої розкривається образ Софії Дорошенко; в останній частині підсумовують картину сумна мелодія, тріснута струна фортепіано й обірване життя героїні.

Назва цієї модерної новели промовиста: мотив вальсу *наскрізний* у ній. Він стає лейтмотивом, щоб на його тлі вималювати три типи жінок, споріднених пошуками краси й глибоко індивідуалізованих — майбутньої вчительки Марти, художниці Ганни й піаністки Софії. Оповідачем є Марта, тому читачі про неї

знають менше, ніж про інших героїнь. Про Марту ми дізнаємося передусім через її спілкування з подругами; крім того, сприймаємо події в новелі саме її очима.

Ганнуся була красунею: *«Ясна, майже попеляста блондинка, з правильними рисами й дуже живими блискучими очима. Збудована була прегарно»*. Вона мала сильний характер, що домінував над натурою оповідачки, тому між ними панувала повна гармонія. О. Кобилянська наголошує на витонченості, вишуканості внутрішнього світу Ганнусі, яка не сприймає приземленого й буденного, а, навпаки, живе лише високим мистецтвом, у всьому шукає красу: *«Коли б усі були артисти освічені й виховані, почавши від чуття аж до строю, не було б стільки погані й лиха на світі, як тепер, лише сама гармонія й краса»*. Вона з погордою ставиться до людей, не наділених естетичним смаком. Ганнуся належить до жінок-інтелектуалок нового типу, які почали з'являтися в Західній Україні наприкінці XIX ст. У її словах звучать феміністичні нотки: *«Не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками. Ти розумієш? Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так уповні...»* Фемінізм як суспільний рух набув поширення на межі XIX та XX ст. Він заволодів умами науковців, представників мистецьких кіл, особливо жінок, які боролися за рівність із чоловіками. *«Це було прогресивне явище, яке вплинуло на розвиток мистецтва слова в контексті модерної естетики»* (М. Ткачук). О. Кобилянській імпонувала ідея жіночої емансипації, самостійного вибору жінкою своєї долі й місця в суспільстві. Але повернімося до нашої героїні: тут не так сталося, як гадалося... Вона повертається з Італії, де прожила три роки, із сином, але без чоловіка... Хлопчик залишився без батька, а це ще одна трагедія. Причиною цьому став егоїзм героїні: вона жила мистецтвом заради мистецтва. Ганна спричинила й смерть подруги Софії, сказавши необережні слова...

Марта вчительює, одружується, стає зразковою матір'ю й господинею. Вона вміє любити людей, а не тільки себе. Насправді звичайна Марта значно глибше сприймає все духовне. Вона — типова українська жінка з великим серцем, спроможна оцінити таланти подруг, розуміє причину смерті Софії й нещастя Ганнусі.

Піаністка **Софія** — надзвичайно обдарована дівчина, яка має великі успіхи в грі на фортепіано. Проте її душа поранена нещасливим коханням. Софія з усіх сил намагається розвинути в собі гордість, приборкує почуття й емоції. Вона все до кінця віддає музиці, навіть власне життя їй приносить у жертву.

«Долі дівчат у новелі відтінюються звучанням меланхолійного вальсу: завзятого, веселого спочатку й сповненого шукання, суму, розпуки в кінці новели. У цьому виявилася майстерність О. Кобилянської, віддзеркалилася її чуттєва й зболена душа» (М. Ткачук).



М. Ярошенко.
Курсистка

Малюючи своїх персонажів, новелістка виявилася талановитим психологом: вона тонко відчувала душі жінок, бо писала їх передусім із самої себе. Автобіографізм — важлива ознака модерністського моделювання уявного світу, що підкреслює вірогідність оповідуваних історій.

8. Виконайте завдання.



1. Автором музичного твору «Impromptu phantasie» є композитор

- А Прокоф'єв
- Б Бетховен
- В Шуберт
- Г Шопен

2. Слова *Я живу штукаю (діал. мистецтво. — Авт.), і вона вдоволює цілковито мою душу; може бути, що й віддамся, не знаю, але коли не віддамся, то певно не буду застрашеною птахою, що мов цілий світ просить о прощення, що мужа немає* належать

- А Софії
- Б Марті
- В Ганнусі
- Г Катерині

3. Епізод з тріснутою струною в новелі «Valse mélancolique» є

- А зав'язкою
- Б розвитком дії
- В кульмінацією
- Г розв'язкою



4. Згадайте сцену з приборканням коня в новелі «Impromptu phantasie». Як вона розкриває сутність головної героїні?

5. Поміркуйте, чому саме дзвони нагадують героїні новели «Impromptu phantasie» минулі літа, як вона була ще дитиною.

6. Розкрийте композиційні особливості новели «Impromptu phantasie».

7. Поміркуйте, чому твір «Impromptu phantasie» називають *новелою-роздумом*.

8. Доведіть, що краса вільної думки, аристократизм духу — провідні мотиви новели «Valse mélancolique».

9. Дайте порівняльну характеристику героїнь новели «Valse mélancolique».

10. Чому О. Кобилянська дала своїм новелам назви «Impromptu phantasie» і «Valse mélancolique»?



11. Прочитайте виразно за ролями діалог головної героїні новели «Impromptu phantasie» з аристократом, який налаштував фортепіано.

12. Стисло перекажіть новелу О. Кобилянської «Valse mélancolique» (*усно*).

9. Виконайте домашнє завдання.



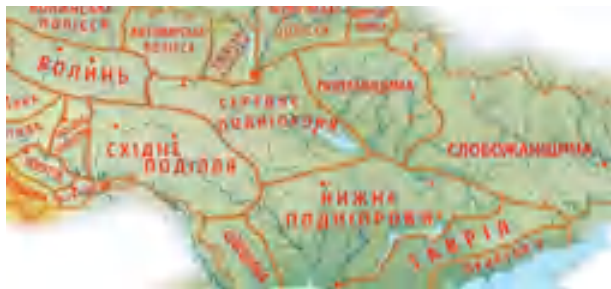
1. Напишіть розгорнуту відповідь на запитання: Якою є головна героїня новели «Impromptu phantasie»?

2. Випишіть із новели «Valse mélancolique» цитатні характеристики Ганнусі й Софії.

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК

(1871–1936)

1. Роздивіться світлину та карту з регіонами України й виконайте завдання.



- A. Знайдіть на карті Покуття¹ й розкажіть, у якій частині України знаходиться цей регіон.
Б. Що ви знаєте про природний ландшафт цієї місцевості?
В. Коротко опишіть с. Русів (на фото), де народився В. Стефаник.

2. Прочитайте й стисло перекажіть життєпис В. Стефаника.

Василь Стефаник народився 14 травня 1871 р. в с. Русові, поблизу старовинного м. Снятина (нині Івано-Франківська область). Рід Стефаників, за переказами, походить із Наддніпрянщини. Василеві батьки, Семен та Оксана, були заможними селянами. Дитинство хлопця минуло в атмосфері прадавніх традицій і звичаїв Покуття. Батько був людиною працьовитою, але надто ошадливою й деспотичною. У доброго, щедрого Василя з ним склалися непрості стосунки протягом усього життя. Від матері хлопець перейняв любов до пісні; від наймитів, які працювали в батьковому господарстві, пізнав таємничий світ народних казок, легенд і переказів.

В. Стефаник згадував: «У нас було багато наймитів, старших і менших, і я з ними жив усе в найбільшій дружбі, виносив їм батьків тютюн і все, про що вони просили. За те розказували багато казок і показували місця, де ночують відьми, опирі, де являлися мерці, а де сиділи правдиві чорти».

У 1878 р. Василь пішов до початкової школи в Русові, а ще через три роки, виявивши неабиякі старання й здібності, продовжив навчання в сусідньому містечку Снятині. Саме тут хлопчик уперше зіткнувся з «національним питанням»: «Я почув велику погорду до мене й до всього селянського від учителів. Тут мене зачали бити, хоча дома мої батьки ніколи мене не били».

Прикарпаття в той час входило до складу Австро-Угорської імперії, тому навчання в школах проходило тільки німецькою й польською мовами, а найвпли-



¹ *Покуття* — південно-західний «кут» (звідси й назва) Галичини між річками Дністер, Черемош і Карпатами, уключаючи Гуцульщину.

вовіші посади (й учительські також) обіймали переважно поляки. Чимало з них просто знущалися з нечисленних українських школярів. Чому наших учнів було мало? Навчання коштувало дуже дорого, тому українцю-селянину шлях до освіти був закритий (за винятком таких заможних родин, як Стефаники).

Після закінчення Снятинської школи Василь вступив до польської гімназії в Коломиї (українські були заборонені), але й тут панувало знущання з українських учнів-селян.

В. Стефаник згадував: «У великій залі першої кляси ми, селянські хлопці, зайняли послідню лавку. Товариші наші в лакованих чобітках глузували з нас і насміхалися. Коли учитель німецької сказав мені: “Іди, хаме, свині пасти”, — то ціла кляса зареготалася, а професор натуральної історії — Вайгель — бив мене тростиною по руках, тому що я не міг досягнути образка з намальованою гієною, бо образок високо причеплений, а я був ще малий... Батько, як приїхав, то скаржив моїх учителів у директора гімназії, а мені справив панське одіння... Як я появився переодітий уже в клясі, то гураган насміхів стрівув мене, так що я ледве дійшов до послідньої лавки. До того часу й відтоді дотепер я не чув більшого встиду, і здається мені тепер, що я був би іншим чоловіком, якби той встид мене не отроїв».

Звичайно ж, після такої «школи національного виховання» гімназисти-українці швидко мужніли, проймалися патріотичним, антиімперським духом. На першому курсі хлопець познайомився з відомою революціонеркою Анною Павлик — сестрою Михайла Павлика (письменника й журналіста, якого переслідувала поліція за поширення українських ідей). Саме від Анни Василь дізнався про українську літературу й боротьбу українців за свої права.

У гімназії з В. Стефаником навчалися майбутні письменники Лесь Мартівич і Марко Черемшина, які стали Василеві справжніми друзями. Це дружнє товариство митців пізніше назвали «Покутською трійцею».

У гімназії Василь таємно організував ушанування пам'яті Т. Шевченка, відкрив у рідному селі читальню, входив до таємного гуртка гімназистів, у якому читали українські книжки. Через антиімперську діяльність В. Стефаника, як і Л. Мартовича та багатьох інших гімназистів-українців, було виключено з навчального закладу. Друзі перейшли навчатися в Дрогобицьку гімназію. Тут В. Стефаник познайомився з І. Франком.



Коломийська гімназія. Наприкінці XIX ст. — перша половина XX ст.

Батько скептично ставився до Василевих прагнень здобути освіту, насміхався з його літературних зацікавлень. Мати потай від чоловіка складала копійчину, щоб допомагати синові прожити в місті.

Після її раптової смерті Семен Стефаник незабаром одружився вдруге. Молодими померли його старша й молодша сестри, смерть забрала в нього й кохану дівчину Євгенію Бачинську, а також близьких друзів. Пізніше поховав двох братів. Так формувалося трагічне світосприймання письменника.

З 1892 р. В. Стефаник навчався на медичному факультеті Ягеллонського університету (м. Краків). На вступі до цього відомого в Європі закладу наполіг батько: у сина має бути інший, аніж у землероба, «шмат хліба». Таким критерієм керувались і батьки Л. Мартовича (Віденський університет), і М. Черемшини (Чернівецький університет), бажаючи вивчити їх на юристів, але правники з них (як і медик із В. Стефаника) вийшли не дуже видатні. Місця в їхніх душах казенній службі не було, адже юнаки захопилися літературним словом.

Роки навчання в Кракові (1892–1900) були часом становлення В. Стефаника як письменника. Його новели з'явилися в чернівецькій газеті «Праця», у львівському журналі «Літературно-науковий вісник»; одна за одною виходять друком збірки новел «Синя книжечка» (1899), «Камінний хрест» (1900), «Дорога» (1901).

У той час Краків був потужним європейським культурним центром, тож молодий письменник активно включився в мистецьке життя: відвідував театри, музеї, концерти, багато читав. Тут він познайомився з польським науковцем, медиком В. Морачевським та його дружиною — українкою С. Окуневською, з якою приятелювала О. Кобилянська. Спілкувався з польським поетом-модерністом С. Пшибишевським. Саме ці люди сприяли розширенню світогляду В. Стефаника, його обізнаності з новітніми європейськими мистецькими течіями та явищами. Краків був також центром польського модернізму, що не могло не вплинути на формування В. Стефаника як митця: він розпочав свій шлях із поезій у прозі — творів улюбленого модерністами жанру.

У 1903 р. В. Стефаник відвідав Наддніпрянську Україну, побував у Києві, у Полтаві на урочистому відкритті пам'ятника І. Котляревському. Тут познайомився з М. Старицьким, Панасом Мирним, М. Коцюбинським, Б. Грінченком, М. Вороним. Повертаючись додому, відвідав Канів, де вклонився могилі Т. Шевченка.

У 1904 р. письменник одружився з Ольгою Гаморак і переїхав до Стецева, що неподалік від Русова. Жив у тестя кілька років, узявши на себе всі господарські турботи. І тільки в 1910 р., коли в Русові збудував хату, повернувся туди на постійне мешкання. Двері Стефаникового дому завжди були відчинені для скривджених селян, усіх, хто приходив за порадами й допомогою.

Не дивно, що в 1908 р. саме селяни обрали його депутатом до Віденського парламенту. Їхні інтереси він уміло й самовіддано захищав аж до розпаду Австро-Угорщини.

У цей період, протягом 15 років (з 1901 до 1916 р.), митець не написав жодного твору. Дослідники досі дискутують щодо причин такої тривалої творчої паузи. Головною причиною, напевно, було розчарування в людях, які захоплювалися творами письменника, але не дослухалися до його закликів ставати добршими, милостивішими й духовнішими.



Лесь
Мартович



Марко
Черемшина

У 1914 р. померла дружина письменника, залишивши 43-річного чоловіка з трьома малолітніми синами. Більше він не одружувався, нерозтрачену любов і ласку віддавав синам.

Незабаром розпочалася Перша світова війна. Горе й страхітливий трагедії мільйонів людей знову покликали письменника до слова. З-під його пера з'являються новели «*Діточа пригода*», «*Марія*», «*Сини*», у яких постають криваве лихоліття й гострі проблеми національної долі українців. Моторошно читати новелу «*Діточа пригода*»: жінку, яка втікала з-під обстрілу, убила випадкова куля. До неї, уже мертвої, туляться двоє маленьких діток, яким нікуди йти: довкола темрява та свист куль. Старший Василько годує меншеньку Настечку закривавленим шматком хліба, який знаходить у мами за пазухою...

Коли на руїнах Російської імперії постала Українська Народна Республіка, В. Стефаник гаряче вітав її утворення. 17 листопада 1917 р., виступаючи на велелюдному вічі в Снятині, він заявив, що в Наддніпрянщині «у найбільшій величі встає новий світ, звідти йде до нас світло для нашого розвою». У січні 1919 р. письменник очолив велику делегацію (65 осіб) Західноукраїнської Народної Республіки, яка прибула до Києва на урочистості проголошення Акту Злуки обох частин України в єдину соборну державу.

У його творчості цього періоду особливо промовисто зазвучали патріотичні мотиви. Так, у новелі «*Марія*» (1916) постає образ селянки, трьох синів якої забрала кривава війна. Саме навколо них і зосереджені думи Марії, адже діти були її невимовним щастям. Вона пригадує їхнє дитинство, часи юності. Юнаки сподівалися, що розпадутся імперії й прийде свобода, кидаються у вир визвольної боротьби, створюють національні військові з'єднання, над якими замайоріли жовто-сині прапори, заgrimів «спів про Україну». Ті хвилини національного пробудження навіки ввійшли в пам'ять матері. Автор передає патріотичне піднесення галицької молоді, не вдаючись до докладних описів, але характерні деталі дають відчуття урочистості моменту.

Виразно прочитується *ідея* твору: якщо людина з любові присвячує своє життя іншим, то її терпіння перетворюється на глибоку душевну радість.

Така ж ідея розгортається й у новелі «*Сини*» (1922). Двох синів благословив батько на боротьбу «за Україну» і втратив їх. У спогадах старого Максима зринають ті дні, коли Андрій, прощаючись із ним, сказав, що йде визволяти рідну землю. Сповнені хвилювання слова батька, який, усвідомлюючи небезпеку свого кроку, піднявся до розуміння ідеї державотворення: «*Сину, — кажу, — та є ще в мене менший від тебе, Іван, бери его на це діло; він дужий, най вас обох закопаю в цю нашу землю, аби ворог з цього коріння її не відторгав у свій бік*».

Дуже болісно переживав В. Стефаник поразку УНР, коли Україна знову втратила самостійність і була поділена між сусідніми країнами. Гнівно таврував польську владу, що перетворила Галичину на безправну колонію, пильно стежив за подіями в підрадянській Україні. Брав активну участь у громадському житті: очолював місцеву «*Просвіту*», кооперативну спілку «*Сільський господар*».

У 1926 р. громадськість Львова вшанувала 30-річчя літературної діяльності В. Стефаника, а 1931 р. в Харкові (тогочасній столиці УСРР) було відзначено

60-річчя з дня його народження. Радянський уряд призначив письменникові-класикові персональну пенсію. Вона була вкрай потрібна матеріально не захищеному німецькому чоловікові: у січні 1930 р. Стефаника розбив параліч правої частини тіла. І все ж незабаром митець публічно відмовляється від пенсії (так само зробили й інші видатні діячі Галичини) — на знак протесту проти голодомору й сталінських репресій.

Довідавшись про цю ситуацію, митрополит А. Шептицький призначив письменникові пенсію від Української греко-католицької церкви. В. Стефаник попросив касира видати призначену суму дрібними монетами. З великою торбиною мідяків письменник вийшов на майдан, де завжди сиділо багато жебраків, і жменям насипав їм у шапки монети з проханням молитися за убієнних голодом земляків.

Останні роки письменник тяжко хворів. Його земний шлях закінчився 7 грудня 1936 р. Поховали митця на старому цвинтарі в рідному с. Русові.

- 3.** Складіть таблицю «Періоди творчості В. Стефаника» за матеріалом про творчий доробок письменника.

Творчий доробок. Перші твори В. Стефаника — настроєві, пройняті тонким ліризмом поезії в прозі («Чарівник», «Амбіції», «Раненько чесала волосся»). Та незабаром улюбленим та основним його жанром стануть *соціально-психологічні новели*.

Творчість письменника поділяється на два періоди. *Перший* — з 1897 до 1901 р. Упродовж цього часу вийшло друком три збірки новел: «Синя книжечка» (1899), «Камінний хрест» (1900), «Дорога» (1901). У 1905 р. побачила світ збірка «Моє слово», куди ввійшли твори з попередніх книжок. Тоді ж, у Петербурзі, вийшла друком книжка перекладів новел українського майстра. Ознайомившись із ними, дуже влучно охарактеризував стиль новеліста Максим Горький: «Як коротко, сильно й страшно пише цей чоловік».

У *другий період* творчості В. Стефаника (1916–1933) побачила світ збірка «Земля» (1926), а решта його доробку, надрукованого в журналах, з'явилася в ювілейному виданні «Твори» (1933). Крім того, митець залишив величезне листування, яке має не менше духовне значення, аніж новели («Моя література, — писав він, — у моїх листах»).

Дуже важко письменникові давався процес творчості.

Кожна його новела — це ніби стримано, а насправді дуже напружено описана людська трагедія: картини смерті або її очікування, образи бідності, безнадійної самотності. Зовнішні події та вчинки персонажів відходять на задній план, натомість виражаються настрої й переживання, викликані цими подіями. Дія розгортається прямо на наших очах, як у драматичному творі.

Герої В. Стефаника — звичайні селяни, нерідко селянські діти. У центрі уваги митця — покутське село в австро-угорському ярмі, у пеклі Першої світової війни, під польською окупацією. Змінюються обставини, але незмінним залишається море народних сліз, поту й крові.

4. Законспекуйте основні відомості про експресіонізм як стильову течію модернізму.

Теорія літератури

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

Експресіонізм — стильова течія модернізму, що виникла на противагу імпресіонізму. На переконання експресіоністів, спільною основою всього у світі є дух (вільна творча енергія). Виразити його, тобто сягнути глибинного пізнання невидимих основ буття можна насамперед за допомогою творчої інтуїції. Завдання мистецтва, за цією концепцією, — у вираженні (експресіонуванні) незримого через зриму, внутрішнього через зовнішнє, вічного через минуше.

Експресіонізм виник на межі XIX–XX ст. в європейському малярстві, а згодом у музиці й літературі. До найвизначніших майстрів цього стилю належать художники: норвежець Едвард Мунк, голландець Вінсент Ван Гог¹, французи Поль Сезан, Поль Гоген, Анрі Матіс; німецький композитор Ріхард Штраус; письменники: німець Стефан Георг, австрієць Франц Кафка. В українській літературі цей стиль започаткував Василь Стефаник, його традицію в прозі продовжили Тодось Осьмачка, Микола Куліш, Олександр Довженко, у сценічному мистецтві — Лесь Курбас із театром «Березіль», у малярстві — Олекса Новаківський.

Роздивіться уважно репродукцію епатажної картини Е. Мунка «Крик» (1893): на ній зображено волаючу людину, затиснуту урбаністичним оточенням, вона завмерла з широко роззявленим ротом. Чому ця людина волає? Можна лише здогадуватися: жahlливий світ абсолютно байдужий, глухий до неї, отже, це крайня наївна спроба людини звернути на себе увагу й водночас вияв межового відчаю.

Основні ознаки експресіонізму в художній літературі.

- Намагання знайти спільну основу в людині, тварині, рослині — у всьому живому. Звідси посилена увага до природи, до простих, «прозорих» характерів, не затемнених цивілізаційними нашаруваннями (виїзд П. Гогена з індустріалізованої Франції на

Таїті малювати тубільців; тільки селянська й дитяча тематика у В. Стефаніка).

- Уявлення, за яким схильність людини до добра чи зла криється в її неповторній таємничій основі душі, пізнавати цю першооснову можна лише інтуїтивно. Добро вічне й абсолютне, зло — тимчасове й відносне. Тому герої митця, незважаючи на свої добрі чи лихі вчинки, ходять «всі в білих сорочках, як на Великдень».

- Увага до проблеми вини й кари. У трактуванні експресіоністів земне життя — це фільтр, що здатний очистити людину, школа, яка може привести нас назад до Бога (щоразу, роблячи вибір між тим чи тим вчинком, ми складаємо чи не складаємо іспит на духовну зрілість). Маяк, голос Бога в нас, що допомагає не збитися з правильного шляху в темряві буденщини, — наша совість. Якщо перестаємо слухати її, руйнуємо найдорожче — власну душу. Тоді совість починає мучи-



Е. Мунк. Крик

¹ Більшість художників-експресіоністів розпочинали свою творчість як імпресіоністи.

- ти свідомість, аж поки людина визнає свою провину й добровільно прийме за неї кару як очищення.
- Художнє дослідження сенсу страждання й смерті людини. За експресіоністською логікою, відчуття болю й страждання передусім спонукає людину до пізнання причин своєї гріховності, суті свого існування. Смерть — не кінець існування, а лише перехід у новий вимір буття.
- Захоплення ідеєю екології як загального взаємозв'язку всього суцього у світі. Творці цього стилю відродили давню істину, що «не можна навіть зірвати квітку, щоб при цьому не стривожити зорі», що весь Космос є нерозривною цілістю.

5. Прочитайте огляд новели «Камінний хрест». Заповніть літературний паспорт цього твору.

Новела «Камінний хрест». За аналогією до більшості творів В. Стефаника «Камінний хрест» називають *новелою*, хоча за жанровими ознаками цей твір усе ж таки ближчий до оповідання, однак сам автор визначав розповідь про Івана Дідуха як студію, тобто художнє дослідження душевних переживань героя.

Історія написання. «Камінний хрест» — єдиний твір В. Стефаника, присвячений темі еміграції. За основу новели взято реальний факт: Штефан Дідух (у творі — Іван), односелець В. Стефаника, емігруючи до Канади, ставить на своїй нивці кам'яний хрест (який, до речі, і донині стоїть у Русові). У трагедії героя твору по краплі зібрано горе тисяч емігрантів, долею яких переймався письменник. Не раз проводжаючи на Краківському вокзалі земляків у далеку Америку, він бачив опухлі від плачу очі, спечені губи, чув захриплі від стогону голоси.

Композиція. Перший розділ новели виконує функцію *експозиції*, вона ознайомлює читача з долею героя: тут подано портрет *Івана Дідуха* й авторські екскурси в його біографію. Після десятирічної служби у війську Іван повертається в село й стає газдою на залишеному в спадщину кам'янистому горбі. Люди пам'ятають Івана у вічній виснажливій праці на цьому горбі. Наступні шість розділів — епізоди сповіді Дідуха про своє життя перед запрошеним на прощальний обід селом. Одним із найяскравіших засобів індивідуалізації головного героя є його монологи, у яких домінує образ горба, на якому Іван поставив собі й дружині хрест. Образ хреста тут символізує тяжку, каторжну працю селянина, а водночас трагедію його вимушеної розлуки з рідною землею.

Проблематика. Стильова своєрідність. Через вужчу, конкретно-історичну проблему еміграції автор розкриває у творі й значно ширшу, вічну проблему екології буття.

Незважаючи на непосильну працю, Іван був щасливим. Адже почувався часткою рідної землі, її господарем, бо доглядав, оживляв її. Так само, як кинутий у ставок камінь тривожить усе середовище, й Іван із конем і возом при праці «*лишали за собою сліди коліс, копит і широчезних п'ят Іванових*», зрушуючи довкілля, бо «*придорожнє зілля і бадилля гойдалося, вихолітувалося на всі боки*



Кадр із кінофільму «Камінний хрест».
У головній ролі — Д. Ільченко
(реж. Л. Осика)



Кадр із кінофільму
«Камінний хрест»
(реж. Л. Осика)

за возом і скидало росу на ті сліди». Важливо ще й те, що колеса, кінські копита й п'яти Івана творять єдність своїм експресивним рухом, залишаючи сліди. А цей злитий єдністю рух, викликавши рух оточення, сполучається з ним у цілість, бо, увійшовши в гармонію з ходом копит, коліс і ніг, зілля скидає на них росу.

Єдність із землею й Космосом викликана динамічно-експресивною, але й дуже важкою працею Івана Дідуха. Не випадково його тінь на горбі в промінні призахідного сонця нагадує тінь велетня. Саме Іванова експресія, що є його працею, спонукає горб до праці (*«Ото-с ні, небоже, зібгав у дугу! Але доки мі ноги носє, то мус родити хліб!»*), зрушує, тривожить землю, бо його тінь просувається далеко по нивах і заслоняє їм сонце. Іван — велетень, бо оживляє, орухомлює, скермує все довкола й об'єднує його в одну нерозривну цілість, тобто точно виконує головну, покладену Богом на людину місію співтворця Всесвіту.

Знеможена працею, пригнута до землі (*«як би два залізні краки стягали туб до ніг»*), постать Івана не вирізняється фізичною силою чи красою, навпаки, вона потворна. Проте письменник у негарному розкриває гарне — красу експресивного руху життя всього світу. Іван у праці також зображений за допомогою засобу з арсеналу потворного: він уподібнений до коня, якого звичайно б'ють, щоб той тягнув віз угору. Отож і *«Івана як коли би хто буком по чолі тріснув, така велика жила напухала йому на чолі»*. Кінь же своїм виглядом під час роботи розкриває причину, чому Дідух мусить так тяжко працювати на хліб щоденний: *«Згори кінь виглядав, як би Іван його повісив на шильнику за якусь велику провину»*. Це — виразний натяк на первородний гріх перших людей. Пригадаймо сказане Творцем Адамові при вигнанні того з раю: *«Проклята земля через тебе. У тяжкім труді житимешся з неї по всі дні життя твого. Терня й будяки буде вона тобі родити... У поті лица твого їстимеш хліб твій, доки не вернешся в землю, що з неї тебе взято»* (Буття, 3: 17–19). Будяк, який уп'явся в Іванову ногу, є вираженням прокляття землі через людський гріх.

Отож потворне виконує в новелі кілька функцій: допомагає виявити об'єднаний у цілість колорит справжнього життя (де переплетене й гарне, і бридке); натякає на причину людських страждань на землі; глибше розкриває красу людського існування, яка можлива тільки в єдності з усім навколишнім світом.

Тут зростається естетично відворотне з духовно прекрасним, бо лише відчуття єдності з Космосом, рідною землею й близькими людьми (родиною) напов-

нювало змістом Іванове життя, давало йому радість і щастя. Він полюбив свою тяжку працю та свій горб, з якого зробив родюче поле. Виїзд на чужину розірвав в його душі цей зв'язок із навколишнім світом. Іванові здається, що він «камене». У В. Стефаника образ каменя часто означає омертвіння душі. Значить, і Дідух утрачає своє духовне життя, тому «одна сльоза котиться по лиці, як перла по скалі». Перлини завжди білі, а все «біле» чи «срібне» виражає у творчості В. Стефаника чистоту душі. Перлина, що котиться по скелі, — це символ того духовного життя Івана, яке тепер котиться по мертвому камені. Очевидно, ідеться про загибель тієї духовності, котра зв'язувала героя з рідною землею.

Дідух та його родина відчувають майбутню кризу-муку безуспішної боротьби всіх емігрантів за збереження своєї духовної ідентичності. Це передчуття викликає страшний біль. Автор матеріалізує його в такому образі: «Ціла хата заридала, як би хмара плачу, що нависла над селом, пірвалася». Тут хата Дідухів утрачає властивості реального об'єкта й перетворюється на знак суб'єктивного душевного стану родини.

За мотивами цього твору видатний режисер Л. Осика в 1968 р. на Київській кіностудії імені О. Довженка зняв фільм «Камінний хрест», який увійшов у скарбницю найвизначніших українських кіношедеврів.

6. Прослухайте пісню Л. Лепкого на слова Б. Лепкого у виконанні В. Вермінського «Чуєш, брате мій» і дайте відповіді на запитання.



В. Вермінський. «Чуєш, брате мій».



- A. Чим суголосна ця пісня з настроєм новели В. Стефаника «Камінний хрест»?
 Б. Чому, на ваш погляд, вона стала улюбленим твором емігрантів?

7. Виконайте завдання.



1. Символом розпачу від прощання з рідним краєм у новелі «Камінний хрест» є

- A горб
 Б хрест
 В танець
 Г камінь
 Д збіжжя

2. Установіть відповідність.

Художній засіб	Приклад
1 метонімія	A <i>Догори ліз кінь, як по леду...</i>
2 персоніфікація	Б <i>Вік свій збув на тім горбі.</i>
3 фразеологізм	В <i>Спросив Іван ціле село.</i>
4 порівняння	Г <i>Очі замиготіли великим жалем, а лице задрожало...</i>
	Д <i>Сонце... малює по нім маленькі фосфоричні звізди.</i>

3. Установіть відповідність.

Стильові течії модернізму	Ознаки
1 символізм	А намагання героя наблизити дійсність до мрії, сильний герой
2 неоромантизм	Б постановка проблем вини й кари, сенсу страждань і смерті
3 імпресіонізм	В об'єктивне зображення дійсності, типовий герой у типових обставинах
4 експресіонізм	Г мінливість вражень і відчуттів героя, зорові й слухові образи
	Д відтворення сутності предметів та ідей через знаки



- Чи відобразилося у творчості В. Стефаника його шкільне дитинство? Свою відповідь підтвердіть конкретними прикладами.
- У назві літературного твору зазвичай сконцентовано його тему («Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького) або ж ідею («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика). Поміркуйте, що хотів сказати читачеві В. Стефаник назвою новели «Камінний хрест».
- Який епізод новели «Камінний хрест» кульмінаційний? Прокоментуйте його.
- Яка експресіоністична ознака є найяскравішою в новелі «Камінний хрест»? Доведіть свою відповідь конкретними прикладами з тексту.
- Випишіть діалектизми з новели «Камінний хрест». Яку роль вони відіграють у творі?
- Що символізує хрест у новелі?
- Чи актуальна в сучасній Україні проблема, порушена в новелі «Камінний хрест»? Свою думку аргументуйте.



- Прослухайте одну із сонат чи симфоній Л. ван Бетховена. Прокоментуйте слова В. Стефаника: «Я писав тому, щоб струни душі селянина так кріпко настроїти й натягнути, щоби з цього вийшла велика музика Бетховена».
- У яких кольорах ви побачили новелу «Камінний хрест» під час її читання? Як палітра цих кольорів співвідноситься з особливостями експресіонізму в образотворчому мистецтві?

8. Виконайте домашнє завдання.



- Доберіть заголовки до кожного розділу новели В. Стефаника «Камінний хрест».
- Перегляньте кінострічку «Камінний хрест» режисера Л. Осики. Письмово охарактеризуйте зоровий і звуковий ряд фільму (за бажанням).
- Напишіть есе на тему «Якими я бачу людей, які емігрували з України колись і сьогодні» (за новелою В. Стефаника «Камінний хрест»).

ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО

(1880–1951)

1. Роздивіться репродукції картин і виконайте завдання.



В. Винниченко. Карпатський пейзаж



В. Винниченко. На березі

- А. Коротко опишіть картини.
- Б. Які емоції викликають пейзажі, зображені на картинах?
- В. Які ознаки імпресіоністичної манери письма наявні в цих роботах?

2. Прочитавши життєпис В. Винниченка, розкажіть про нього як громадського діяча й політика.

Володимир Винниченко народився 26 липня 1880 р. в м. Єлисаветграді (нині м. Кропивницький).

Батько письменника замолоду був безземельним селянським наймитом. Він переїхав до міста й одружився з вдовою Євдокією Павленко, яка мала трьох дітей, спільною дитиною був у них тільки Володимир.

Змалку хлопчик мав добру пам'ять. Рано навчився читати, і сталося це непомітно для батьків. Можливо, першим «букварем» для нього були принесені братом (робітником друкарні) афіші, з яких він, граючись, вирізав літери та клеїв на стінку, запитуючи в дорослих, що то за буква. Сусідських дітей «тримав... трохи в терорі, бо був дуже сильний для свого віку й вольовий, упертий».

Володимир дуже любив батьків. Саме їхня тяжка доля заронила в його душу ненависть до гнобителів, до суспільної несправедливості, до приниження людської гідності. Так закладались основи його майбутніх революційних, соціалістичних переконань.

В. Винниченко писав у щоденнику: «З дитинства, з того часу, як поміщик Бодіско бив мого батька в себе в економії, як обдурив його, як визискував, як вигнав у землянку в полі, де я пас череду, — з того моменту мрію про той час, коли можна буде схопити Бодісок і нарешті визволити з-під них усіх батьків працюючих, усіх обдурених».

Спочатку хлопчик навчався в початковій школі, а згодом у Єлисаветградській чоловічій класичній гімназії. Це був демократичний навчальний заклад,



у якому здобували освіту не тільки діти дворян і чиновників, а й міщан, цеховиків, навіть селян. У різний час у гімназії навчалися польський поет Ярослав Івашкевич, нобелівський лауреат, фізик Ігор Тамм, творець ракетної установки «Катюша» Георгій Лангемак.

Гімназійне начальство, учителі, а за ними й учні зустріли малого хлопця насмішками. Його українська вимова, простий одяг та інші ознаки пролетарського походження викликали ворожість: «Мы тебя учим не на свинопаса, а на чиновника».

Усвідомлення свого становища не пригнічувало хлопця, але викликало в нього протест і дієву реакцію: бійки з учнями, розбивання шибок у вчителів. У старших класах він був членом революційної організації, написав бунтарську поему, за яку одержав тиждень «карцеру», згодом його виключили з гімназії. Мусив заробляти на шматок хліба наймитованням у поміщицьких маєтках. Те бідкування стало першою життєвою школою й матеріалом для майбутніх творів: «Біля машини», «Народний діяч», «Суд», «Голод» та ін.

Незважаючи на скруту, Володимир не залишив навчання. Він продовжував готуватися до матури (атестата зрілості) і склав іспит екстерном у Златопільській гімназії.

У 1900 р. юнак вступає на юридичний факультет Київського університету. У цей час — на межі століть — національно-культурницький рух різко політизується. Молодь уже не задовольняється етнографізмом і просвітницькою роботою. Виникають українські політичні партії, що висувають демократичні гасла й вносять до своїх програм ідею автономності України. Модними стають соціалістичні гасла, а в українських партіях вони поєднуються з національно-визвольними прагненнями. Головною постаттю в революційних процесах стає студент, про це один історик дотепно зауважив: «На політичну сцену виходить тип революційного юнака з "Комуністичним маніфестом" в одній кишені й з "Кобзарем" — у другій».

Долучившись до студентської громади, Володимир увійшов до новоствореної Революційної української партії. У лютому 1902 р. його заарештували й відправили до Лук'янівської в'язниці. Певна річ, з університету відрахували, а восени забрали на військову службу. Тут він продовжував революційну роботу, але чергового арешту не став чекати й утік з батальйону, поїхав у Галичину. То була перша еміграція письменника. Відтоді він став професійним революціонером.

Паралельно з пропагандистською роботою, арештами, тюрмою й солдатчиною В. Винниченко займався літературною діяльністю. Восени 1902 р. він надрукував своє перше оповідання «Сила і краса» у журналі «Киевская старина» — так відбувся дебют Винниченка-прозаїка.

У Львові Володимир налагоджує зв'язки з галицькими партіями, пише брошури й листівки, які сам нелегально доставляє в Наддніпрянщину. Його знову заарештовують та ув'язнюють на два роки.

З 1906 р. виходять друком одна за одною п'ять книжок його оповідань. Ім'я В. Винниченка стає популярним, про нього позитивно відгукується критика.

І в еміграції, і після повернення додому письменник, крім оповідань, створює психологічні драми («Дисгармонія», «Брехня», «Гріх», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Великий Молох») і романи («Чесність з собою», «Рівновага», «Божки»,

«Записки Курпатого Мефістофеля»). Ці твори були новаторськими, незвичними в тодішньому літературному процесі, тому й сприймалися неоднозначно, вони призводили до суперечок.

Негативну критику письменник сприймав дуже болісно, і був момент, коли він відреагував категорично й, можна сказати, екстравагантно: ладен був писати по-російськи, тим більше, що в російських виданнях його твори в той час охоче друкували.

В. Винниченко в листі до М. Коцюбинського писав: «Пишу зараз велику повість по-російському. Надокучила мені сльозливо-розсерджена критика українська. Надокучили всякі перепони й цензури моральної поліції, усяких добродійних дурнів і лицемірів. Хай їм біс! Коли випихають, то я й уператися дуже не буду».

Друзі радили митцю відмовитися від цього імпульсивного рішення.

М. Коцюбинський переконував В. Винниченка: «Хіба ж Ви пишете для критики? Хіба для Вас таку велику, таку рішучу вагу має те, що скаже той або інший?.. Ви маєте найкращого читача, якого можна мати, — молодь!»

Патріот і меценат Є. Чикаленко виплачував молодому письменникові значну стипендію, аби лише той залишився в рідній літературі. Поступово популярність перевищила неприйняття. Романи В. Винниченка користуються небаченим попитом, драматичні твори з успіхом ставлять у театрах Києва, Харкова, Москви, їх перекладають і ставлять у Західній Європі.

До початку Першої світової війни В. Винниченко перебував в еміграції. Час від часу нелегально приїздив в Україну, інколи — разом із Розалією Ліфшиць, з якою одружився в 1911 р. (вона була студенткою Сорбоннського університету й готувалася стати медиком). З 1914 р. письменник перебуває на нелегальному становищі в Москві й на батьківщині.

Закономірно, що після революції 1917 р. саме В. Винниченко — авторитетний революціонер із 17-літнім стажем — очолив перший уряд Української Народної Республіки (УНР) — Генеральний секретаріат. Він був автором майже всіх декларацій та Універсалів УНР — блискучих зразків європейської демократії. Трохи згодом, після повалення Гетьманату П. Скоропадського, В. Винниченко, уже разом з С. Петлюрою, ще раз очолюватиме уряд УНР — Директорію.

Якраз у цей бурхливий період різюче й фатально для України й для нього самого виявляється суперечності його світогляду. Усе життя він самовіддано відстоював два ідеали: національний та соціальний (розвиток національної мови, культури, українську демократичну державність і визволення гнобленого народу, соціальну справедливість).

Улітку 1917 р. В. Винниченко від імені уряду веде в Петрограді складні переговори з російським Тимчасовим урядом з метою домогтись автономії для України хоча б у межах федеративного союзу з Росією. Заради цього він відмовляється навіть від національних збройних сил. Проте Росія була категорично проти. Захопивши владу шляхом перевороту в жовтні, Ленін спочатку підступно визнає Центральну раду, але вже в грудні віроломно починає війну проти України. Україна практично не мала жодних сил для оборони (хоча ще влітку українське військо нараховувало понад 300 тис. вояків). З іншого боку, проводячи соціалістичну політику, В. Винниченко й інші керівники Центральної ради налаштували проти себе представників багатших верств українського суспільства.

Унаслідок зовнішньої інтервенції та помилок уряду Україна втратила незалежність. 22 січня 1918 р. УНР ще встигла проголосити цілковитий суверенітет, але вже було пізно. На початку лютого до Києва вдерлися російські більшовицькі війська й почали безглузде варварське бомбардування беззахисного міста, ріками текла кров, загарбники вбивали киян за українське слово, вишивану сорочку, портрет Т. Шевченка. Кілька разів протягом 1918–1919 рр. удавалося витіснити завойовників із столиці й України, але вони поверталися знову й знову. Трагедію довершили роз'єднаність політичних українських сил, голод і холод, масові епідемії.

В. Винниченко писав: «Завтра має бути урочисте проголошення з'єднання Західної та Східної Українських республік в єдину Українську Народну Республіку. Завтра ж роковини з дня проголошення самостійності України. А тим часом більшовики взяли Харків, Чернігів і вчора зайняли Полтаву. Днів через сім–десять вони можуть бути в Києві. Бідні українці не можуть без жаху думати про цей час і зарані розбігаються, куди хто може. Завтра ж — Трудовий конгрес. Боялися, що буде більшовицький, а він, здається, буде правіший за Директорію. Але що з того, коли й Директорію, і його знесе дика люта хвиля варварів із півночі. Вони дужчі за нас, вони мають такого великого й дужого товариша в боротьбі, як голод».

Навчившись на тяжких помилках, Директорія відхиляє лівий популізм, відтак В. Винниченко ображено йде у відставку й виїздить за кордон. Тут створює три томну мемуарно-публіцистичну працю «Відродження нації», у якій аналізує перипетії становлення української державності. Сумнівається в собі, побоюється, що державник переміг у ньому соціаліста, критикує радикальні дії С. Петлюри. Навіть намагається створити Українську комуністичну партію (як альтернативу проросійській комуністичній партії більшовиків України). У цей час більшовики спокушають його казками про нібито їхні наміри здійснити «українізацію» і «соціальне визволення трудящих», сподіваючись скористатися популярністю письменника, пропонують увійти в їхній уряд. 1920 р. він хоч з осторогою, але таки вирішує повернутися.

В. Винниченко писав: «І знову для мене та сама трагедія, що протягом майже двох років стільки разів роздирала мене. Іти з російськими більшовиками — душити своїми руками свою націю, самого себе. Іти з петлюрівщиною, реакцією — душити революцію, душити самого себе, душити те, що я вважаю добрим для всієї людськості».

Проте навчений гірким досвідом, В. Винниченко вирушає відразу не в Україну, а в Москву, на переговори з кремлівськими вождями. Кількох місяців вистачило мудрому, досвідченому політикови, щоб зрозуміти суть нового комуністичного режиму. Під гаслами інтернаціоналізму проводилася політика відновлення тієї ж «єдиної-неділимої» імперії, нібито суверенний український уряд у Харкові слухняно виконує розпорядження Москви. Замість соціального визволення запроваджений ще гірший гніт.

Митець писав: «Яка ж різниця між комуністом і контрреволюціонером? Адже люди бачать, що комуністи-комісари беруть хабарі, крадуть, п'ють, розкошують, живуть, як “буржуї”, а робітники працюють, бідують, голодують. Де ж та рівність і справедливість? Яка ж різниця між комуністом-комісаром і царським приставом, околоточним? Навіщо ж битися, голодувати, коли за царських приставів

робітникам і бідним жилося принаймні краще, легше, тепліше, ситніше? Де та рівність, коли в соціалістичній Росії так само панує нерівність, коли один має «кремльовський» пайок, а другий — голодний, коли один має все, а другий — нічого? Що ж таке в такому разі комунізм?»

Розчарований, він відмовився від роботи в маріонетковому уряді й виїхав за кордон назавжди. Відтоді жодних прокомуністичних ілюзій уже не мав. Більше того, задовго до Другої світової війни одним із перших заявив про небезпеку для світу комуно-фашистської чуми.

Правда закрила В. Винниченкові дорогу на Батьківщину, де панувала кривда. Однак письменник залишався найпопулярнішим автором в Україні ще майже 15 років. Як і раніше, його книжки видавали великими накладками. Досить лише сказати, що протягом 1926–1928 рр. побачило світ зібрання творів В. Винниченка у 28 томах.

У 1933 р. письменник написав відкритого листа до комуністичних московських вождів, у якому звинуватив їх в організації геноциду проти українського народу, у «відновленні старої тюрми народів». За це сталінська влада назвала його «старим вовком української контрреволюції», гонорари письменника, які надходили з УСРР, було скасовано, видання творів припинено, усі книжки вилучено з бібліотек і знищено, навіть забороняли згадувати його ім'я. Так тривало понад півстоліття.

В. Винниченко залишився без засобів до існування, самотнім (більшість українців-емігрантів уважала його зрадником), але він знайшов сили жити. Допомогала дружина, творчість і давня селянська працьовитість. Винниченки на останні гроші купують занедбану садибу в містечку Мужені, неподалік від м. Канн на півдні Франції. Лагідно іменують своє скромне обійстя «Закуток». Самотужки ремонтують будинок, закладають сад, обробляють город. Розраховують лише на власні сили: дітей у родині не було. Більшість часу в письменника забирає фізична праця. Однак його самодисципліна вражає: щодня він присвячує кілька годин для творчості.

Творчий доробок майстра величезний. Протягом свого життя написав понад 100 оповідань, п'єс, сценаріїв, статей і памфлетів, тритомний історико-політичний трактат «Відродження нації», двотомну філософську працю «Конкордизм», 14 романів (11 з них — за кордоном), 40 записних книжок «Щоденника» (з 1911 до 1951 р.), майже 10 романів і досліджень залишилися в начерках.

Його п'єси «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Закон», «Гріх» перекладали європейськими мовами й ставили в театрах багатьох країн. Так само неодноразово перекладали романи письменника. На екранах Німеччини в 1922 р. демонструвався фільм «Чорна Пантера». П'єси В. Винниченка постійно ставили і в українських, і російських театрах (до початку 1930-х років),



*В. Винниченко.
Портрет дружини*



*В. Винниченко.
Автопортрет*



В. Винниченко.
Закуток

зокрема, такі геніальні режисери, як М. Садовський, Г. Юра та Л. Курбас. З драматургом співпрацювали К. Станіславський та В. Немирович-Данченко.

Митець захоплювався не тільки літературною творчістю, а й малярством. Створив майже сто картин. Акварельні й олійні пейзажі, портрети, натюрморти й графічні композиції не раз експонувались у Франції та за її межами. Їхню художню досконалість визнавали видатні художники, зокрема П. Сіньяк і П. Пікассо.

Під час окупації Франції фашистами В. Винниченко категорично відмовився з ними співпрацювати, за це його арештували й ув'язнили в концтаборі.

Письменник помер 6 березня 1951 р. у своїй оселі.

Величезний архів митця тривалий час зберігався в Колумбійському університеті (США). Після відновлення незалежності 1991 р. за заповітом дружини його було перевезено в Україну.

- 3.** Опрацювавши огляд творчого доробку В. Винниченка, розкажіть, який твір ви поставили б (зняли б) як режисер театральної вистави (кінофільму). Обґрунтуйте свій вибір.

Творчий доробок. Стиль. В українській літературі В. Винниченко започаткував таку течію модернізму, як **неореалізм**. Хоча іноді в його неореалістичному письмі з'являються й неоромантичні, імпресіоністичні чи символістські елементи (новели-етюди «Промінь сонця», «Зіна», «Момент», малярська спадщина).

Світогляд письменника. Головною метою творчості для митця було дослідження найпотаємніших глибин людської душі, отже, пізнання сенсу життя. Як соціаліст, він завжди стояв на позиціях атеїзму. Тому для нього єдиною таємницею й цінністю залишалася психіка людини.

Бурхлива капіталізація на межі ХІХ–ХХ ст. спричинила руйнування старої, патріархально-міщанської моралі, нерідко виявляючи її показну, лицемірну сутність. Натомість з'явився вибір: повна аморальність («мораль грошей» — що вигідно, те й морально) або пошук якоїсь нової моралі.

У цій ситуації В. Винниченко насамперед висунув концепцію «чесності із собою». Її суть: «Будь чесним із собою: не приховуй від себе правди, не лукав сам із собою, не брешти собі; збрехавши собі, обдуривши себе, ти будеш здатний до злочину».

Притримуючись концепції, він у багатьох творах • психологічно тонко й нещадно викривав безглуздя й штучність старої святенницької моралі, страхітливо-бридку аморалізацію людини капіталізмом (це сп'яніння від раптового скасування заборон); • здійснював болісний, часом суперечливий пошук нових моральних засад.

Письменникові краще вдалося розвінчання аморальності, аніж формування нової моралі. І все ж ця позитивна програма теж проступає в його творах, зокрема в щоденнику, у філософській праці «*Конкордизм*».

Письменник уважав, що це має бути мораль, яка дасть змогу особистості вільно розвиватися. Людина повинна вирватися з пут будь-яких зовнішніх законів (церкви, батьків, суспільства) і слухатися веління тільки власного «Я».

Основою людського життя, за його теорією, є любов. До речі, він чітко розрізняв два, здавалося б, ідентичні поняття — кохання та любов.

Любов дає людині шанс на щастя. Щастям В. Винниченко вважав зрівноваження різних граней людської душі. Звідси — і назва його трактату «*Конкордизм*» (від латин. *concordia* — погодження, згода).

Світосприймання митця цілком відповідає екзистенційному мисленню. Саме його ідеї атеїстичного екзистенціалізму згодом продовжили всесвітньо відомі французькі філософи Ж.-П. Сартр та А. Камю.

У творчості В. Винниченка дослідники умовно розрізняють три періоди.

Перший період творчості (1901–1906). Тут переважають твори малих форм, насамперед соціально-психологічні оповідання.

В. Винниченко дебютував 1902 р. в журналі «Киевская старина» повістю, яку він називав оповіданням, «Сила і краса» (згодом назву змінив на «Краса і сила»), незабаром побачили світ у різних часописах ще кілька творів, а 1906 р. з'явилася перша прозова збірка «*Краса і сила*».

Дебют відразу ж перетворився на триумф. Творами молодого прозаїка захоплюються численні читачі, його високо цінують найавторитетніші критики.

І все ж у ранніх творах помітне ще тільки накопичення життєвого та творчого досвіду, спостереження поки що переважає над узагальненням, осмисленням. Перед нами постають вихоплені з повсякдення цікаві сцени, епізоди, колоритні постаті з добре знаних авторові середовищ — селянського, солдатського, робітничого («*Краса і сила*», «*Біля машини*», «*Суд*», «*Голота*», «*Салдатики*», «*Темна сила*», «*Студент*» та ін.). До речі, В. Винниченко завжди намагався писати про те суспільне середовище, яке добре знав, у якому жив, звідси — така достовірність, «упізнаваність» у його творах.

У перших творах проступають деякі ознаки згодом самобутнього Винниченкового стилю.

• Передовсім це відмова від традицій старого народницького романтизму й реалізму. Так, уже в дебютному оповіданні «Краса і сила» бачимо полеміку із заснованою на фольклорних штампах давньою народницькою манерою змальовувати дівочу красу: «*То була краса, що виховується тільки в Україні, але не така,*

як малюють деякі з наших письменників. Не було в неї ні “губок, як пуп’янок, червоних, як добре намисто”, ні “підборіддя, як горішок”, ні “шок, як повная рожка”, і сама вона не “вилискувалась, як маківка на городі”».

Натомість письменник віддає перевагу точному реалістичному малюнку, намагаючись залишатись об’єктивним і безстороннім спостерігачем.

- Особлива увага до деталей (найчастіше — портретних), які поступово стають психологічними.

- Уже в ранніх творах В. Винниченка захоплюють спостереження над характером, вдачею героя. Згодом розкриття механізму людської душі стане основним творчим зацікавленням митця.

Яскравим зразком ранньої творчості В. Винниченка є оповідання *«Краса і сила»* (1902). Уже тут порушено проблему, яку потім він досліджуватиме в багатьох творах: людям надзвичайно складно поєднувати протилежне.

В оповіданні йдеться про людей, які потрапили на соціальне дно. Серед голдранців і п’яниць, серед люду, що *«не боїться ні тучі, ні грому»*, вирізняються **Ілько** та **Андрій** — молоді злодії. Ілько — вродливий, добрий, але безвольний. Андрій, навпаки, — негарний, жорстокий, але завзятий. Міська-сільська дівчина **Мотря** намагається прихилитися чи до «краси» (Ілько), чи до «сили» (Андрій). Проте й «краса», і «сила» обплутані злодійством і розбишацтвом, тому у фіналі твору вони опиняються за бортом життя: Ілько потрапляє до губернської в’язниці, *«звідкіль уже не вертався»*, а Мотря з Андрієм хоча й побралися, але *«вийшли на поселення, куди присудили Андрія за “покушення на убійство”»*.

Окрема сторінка у творчості митця — оповідання про дітей і для дітей. Ранні: *«Федько-халамидник»*, *«Кумедія з Костем»*, *«Бабусин подарунок»*, пізніший цикл *«Намисто»* — усі вони вражають дивовижним знанням дитячої душі, трепетною любов’ю до дітей та болем за їхню тяжку, нерідко трагічну долю в жорстокому, бездушному світі дорослих.

Другий період творчості (1907–1920). Приблизно з 1907 р. у творчості В. Винниченка настає другий, якісно новий період. Тепер переважають такі жанри, як психологічний образок (етюд), імпресіоністична новела, етико-психологічна драма, роман. Цей період є найбільш скандальним у творчості письменника. Критики то звинувачують його в пропаганді «вільної любові», еротоманії, то закидають надмірну тенденційність, штучність, «перелицьовану мораль».

Тепер у центрі уваги письменника перебуває революційна інтелігенція, її не завжди світлий, узірцевий духовний світ. Автор ніби поміщає своїх позитивних і негативних персонажів у «моральну лабораторію»: кидає їх у найскладніші ситуації, аби перевірити слушність, правдивість своїх етичних ідей.

У цей час В. Винниченко написав найталановитіші твори, зокрема: драми *«Дисгармонія»* (1906), *«Щаблі життя»* (1907), *«Великий Молох»* (1907), *«Базар»* (1910), *«Гріх»* (1919); етюд *«Зіна»* (1909); новелу *«Момент»* (1910); романи *«Чесність з собою»* (1911), *«Рівновага»* (1912), *«Записки Кирпатого Мефістофеля»* (1917) та ін.

Більшість творів другого періоду все ж виразно неореалістичні за стилем. Це, зокрема, один із найвідоміших романів письменника *«Записки Кирпатого Мефістофеля»* (1917).

У романі автор випробовує доцільність своєї концепції «чесності із собою». Художньо порушує морально-етичні проблеми, це насамперед кохання, подружнє життя, батьківство. Найдокладніше автор аналізує причини появи й механізм існування нещасливих шлюбів.

Сюжет побудовано на взаємодії трьох любовних трикутників, які об'єднує головний герой — **Яків Михайлюк**. Саме від його імені й ведеться оповідь, тому події в романі читач сприймає через призму свідомості Михайлюка. Композиційно твір вибудовано за принципом драми, в основі якої — окремі сцени, а не розділи.

Кирпатий Мефістофель у романі — сам Михайлюк. У ньому відбувається боротьба двох начал — бісівського й «кирпатового», тобто людяного, навіть дитинного. Наперекір прагненню головного героя бути цільним, відбувається розлад між його волею, розумом і почуттями, тому він утрачає щастя.

Стихія, у якій живе Мефістофель, — це гра. Михайлюк грається з життям і в життя, сам розробляє сценарії, установлює правила й розподіляє ролі. Він — тонкий психолог, інтелектуал, добрий оратор, іронік. Йому подобається грати з людьми, провокувати їх на певні вчинки, експериментувати, підводити до краю прірви, заохочувати стрибнути. Його роль завжди незмінна — спокусник: *«Мені приємно заманити чоловіка на саму гору й зіпхнути його вниз. І той момент, коли в очах, поширених надією й захватом, блискає жах, є найкращий»*.

Однак у стосунках із жінками Михайлюк-гравець постає спокушеним, а не спокусником. Спочатку він грається в любов до заміжньої, нещасної в шлюбі жінки **Клавдії Петрівни**, йому приємно виконувати роль *«добробога»*. Аж ось він закохується й сам по-справжньому в дівчину, яка ніби прийшла з його казкових снів, — **Білу Шапочку** (так її ніжно називає герой). У цей момент Клавдія Петрівна народжує несподівану й небажану для Якова дитину — сина Міку. Гра припиняється. Михайлюк має вибирати — кохання чи батьківство. Який вибір зробить герой? Чого це йому коштуватиме? Про це ви дізнаєтеся, прочитавши роман.

Драматичні твори. Перша п'єса В. Винниченка *«Дисгармонія»* з'явилася 1906 р., відтоді побачили світ ще 20 драм. Письменник докорінно оновив, європеїзував український театр, драматургію. Насамперед він став першим послідовним урбанізатором¹ театру: зосередився на міській проблематиці, сюжетах, характерах (*«Щаблі життя»*, *«Брехня»*, *«Закон»*, *«Чорна Пантера і Білий Ведмідь»*, *«Базар»*, *«Великий Молох»*, *«Гріх»* та ін.).

Драматургія митця — теж неореалістична.

Найбільший інтерес Винниченка-драматурга викликає людина, яка вступає в суперечність з усталеними суспільними й моральними нормами, відстоює, навіть ціною свого життя, власні етичні принципи.

Характерним зразком неореалізму є трагедія В. Винниченка *«Гріх»*.

Трагедія «Гріх». *Сюжет* твору цілком реалістичний, конкретно-життєвий: перед нами доба останніх літ російського царату, Київ. Молода революціонерка **Марія Ляшківська**, прагнучи врятувати від загибелі у в'язниці свого коханого, Івана

¹ *Урбанізм* (від латин. міський) — у мистецтві й літературі ХХ ст. тематика, пов'язана зі способом життя сучасного великого міста.

Чоботаря, потрапляє в лабеті жандармерії, стає зрадницею. Однак за цією життєвою конкретикою виразно проступає надісторичне, містичне зіткнення добра і зла, гріха і святості. У п'єсі досліджується два вияви гріха — зовнішній, відносний (утілений в образі Марії), і внутрішній, постійний, абсолютний (уособлений в образі підполковника жандармерії Сталинського). Відповідно до цього розгортається композиція твору: у першій дії розкривається природа відносного гріха, у другій — природа гріха абсолютного, третя дія — це смертельне зіткнення Господнього й сатанинського начал і перемога одного з них. Так само дібрано й коло персонажів, щоб розкрити різні грані душі двох центральних характерів.

У першій дії ознайомимося з душевним світом Марії. Спочатку видається, що це людина гріховна, морально надломлена: вона зраджувала своєму чоловікові, який на зло їй добровільно пішов на фронт; тепер, мешкаючи в Чоботарів, досить цинічно розігрує наївних Ніну, Олену Карпівну, Михася, святотатствує (хвалиться, що прикурила від лампадки), намагається звабити Ніниного чоловіка.

Однак поступово починаємо розуміти, що цей характер значно складніший, і вся гріховність її вдавана. Марія — неординарна, розумна, розважлива, надзвичайно вольова, енергійна жінка. Тому їй нудно жити в оточенні цих інтелектуально обмежених, надто прив'язаних до побуту, забобонних, по-дитячому беззахисних, безпорадних, пасивних людей. Вона любить їх, мов дітей, і турбується про них (що засвідчують епізоди арешту й ув'язнення), але нудьгує з ними. Вона хоче знайти бодай одну близьку собі за духом особистість. Марія тверезо дивиться на світ і з боєм, проте відверто констатує, що люди зреклися відчуття гріха (тобто розрізнення добра і зла). Тому її дратує та смішить наївне жахання Ніни й Олени Карпівни від дрібних грішків, їхнє «страусяче» непомічання справжньої страхітливої гріховності людського світу.

Від решти Маріїних знайомих дуже відрізняється **Іван Чоботар**. У повсякденні він вайлуватий, холоднуватий, надто діловитий та офіційний. Однак насправді — як покаже сцена арешту — вдачу цього чоловіка визначають вольовитість, тверезість думки, стриманість, емоційне напруження. Відчуваючи в ньому споріднену натуру, Марія палко, щиро, самозречено кохає Івана.

Лише тепер стає зрозумілою ота хвороблива увага Марії до проблеми гріха: вона понад усе хоче бути разом з Іваном, але це означає переступити межу гріха. Душа розчахується між почуттям і законом, приписом. Марія переконує себе: інші роблять значно страшніші переступи, отже, і я можу зробити цей незначний. Проте щось її зупиняє від вирішального кроку.

У центрі другої дії — психологічний тип підполковника **Сталинського**, якому вичерпну характеристику дає його ж таки підлеглий, мерзенний «шафовий» шпик **Ніздря** (що дуже показово): *«Хіба це офіцер как офіцер? Це диявол. Верно диявол. Нечистий дух... Тетот не довольний допросом, не довольний тим, що чоловік сидить у тюрмі год, два, три, що, може, здоров'я потеряв. Йому наплювать. Що йому допрос? Йому душу свою давай... У душу йому нада залізти, сковирнуть її, облутать, обснутать, як павукові. От що йому нада»*.

Отже, Сталинський — людина, у якій переважає, панує гріховне, сатанинське. Це павук (точний символ): він насолоджується від фізичного знищення жертви, а ще більше Сталинський втішається, коли вдається заманити

людину в пастку та «сковирнути душу», тобто знищити все добре й наповнити її злом, а отже, цілком поневолити, перетворити на свою маріонетку (як він зробив із Ніздрею).

Подальші події лише підтверджують цю характеристику. Підполковника цікавить не мета слідства (ревкомівська друкарня), а процес боротьби із сильним ворогом. Він насолоджується своїм умінням віднаходити вразливе місце в душі, здавалося б, абсолютно невразливого противника й вдаряти саме туди. Сталинський обирає головним об'єктом свого полювання найстійкішого противника — не Ніну (він відпускає її в той момент, коли треба було ще трохи натиснути, і та б усе розповіла), не Івана (його зламано фізично), а Марію.

Жандарм застосовує до Марії випробувану тактику: намагається розворушити її гонор, азарт, зламати волю, але все даремно. Марія настільки впевнена у своїх силах, що навіть не мовчить (як Іван), а відповідає мучителеві з ненавистю та сарказмом. Аж ось слабіну знайдено: Сталинський довідується через Ніздю, що Марія любить Івана. І тоді, удаючись до доказів здорового глузду, штовхає її на шлях компромісу (це тактика всякого зла): задля звільнення хворого Івана жінка згоджується виказати навіть не самих підпільників, а лише місце знаходження друкарського устаткування.

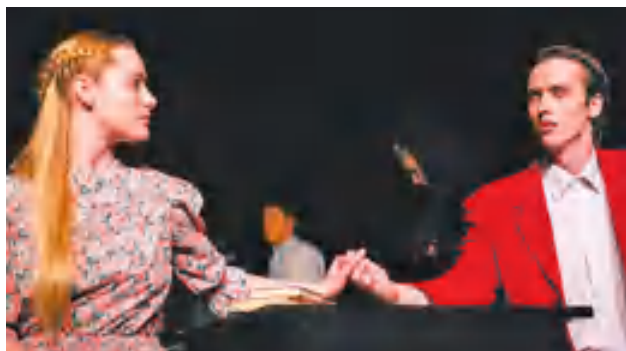
У третій дії бачимо компроміс зі злом, процес боротьби «комахи і павука». Марія «здає» друкарню, потім одного за одним кількох підпільників (зокрема, і найвродливішого, по-дитячому закоханого в неї Михася). Комітетчики пильно вишукують серед своїх провокатора, підозрюють одне одного, але Марію — ніхто. Навпаки, її найбільше шанують, до неї всі йдуть радитися.

Найстрашніше для Марії — Іванова ненависть до провокатора. Вона прагне, але ніяк не наважується зізнатися коханому. Якось у жартівливій, натяковій формі розкриває суть трагедії, причини зради й з останньою надією благально запитує, чи міг би він таку людину простити, бодай зрозуміти. Однак Іван рішуче, однозначно відповідає: «Ні», бо для нього *«інтереси громади важніші»*.

Після ув'язнення Марія почала поводити себе з Іваном підкреслено стримано й холодно (він, навпаки, став упадати за нею). Очевидно, вона з жахом усвідомлювала, що, занастивши свою душу, уже не гідна коханого; такою ціною врятувавши йому життя, назавжди втратила Іванову прихильність.

А жандарм продовжує наступ. Якось він приходив уже прямо додому й пропонує Марії поїхати з ним у Крим на відпочинок (фактично стати його коханкою). З насолодою Сталинський пояснює безвихідь її становища: якщо перестане доносити — заарештують Івана, якщо покінчить із собою — він передасть Іванові безсумнівні докази її зради. По цьому Сталинський підсумовує: *«Ви — моя, зиронько, з голови до ніг, з душею, із серцем, з тілом, тепер і навіки»*. Ось наслідок компромісу зі злом — «комаха» цілком у владі «павука».

Назвавши все своїми іменами, Сталинський далі, як не дивно, сам підказує, як вирватися з-під його влади: *«Коли б ви видавали нас, своїх ворогів, то вам справді не було б ні тяжко, ні соромно. А в цій муці вашій власній і моя сила над вами. Як не стане тої муки, то не стане й моєї влади. Це ж ясно. От і уявіть собі, що вам це цілком байдуже, що ви переламали так свій світогляд, що ці люди перестали бути для вас своїми, і що зразу виходить: що я для вас моментально стаю нулем. Ну що я вам тоді можу зробити? Арештувати ваших? Арештовуйте*



Вистава «Гріх».
Театр «Браво»

собі, мені байдуже. Розкрию? Розкривайте, мені не соромно, не тяжко. Розумієте? Уся моя влада розвіється, як дим».

Після цього Марія реально оцінює ситуацію й робить свій вибір: забезпечивши Іванові та його родині можливість уникнути арешту, відкривши свої почуття до Івана, виклавши в листі до нього всю правду про зраду, вона накладає на себе руки. Отже, усе-таки завдає поразки Сталинському, навіть такою страшною ціною виривається з його пастки, відмовляється йти дорогою зла.

Автор, цілком у традиції неореалізму, не робить однозначних висновків, а ділиться цією надтяжкою місією з читачем (глядачем), уможливаючи в такий спосіб різноманітність трактувань та оцінок.

Третій період творчості (1921–1951). Це період утопічних¹, соціально-пригодницьких і політично-філософських романів («*Поклади золота*», «*Сонячна машина*», «*Лепрозорій*» та ін.). Психологічні зигзаги тепер замінюються цікавою інтригою. В. Винниченко розвиває тему перебудови людини й усього світу, хворих на страшну хворобу дискордизму (незгоди, роз'єднаності, дисгармонії). Основні ознаки творів цього періоду: • переважно складна сюжетність; • гігантські образи; • засоби пригодницько-детективного роману та кіно.

Винниченкова філософія, яка тільки зародилася в перший період творчості, розвинулася в другий, тепер уже оформилася в цілісну систему, що вийшла за межі окремої особистості у світові масштаби.

Один із найвідоміших творів цього періоду — «*Сонячна машина*» (1924). Це — перший український авантюрно-пригодницький, соціально-утопічний роман. Успіх «Сонячної машини» був неймовірним.

Дослідники порівнюють роман із фантастичними творами К. Чапека («Війна із саламандрами») і Г. Уеллса («Машина часу», «Війна світів») і віддають перевагу українському авторові.

Тема роману — переупорядкування суспільства за допомогою унікального винаходу.

Дія відбувається через 40–50 років після Першої світової війни. Ареною подій стає не лише Німеччина, а й увесь світ. В. Винниченко з гострою сатирою зображає верховода сучасного фінансово-промислового капіталу — гумового фабриканта й президента Об'єданого банку *Мертенса* та його оточення. Король Німеччини

¹ *Утопія* (від грецьк. місце, якого немає) — тут: художній твір, що змальовує уявний майбутній досконалий суспільний лад.

Мертенс скупив усе: уряд і парламент, банки й підприємства, поліцію та пресу, але йому цього мало, він хоче купити ще й давній аристократичний герб разом з його власницею — родовитою принцесою **Елізою**. Могутній машині Мертенса, який хоче підім'яти під себе весь світ, протиставлено винахід геніального інженера **Рудольфа Штора** — Сонячну машину, що символізує визволення від усіх економічних, соціальних і політичних форм утиску.

У романі розгортаються дві сюжетні лінії: боротьба за Сонячну машину та негаразди нерівного, непереборного кохання принцеси Елізи до Рудольфа Штора.

У творі переконливо показано: стаючи над добром і злом, не виконуючи суспільні обов'язки, отримуючи змогу без жодних зусиль користуватися всіма життєвими благами, людина перетворюється не на вільну й всевладну істоту, а на примітивну тварину.

Автор роману доводить, що людство врятує не стільки Сонячна машина, як усвідомлення потреби єдності, сумлінної й організованої праці, порив до нового щасливого життя.

4. Прочитайте новелу В. Винниченка «Момент».

МОМЕНТ (1910)

(З оповідань тюремної Шехерезади)

Новела

І раз Шехерезада так почав своє оповідання:

— Слухайте. Було це навесні. Ви ще пам'ятаєте, що то таке весна? Пам'ятаєте небо, синє, глибоке, далеке! Пам'ятаєте, як ляжеш у траву десь, закинеш руки за голову й глянеш у це небо, небо весни? Е!.. Ну, словом, було це навесні. Круг мене кохалося поле, шепотіло, цілувалося... З ким?

А з небом, з вітром, із сонцем. Пахло ростом, народженням, щастям руху та життя, змістом суцього... Словом, кажу вам, було це навесні.

А я, мої панове, їхав з моїм контрабандистом Семеном Пустуном до кордону. І той кордон я мусив неодмінно в той же день перейти, не ждучи навіть ночі. Але коли я сказав це Семенові, він мовчки-понуро озирнув мене, знехотя посміхнувся й, одвернувшись до коняки, сердито крикнув:

— Вйо! Ти!

А Семен цей, треба вам сказати, незважаючи на своє пустотливе прізвище, був чоловік поважний, випускати із себе слів без потреби не любив. Сам був «парнишка» дебелий, «гвардійонець», як казали його односельчани, і на всіх через те дивився завжди згори вниз. Ступав помалу, важко, серйозно й навіть, коли ловили його «харцизники»¹, не мінявся, тільки ще більше насуплювався, очі робилися ще меншими, колючими та страшно якось біліли губи.

— Справді, Семене, я неодмінно мушу бути сьогодні на тім боці. Це як собі знаєте! — з натиском повторив я.

Семен навіть не озирнувся. На величезній його спині сидів цілий ряд блискучих, маленьких, чепуреньких мушок. Коли він робив якийсь поривчастий рух,

¹ Харцизники — погранична сторожа.

вони спурхували й прудко літали над спиною, неначе чайки в морі понад скелею. Потім знову сідали й сиділи якось надзвичайно недвижно, ніби пильно вдивлялися в мене.

— Можуть убити, — раптом, верст через десять, суворо пробурмотів він, зачепивши віжки за люшню та починаючи робити цигарку.

— Були випадки?

Семен, не хапаючись, подув на книжечку паперу, повагом одірвав один аркушик і поліз у кишеню за тютюном.

— А чому не було?.. Чи на те розуму треба, аби вбити чоловіка?

— Але було, що й не вбивали?

Семен лизнув папір, витер сірника, пихкнув кілька раз і, беручи віжки, зволив промовити:

— А чому не було? Було, що й не вбивали. Війо!

— Ну, то й мене не вб'ють! — постановив я.

І, пам'ятаю, мені раптом стало страшенно смішно: я — мертвий. Ці мушки, Семенова спина, конячинка, на якій підстрибувала комічно й гупо якось шлейка, Семенова шапка з прогризеним верхом і... я — будучий мертвяк. Лежу десь, у якому-небудь яру дикому, порожньому, надо мною небо, на виску маленька чорна ранка, а над ранкою кружком сидять такі ж самі блискучі, зеленкуваті мушки й ніби ворожать, заглядаючи в неї, туди, усередину, де оселилася смерть. І лице моє теж зеленкувате, тверде... А на скелі якійсь сидять чорні, великі, таємні ворони й ждуть чогось...

— Як надокучило носити голову на плечах, то йдіть, — раптом несподівано бовкнув Семен і, шарпнувши віжками, понуро крикнув: — Вішта! Ти! Кукурудзяна...

Я посміхнувся.

«Кукурудзяна» насторожено прищулила вуха, прибавила ходу, але зараз же заспокоїлась і знову затупала байдуже й неухажно.

Пам'ятаю, село виринуло якось несподівано для мене. Не доїжджаючи до його, Семен для чогось підвівся на возі, пильно подивився вперед і, звертаючи кудись убік, злегка повернув до мене голову й, тикнувши рукою кудись наперед, муркнув:

— Границя.

Я глянув туди, уперед. Далеко-далеко темніла, як тин, смуга лісу. Мені якось стало холодно в грудях, і завмерло серце. Так. Аж ось він, цей кордон. Я жадливо дивився туди, у залите сонцем поле, на краю якого стояв цей тин, і чув, як мені якось тісно, нудно, неспокійно.

— Ви мене зараз поведете, Семене? — спитав я.

Семен повернув до мене свій жовто-смугливий гострий ніс, підстрижені вуса й здивовано промовив:

— Але! А чи я вже нажився на світі, щоб вести вас удень? Он, маєте ліс, у тому лісі є жовніри, то йдіть їм у руки. А мене лишіть ще пожити трохи на світі... Ая!

Справа, очевидно, стояла зовсім кепсько, раз примусила на таку силу слів самого Семена Пустуна.

— Значить, просто йти на ліс?

— Ая. Просто на ліс, жовнірам у руки.

Ми їхали якимсь лугом поза горобами. Вербі схилялися над нами, і мені чогось жаль було їх, цих любих, добродушних, непередливих верб. Поле сховалося, а з ним сховався й той таємний тин. Ми раптом зупинилися.

Семен мовчки зліз із воза, підійшов до мене й незадоволено-суворо, дивлячись убік, бовкнув:

- Так ви таки зараз хочете йти?
- Таки зараз.
- Можуть убити.
- Не вб'ють.
- Ну, то лягайте, — сердито хитнув він головою на віз.

Я, не питаючись, для чого лягати, покірно ліг і, зустрівшись поглядом з вербою, криво посміхнувся до неї. Семен прикрив мене рядном, яке дуже пахло огірками, й одійшов. Потім я чув, як він зліз на візок, який від цього затрусився й заскрипів, понуро вйокнув, і ми рушили.

Мабуть, ми їхали знову без дороги, бо мене хитало, як у колісці, об колеса шарудів бур'ян, і коняка часто зупинялася, десь хапаючи на ходу траву. І, пам'ятаю, коли мене хитало, я здавався собі трупом, який везуть уже від кордону.

Довго так їхали, а я тільки бачив перед очима масу соломинок, які кололи мене в лице, і сіре рядно й чув, як понуро вйокав Семен і пирхкала конячка.

Раптом знову зупинилися. Рядно піднялося надо мною, а замість його глибоко-глибоко синіло небо, і якоюсь незграбною скелею під ним стирчала Семенова голова в шапці з його гострим, ніби мертвим, носом і чорно-сивими, наче посипаними попелом, підстриженими вусами.

— Уставайте! — муркнув він. Я підвівся. Візок стояв біля повітки, проти якої, по другий бік подвір'я, стояла маленька, задумлива хатка, а між ними — ворота на вулицю.

— У повітку! — хитнув Семен головою та кинув навкруги пильно суворим оком. — Розпряжу коняку та й поведу вас.

Я теж озирнувся, зістрибнув з возика й побіг до повітки. Одчинивши двері, я ступив до неї... і від несподіванки закам'янів: на розкиданій соломі, якраз проти дверей сиділа... — уявіть собі!.. — сиділа панна. Сама настояща, городська панна, у гарненьких черевиках, що визирали з-під сукні, із солом'яним бриликом на колінах, із здивовано направленими на мене очима. А очі, як у зляканої лані, променисті, чисті, великі. Я рішуче нічого ніколи не мав проти гарненьких пани, але в повітці, на соломі, у подвір'ї контрабандиста... Я мусив почувати себе ніяково.

— Можна ввійти? — ні з того ні з сього промурмотів я. Очі панни ще більш поширилися, потім швидко пробігли по мені, здригнулись і бризнули сміхом.



Кадр із кінофільму «Момент»
за однойменною новелою
В. Винниченка (реж. О. Тесленко)

— О, будь ласка! — галантно повела вона рукою круг себе і навіть посунулася трохи по соломі, ніби звільняючи мені місце. А очі її зо сміхом і з цікавістю дивилися на мене.

— Дякую, — засміявся і я. Мені зразу стало легко й весело. Я непомітно озирнув її. У темному волоссі їй запуталася соломинка й дрижала над вухом; нижня губа, як у вередливих і гарненьких дітей, була трохи випнута наперед. У повітці було темнувато, пахло вогкістю, шкурами, зіпрілою соломою.

— Ви, товаришу, мабуть, переправляєтеся через кордон? — спитала вона.

— Угадали. А ви теж?

— Я теж.

Ми обоє чогось засміялися.

Залетіла ластівка, защебетала та вилетіла. Пам'ятаю, у якомусь кутку повітки тягнулася до землі жовта смуга проміння й здавалася золотою палицею, припнутою до стіни; за повіткою Семен когось лаяв, мабуть, конячинку; у двері видно було, як літали, наче чорні стріли, ластівки. З темних кутків повітки віяло якимось стародавнім сумом, якимось журним затишком. Десь з досадою гуділа оса.

Раптом у двір, пам'ятаю, швидко ввійшов якийсь дядько, покликав Семена й поспішно, таємниче почав щось тому говорити, часто поводячи очима до повітки, до поля, до села. Семен понуро стояв і слухав, спустивши вздовж тіла руки. Ми ж мовчали.

Панна раптом озирнула себе й засміялася. Ах, якби ви знали, який сміх у неї був! А сміх є дзеркало душі.

— Боже мій, як я вбралася! — скрикнула вона та швидко вставши, почала знімати соломинки, які, мов золоті прикраси, висіли круг її сукні й хиталися. — Знаєте: я вже два дні тут лежу, в оцій повітці! — засміялася вона до мене. — Їй-богу! Усе чогось не можна йти. А тут гарно, правда? Наче індійський вігвам, чи як то в їх зветься? Мені дуже подобається. Сумно тут якое. Семен мені їсти сюди носив. Тільки трошки вже нудно стало. Ну, нічого, будемо тепер удвох нудитися. Правда? Тільки слухайте: що ви стоїте так, знімайте з мене солому. Гарний кавалер!

А мені, признатися по правді, хотілося би ще більше обсипати її цими соломинками, які так через щось були до лиця їй. Я, сміючись, сказав їй це. Вона теж засміялася, схопила із землі цілу жменю соломи й, простягнувши мені, сказала:

— Ану, нате!

Я спокійно взяв солому й, не вагаючись, обсипав нею її голову, плечі, груди.

Вона навіть не встигла рук підняти і стояла із здивовано поширеними очима.

— От, тепер дуже гарно! — сказав я.

У сей мент у дверях з'явилася велетенська постать Семена й увійшла в повітку. Не звертаючи уваги на солому на панні, він подивився кудись у куток і суворо промовив:

— Треба зараз тікати! Стражники трусять уже товаришів. Зараз у мене будуть.

Ми приголомшено перезирнулися з панною.

— Чого ж вони шукають? — спитала вона глухо.

— Якусь панночку шукають. Мабуть, підглядів хтось, — додав він тихше. — Треба тікати.

— Куди ж тікати? — чогось і я тихо промовив.

— Тікати на той бік. Хай панна йдуть з вами. Поки вони прийдуть, ви добере-
теся до лісу.

Губи Семена були білі, тонкі, очі зиркали із своєї глибини гостро, поривчасто.

— Добре? — звернувся я до неї.

— Як знаєте, — здвигнула вона плечима.

— Чекайте-но! — бовкнув Семен і вийшов з повітки, зачинивши за собою двері.

Ми zostалися самі. Була якась жовта напівтьма із золотою смугою в кутку. Панна, з повислими на ній соломинками, з великими очима, із суворо застиглою постантю, здавалась якоюсь фантастичною феєю. Сум десь вийшов з повітки, а в кутках її наче засіло щось злорадне, ехидне, зле й слідкувало за нами.

Десь загомоніло двоє голосів. Ми, дивлячись одне на одного, напружено слухали... Стихло... Оса роздратовано десь гула й жикала крилами об солому. Захрюкала під повіткою свиня, тяжко зітхнула й, мабуть, лягла.

— О, тільки не стражникам у руки! — раптом зірвалася панна з місця й прудко, твердо заходила по повітці. — Тільки не це! Тільки не це!.. У вас револьвер є? — умить зупинилася вона передо мною. Великі, чисті очі її змінилися, стали якісь злі, сталеві, темні. Дитяча нижня губа тісно стислася з другою, і, здавалося, вона держала голку в цих губах. Уся вона стала якась туга, тверда. Я вийняв револьвер і дав їй.

— А стріляти ви вмієте? — хмуро й тихо спитав я.

— Убити себе зумію, — муркнула вона злісно й, розстібнувши кофточку, засу-
нула на груди револьвера.

Зачулася важка Семенова хода. Він увійшов з якимись свитками в руках і, по-
даючи їх мені, сказав:

— Одягніться. І просто на той ліс. Границя в самому лісі... А я забавлю їх тут. Свитки якось з книжками пришлете... Поспішіться!

Серед свиток була жіноча хустка, а для мене — шапка. Ми мовчки, похапцем одяглися.

— Ноги з-під свит видно... Нічого, — муркнув Семен... — Полеми будете йти... Аби здалека не впізнали... Неділя, у полі нікого нема... Хай Бог помагає... Хутчій!

Ми поховали під свитки свої брилі та вийшли. На вулиці було тихо й пусто. Хатка задумливо дивилася собі віконечками; пурхали ластівки; небо синіло так ясно, так спокійно, привітно. Плутаючись у своїх важких свитках, озираючись, з напруженими великими очима, з щільно стиснутими устами, ми бігли, спотикалися, озиралися, помагали одне одному, і бігли, і бігли. Перелізли через перелаз, перестрибнули якийсь рівчачок, ускочили в коноплі, що вдарили на нас гострим духом, і, залишаючи за собою широкий слід, вибігли на дорогу. З до-
роги видно було далекий тин лісу.

Пам'ятаю — зупинилися. Важко й часто дихаючи, ми озирнулись і глянули назад. Пусто було. Мовчки стояли біля городів тихі верби, і тільки деколи мелан-
холійно шаруділи волохаті зелені коноплі.

На підборідді панни блищали краплі поту, волосся висмикнулося з-під хустки й дикими, серпосхожими пасмами обіймало лице. Свитка незграбно висіла на пле-
чах і тягнула їх донизу.

— Душно... — хрипло промовила вона. — Далеко ліс?

— Он! — хитнув я головою наперед.

— Не треба вже бігти... — притулила вона руку до серця. Ми пішли. Було со-
ромно, злісно, шкода чогось.

Кадр із кінофільму
«Момент»
за однойменною
новелою
В. Винниченка.
У головних ролях —
А. Вергелес та О. Палаш
(реж. О. Тесленко)



Свитка плуталася між ногами, шапка, як гарячий компрес, гріла голову, бриль увесь час випадав із-під свитки.

Ми озиралися, але нікого не було на дорозі.

— Спочинемо... — промовила панна.

Ми сіли під хлібами. Панна озирнула мене й без усмішки сказала:

— Який ви смішний у цьому. — Потім стомлено зняла в мене з голови шапку й поклала коло себе. — Так краще, — слабо усміхнулася вона.

Пам'ятаю, від цього я почув її якоюсь близькою мені.

— Боже! Ви мокрий увесь. Чекайте! — Вона вийняла з-під свитки хусточку й почала витирати мій лоб із серйозним і заклопотаним виглядом. — Так. Тепер добре.

Мені говорити не хотілося. Я тільки міг дивитися на неї. Не знаю, чи бачила вона, що мені хотілося сказати їй... Не знаю.

Потім ми знову пішли. Озиралися рідше, але пильніше дивились уперед до лісу, який усе наближався та наближався до нас.

— Кордон у лісі? — спитала вона.

— Здається. Так говорив Семен.

Перед нами далеко зачорніла підвода. Пам'ятаю, ми якимось разом озирнули одне одного й весело зареготалися.

— Єрунда виходить? — питаюче й зі сміхом сказала панна.

— Хм! — безпомічно озирнувся я.

— Знаєте що? Давайте сядемо й закриємо ноги. Ніби спочиваємо.

— Правильно!

Сіли. Заховали ноги під свитки та знов обдивилися самих себе.

— Ні! Ми так схожі на старців, — засміялася вона. — Так не можна. Сядьте інакше. Не так... Сховайте ноги в пшеницю.

— Це — жито, — для чогось поправив я.

— Усе одно. Ну, так...

Вона ставала все ближчою й ближчою мені. Здавалося, ми давно-давно колись разом жили десь, потім розлучилися, а тепер знову зійшлися.

Віз наближався... Ось уже порівнявся з нами. На йому сиділо троє дядьків з довгим, аж до плечей, волоссям і в капелюхах, похожих на перевернені догори ринки. Двоє з них сиділо, поспускавши ноги через полудрабки, а третій поганяв. Вони всі пильно подивилися на нас і пробігли далі.

— Зійшло! — весело хитнула панна головою. — Ходімо! Та скиньте вашу шапку. Сподобалася. Дайте сюди!

І вона здерла з голови мені шапку, ласкаво-тепло усміхнулась і сунула шапку в кишеню своєї світки.

— Коли треба буде, дам... А гарно, правда? — раптом весело засміялася вона.

Я якось озирнувся на себе й справді помітив, що мені тепер дуже гарно стало — якось бадьоро, цікаво, дужо.

— Як вас зовуть? — спитав я її раптом.

Вона лукаво глянула на мене:

— А вам для чого?

— Як то для чого?.. Цікаво знати, з ким ідеш.

— Фу, казна-що! Хіба коли я вам скажу, що мене звуть Галею, Манею, то ви вже знатимете мене? Не скажу.

— Через що?

— Не хочеться. Так краще. І сама не хочу знати, як вас зовуть. Я знаю, що у вас карі очі, потім... Яке у вас волосся?.. Русяве, здається. Ну, да... Русяве волосся. Ну, і так далі. А ім'я — пошлість. Правда? — підняла вона якось мило брови й засміялася.

Я теж засміявся. Рішуче, я знав її, — ми десь жили разом. Може, вона була колись веселою берізкою, а я вітром? Вона тремтіла листям, коли я співав їй у тихий вечір пісню вітру? Хто скаже, що ні? Може, ми були парою колосків і близько стояли один коло одного? Хто його зна, але я знав її давно-давно.

А ліс присовувався все ближче та ближче. Темна стіна його тупо, мовчки дивилася на нас, і вороже щось було в цьому погляді, холодне, заховане в собі.

— Ліс... — тихо прошепотіла панна, дивлячись на мене уважними, ніби трохи здивованими очима.

— Треба обережно йти тепер... — одповів я.

— А знаєте, мені чогось зовсім не страшно... Цікаво тільки дуже... — здивовано усміхнулася вона. Я глянув на неї. Надзвичайно гарна була вона тоді. І, пам'ятаю, у грудях мені сколихнулася якась хвиля, велика, тепла хвиля чулості, знаєте, така хвиля, яка буває, коли ви несподівано, від нудьги, заходите в храм, і вас охоплює, разом із хвилею згуків, ціла хмара асоціацій, почувань, і ви почуваете, як вам стає безмірно журно, тепло, затишно.

— Знаєте, ви надзвичайно гарні зараз! — проти волі вирвалось у мене.

Вона злегка почервоніла, очі ласкаво глянули на мене, і вона засміялася:

— Я не знаю, що треба сказати на це...

Нам обом стало якось радісно-ніяково, і ми мовчки швидше пішли до лісу.

Пам'ятаю, після того ми вже не балакали. Іноді тільки озиралися назад, перекидалися короткими фразами й, зустрівшись на мент очима, потуплювались і мовчки йшли далі. Стіна лісу ставала вищою, виразнішою.

Ми не знали, де йшла та межа кордону; може, вона була тут же, зараз, може, ще далеко десь; може, уже якась пара очей пограничника стежила за нами, а рука пробувала, чи добре зводиться курок. Ми напружено водили очима по стіні, пролізали поглядом між дерева й нишпорили між ними... Але стіна злісно-лукаво, холодно ховала за собою те, що ми шукали, і чекала нас.

— Не видно нікого... — шепотіла панна.

— Не видно... — шепотів я.

І мені щоразу хотілося взяти її за руку, притулитися, злитися з нею і так іти далі. Надзвичайно хотілося... Але...

І ось стіна вже зовсім перед нами. Зійти з дороги, перейти вузьеньку нивку жита — і ми в лісі.

Ми озирнулися. Дорога наша стояла порожньою та далеко там вливалася, наче бура річечка, у зелене море хлібів. Тихо було. Не так тихо, як десь у горі вночі, де мертво спить і камінь, і страждання, і ніч тонко дзвенить у вухах, як кажан вічності. А тихо тишею поля, де йде великий, здоровий, вічний процес народження, де вітрець лащить й грається з квітками, кібець, як прив'язаний за нитку, часто тріпочеться на однім місці й, ніби вирвавшись, кидається згори в зелений хліб; а в хлібі відбувається якась шамотня, якась боротьба інтересів кузьок, черв'ячків, мишей, колосків.

— Ходімо... — прошепотіла панна.

— Ходімо... — прошепотів я.

І знову мені захотілось узяти її руку... Але...

Увійшли в жито. Зашаруділо жовто-сиве жито, застрибали перед ногами коники... Ліс стояв недвижно, чекаючи.

— Слухайте! — раптом зупинилася панна. — Як мене вб'ють, а ви зостанетеся живі, напишіть по такій адресі... — Вона сказала адресу й кілька раз повторила її. — Напишіть так: «Мусю вбито на кордоні. Умерла так, як умирають ті, що люблять життя». Більше нічого... Чуєте?.. Зробіте?

— Зроблю... — тихо сказав я, і... мені жагуче хотілось узяти її руку, тільки одну руку в цьому рудому, шершавому рукаві... Але...

— Ну, тепер ходімо! — рішуче прошепотіла вона й, зустрівшись з моїми очима, ніби впилася в них поцілунком своїх очей, і ми рушили... Тихо, помалу, щохвилини зупиняючись і впиваючись очима в нерухомий тин дерев... — Чуєте ж: «Як умирають ті, що дуже люблять життя!» — раптом повторила вона.

Я мовчки хитнув головою.

Жито скінчилося. Починався ліс.

Старі товсті дуби, широко розставивши волохаті руки-віти, ніби приймали нас у свої зрадливі обійми. Стрункі берези, білі, мов оголені до пояса, соромливо стояли між дубами й ховалися за ними. Здивовано перестрибували з гілки на гілку якісь пташки.

— Сядемо... Треба роздивитися, куди йти... — прошепотів я.

Ми ввійшли в кущі й, вибравши місце, звідки нам було видно ліс, а нас самих не видно, сіли.



Кадр із кінофільму
«Момент»
за однойменною
новелою
В. Винниченка
(реж. О. Тесленко)

І стали дивитися. Стовбури, стовбури, стовбури, плями сонця, кущі, тіні...

— Я нічого не помічаю... — прошепотіла Муся.

— Я теж.

— Мабуть, далі...

— Мабуть.

— Посидьмо ще трохи... Гарно тут... Спішити нічого...

І вона тихо, журно, лагідно усміхнулася до мене.

Ми затихли. Ліс ніби помирився з нами й не дивився так вороже й суворо; дуби із співчуттям поглядали на нас згори; оголені берези несміло визирали з-за них і усміхалися білим гіллям.

Ліс помирився з нами й провадив далі своє життя, життя кохання, народження, росту. На блідих квіточках кущів діловито гуділи бджоли; тукав дятел десь угорі; дві пташки, пурхаючи з гілки на гілку, подивлялися на нас і несподівано зливалися в обіймах. Літали сплетені коханням метелики або в щасливому безсиллі сиділи на листку й поводили вусиками. У траві парами кишіли кузьки. Відбувався великий прекрасний процес життя.

Люблю я цей процес у лісі, у полі! Чистий він, не скалічений цими моралями людей, не заслинений лицемір'ям похоті, сильний, одвертий, простий. Люблю цих кузьок, пташок, цих маленьких, несвідомих протестантів проти лицемір'я старшого брата свого — людини.

Оддаючись із всією силою цьому процесові або, як сказав би цей брат-людина, «з усім цинізмом», вони, ці кузьки, метелики, ніби говорять йому: «На, дивися, нам не треба ховатися, у нас нема незаконнорождених, у нас нема паспортів, моралі, "уложеній о наказаніях", ми маленькі, здорові, чисті циніки».

Ми з Мусею дивилися на їх, а вони літали, повзали круг нас, ці циніки, вилізали парами, сплетені коханням, нам на коліна, сідали на голови. Квітки дивилися на нас і пашіли духом кохання та цвіту. Берези шепталися між собою, оголені білі берези.

— Душно якось... — прошепотіла Муся, глянувши на мене довгим блискучим поглядом.

А я мовчки дивився на неї, і чудно мені було якось. Ми — двоє людей, загнаних другими людьми, — сидимо й маємо зараз через щось іти ще до якихось інших людей, які десь стоять у цьому лісі серед його кохання та ждуть нас із смертю в руках. Ми — двоє загнаних людей, близькі, з очима, повними ласки й тепла одне до одного, з бажанням злити це тепло до купи, упитися цим теплом, цією ласкою, цим великим даром життя, ми, двоє людей, а не кузьок, — сидимо й не сміємо цього зробити, бо... бо ми ж усього кілька годин знайомі одне з одним. Ми можемо зараз умерти, не стане ні моралі, ні законів, не стане ні кузьок, ні ласки, ні тепла, але ми... не сміємо.

— Чого ви дивитесь так пильно на мене? — спитала Муся й з ласкою закрила мені очі рукою.

Тоді я схопив цю руку, притулив її до губ і завмер. Муся дивилася на мене якось тепло, задумливо, сумно.

— Будете згадувати, як уб'ють мене? — прошепотіла вона.

— Вас не вб'ють!

— А я вас буду...

Я присунувся ближче до неї та притулився лицем до плеча її.

Свитка колола лице, але була м'якша оксамиту. Груди її почали здійматися вище, частіше.

- Не треба... — прошепотіла вона.
- Вам неприємно? — глухо спитав я.
- Ні... так...
- Так чого ж не треба?

Вона повернула до мене голову, усміхнулась і любовно-тихо погладила лівою рукою по лиці.

Берези визирали з-за дубів і безгучно, радісно сміялися; дуби ласкаво, поважно усміхались у свої кудлаті вуса; метелики й кузьки сміливіше пурхали, повзали... А там, далеко, десь у вогкій глибині, у таємній напівтьмі лісу, ждала смерть... Хай жде! Хай жде, чорна, слизька, огидлива...

- Мусю!.. — пригорнувся я.

Вона глянула в мої очі, у мої жадно розкриті губи.

- Ні. Не треба...

- Мусю!..

— Ходімо вже... Пора... — злегка відвела вона мою голову. — Натя шапку, надіньте, і ходімо... Пора...

Ліс похмурився. Злякано спурхнули пташки й полетіли в глиб його.

Темна глибина ждала нас.

Я надів шапку, ми встали й, не дивлячись одне на одного, тихо посунули вперед. Ліва щока моя горіла, у руці ще була теплота її ручки, а в грудях з таємної вогкої глибини вже вповзало щось чадне, незграбне, холодне.

Зціпивши зуби, високо піднявши брови, ми обережно ступали й, хруснувши сухою гілкою, зупинялися, озиралися й слухали.

- Де ж саме межа? — питала Муся.

Я здвигував плечима й ішов.

І що далі ми йшли, то я більше був певний, що нас уб'ють, що ми несподівано наліземо на варту, побіжимо — і все... Але, пам'ятаю, не було нічого по всій істоті: ні страху, ні суму, ні жалю, тільки одне величезне напруження, одне велике наближення до чогось фатального, неминучого, один якийсь величезний пульс протесту, боротьби всієї істоти з цим призначеним, неминучим.

Ми то лягали, і я, приклавши вухо до вогкої землі, напружено слухав, сподіваючись щось почути, то повзли рачки там, де рідко було дерев; то, як дві тіні, пробігали від стовбура до стовбура й завмирили, великими очима дивлячись уперед і ловлячи кожний писк, кожний рух лісу.

А ліс мовчав і ховав у собі свою таємницю. Тут не було вже білих беріз, не було метеликів, земля була вогка, чорна, укрита гнилим листям і безліччю маленьких гілочок, які хрускали під ногами. Напівтьма дивилася на нас вороже, погрозово, безжалісно.

— Дайте руку... — прошепотіла Муся. Я глянув на неї. Вона була бліда. Очі горіли напруженням і були великі, прекрасні.

«Так, як умирають ті, що дуже люблять життя», — згадалося мені. Я стиснув її руку, вона мені, але зараз же й забули про себе та знову пірнули в це наближення, у це чекання, у цей майже незалежний від нашої свідомості велетенський протест наших істот.

Серед дерев засіріло.

- Ш-ш!.. — зупинилися ми.

Якийсь просвіт... дерева рідше...

«Там!» — мовчки глянули ми одне на одного... Ступили кілька кроків і замерли... Десь тукав дятел... Шашіль гриз дерево... Одірвався сухий лист, зигзагами захитався та впав...

— Ш-ш!..

Ще кілька кроків... Просвіт більше... Засивіло небо... Руки дрижали, під грудьми проходили холодні хвилі, серце гупало...

Я зробив знак, випустив її руку, і ми поповзли, безшумно переставляючи коліна та вибираючи руками місця без гілок. Я озирався й дивився на Мусю; з висмикнутим волоссям, з великими палаючими очима, з міцно стиснутими устами, зігнута, вона здавалася якимсь дивним прекрасним звіром, сильним, напруженим, диким.

Просвіт ширшав. Засиніло небо... далеко-далеко...

Прокотився якийсь згук і завмер. Ми закам'яніли... Довго лежали й слухали... Тукав дятел... Писнула пташка, сіла на гілку, повертіла довгим, як перо, хвостиком і пурхнула... Серце билося несамовито.

Знову поповзли... Крізь рідкі дерева, кроків за три перед нами, показалася лощина. Я зробив знак Мусі, підвівся й подивився. Це, мабуть, і була та сама межа... Я трошки посунувся й глянув убік. Так! Два стовпи — один проти другого, один наш — великий, незграбний; другий, з того боку, — менший; обидва — з орлами, обидва — рябі. Круг їх — таємна порожнеча... Та чи порожнеча ж? А може, десь, тут же, стояла коло їх людина, і порожнеча тільки ждала, щоб перетворитися на дикий галас смерті?

Я озирнувся до Мусі. Вона теж підвелася й напружено дивилася вперед.

— Тут! — хитнув я головою. Потім нахилився до неї, міцно взяв за руку й прошепотів: — Прожогом уперед! На крик і вистріли не зупинятися! Усе одно... Ну!..

Я випустив руку її, зігнувся й кинувся вперед. Хруснули гілки, але, здавалося, зашумів увесь ліс, замиготіли стовбури, ударив світ, в очах промайнула картина якоїсь довгої, рівної просіки, і разом хтось десь крикнув, поперед мене вибігла постать Мусі з поверненим убік блідим, напруженим лицем, сильно вибухнуло щось збоку, крикнуло, знову вибухнув постріл, виринув під ногами якийсь рівчак, залишився позаду, блиснула нога Мусі, якісь кущі, вітер у вухах. І щось велике, горде, могутє в грудях, щось легке, широке, як небо, як повітря гір, як могутчий потік. Летіли озираючись, блискаючи очима. А за нами понуро одсувалася назад стіна лісу, одсувався наш сон, кошмар, наша таємна вогкість смерті.

Муса зупинилася. Очі горіли їй, лице дрижало великим, безумним щастям побіди, побіди життя.

— Єсть! — гордо, дико вирвалося в неї, дивлячись назад. — Єсть! — повторяла вона, задихаючись. Свитка високо здіймалася їй на грудях, серпосхожі пасма темного волосся розвівалися, губи гордо розкрились і пашіли жаром щастя. — Єсть! — раптом високо підняла вона руки й, обвинвши ними мою шию, жагуче-скажено придулилася до мене.

— Єсть! — крикнула вся моя душа, уся істота моя назустріч їй.

Це було торжество двох великих кузьок; це був вихор життя, який зміта все сміття «не треба», «не можна», це було щастя крові, мозку, нервів, кісток; це було найвище щастя народження, народження не із сліпими, а з одвертими, видющими очима душі.

Раптом вона одірвалася, подивилася на мене затуманеними очима. Злилася знову з моїми жадібними устами та знов одірвалася.

— Сядемо... — безсило опустилася вона на землю.

Сіли. Важко дихаючи, ми безсило-щасливо посміхалися одне до одного й поглядали на стіну лісу. Там було тихо.

Довго сиділи так. Чогось не говорилося.

Дихання ставало рівніше. І непомітно, помалу ставало чогось жаль, чомусь хотілося ридати. Муся нерухомо, задумливо дивилася кудись уперед.

— Знаєте що? — раптом тихо промовила, якось нервово-рішуче стріпнувшись уся.

Я чекаюче глянув на неї. Вона напруженим, любовним, довгим поглядом обвела мене й глухо промовила:

— А тепер ми попрощаємося. Чуєте? Я піду в один бік, а ви — у другий. І ніколи ви не повинні шукати мене. Чуєте! Як вас зовуть?

Я сказав і здивовано дивився на неї.

— Ніколи!.. Більше цього ні ви мені, ні я вам не дамо. Наше... наше кохання повинне вмерти зараз, щоб, як хтось сказав, ніколи не вмирати. Розумієте мене, хороший? Єсть якісь метелики. Вони вмирають серед кохання. Ви розумієте мене?

Я розумів, але мовчав. А вона, ніби дивлячись собі в душу, одривисто-напружено говорила:

— Щастя — момент. Далі вже буденщина, пошлість. Я знаю вже. Найбільше щастя буде мізерним у порівнянні з цим. Значить, зовсім не буде. Так мені здається, так я зараз чую отут... — Вона показала на серце.

І, криво посміхаючись, дивилася на мене великими благаючими очима підстреленої лані.

Я розумів її, розумів її моєю невідомою тугою, цією великою журбою, що народилася чогось у грудях, розумів її всією налиплою на мою душу буденщиною.

Розум дивувався, протестував у глибині душі, але я мовчав.

Сонце пекло, шепотілися кущі.

Потім вона підвелася, стала на коліна, обхопила мою нахилену голову й припала довгим жагучим поцілунком.

— Так буде краще. Прощайте... — якось терпко прошепотіла вона, підводячись. — Я буду носити вас у душі.

Я схопив край її сукні, поцілував і випустив.

Вона тихо пішла, а я сидів, і в мені з мукою щеміло осиротіле щастя. Наді мною синіло небо, і сонце палило мою похилену непокриту голову, а в душу вростав і вбирився в журні, прекрасні, чисті квіти минулого образ панни.

Хто вона, де вона, і досі не знаю, але я завжди ношу її в душі.

5. Опрацювавши матеріал про новелу В. Винниченка «Момент», заповніть літературний паспорт цього твору.

Новела «Момент». *Темою* імпресіоністичної новели «Момент» стала історія короткочасного кохання, що зародилося між молодим революціонером і панною в драматичній, ризикованій для життя ситуації. Історія ця справді психологічно витончена, світла та прекрасна, але й печальна, адже герой новели залишається наодинці з мукою осиротілого щастя, яке спалахнуло на мить і зникло разом із

чарівною панною (звідси й назва — «Момент»). Отже, письменник порушує проблему щастя — наскрізну проблему своєї творчості.

Сюжет, як того й вимагає жанр новели, динамічний та напружений. Герой зустрічається з панночкою в клуні перед спланованим нелегальним переходом через кордон. Панночка так само тікає від переслідування поліції. Герой закохується в дівчину — і читач стає свідком народження й розвитку високого почуття. Молоді люди переживають страшний, екстремальний момент: перебігаючи прикордонну смугу під обстрілом, вони уникають смерті і як переможці святкують радість життя: *«Це було торжество двох великих кузьок; це був вихор життя, який замітає все сміття — “не треба”, “не можна”; це було щастя крові, мозку, кісток; це було найвище щастя народження, народження не із сліпими, а з одвертими (розплющеними. — Авт.), видющими очима душі»*.

У творі використано потужний арсенал імпресіоністичних засобів. Кольористика тексту концентрує сонячні барви, лісову зелень, небесну блакить; багатство зорових і слухових образів увиразнює пейзаж, творить тло, на якому розгортаються події в новелі.

Штрихова імпресіоністична техніка передання вражень головного героя (а розповідь ведеться від першої особи) ніби виплітає малюнок душевного стану закоханого. Усе навколишнє читач «бачить» і сприймає через внутрішній світ героя.

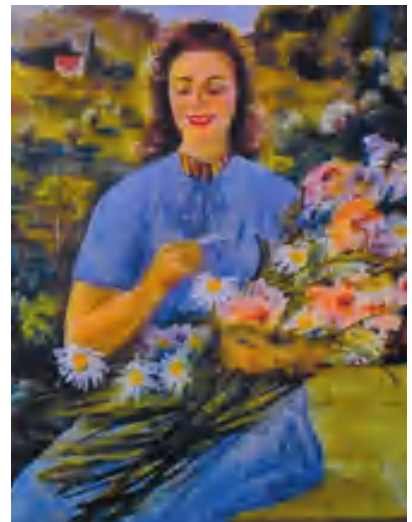
Момент щастя — миттєвий: закохані тут же розлучаються навіки, адже щастя, за В. Винниченко, — це *«свободна воля»*, воля від тягаря й обов'язку, що є наслідком тривалих стосунків. Справжнє щастя — у миттєвому захваті.

У новелі відверто протиставлено усталену традиційну мораль з її суворими, а то й пуританськими, приписами й природність, принадність щирих почуттів двох молодих людей. Емоційно звучить у творі піднесений та мінорний водночас апофеоз *«великому, прекрасному процесу життя»*, частка якого — і ліс, і бджоли, і пташки, і юнак, і дівчина, які ніби розчиняються в зеленому рухливому царстві природи.

І вже в наступних рядках автор ніби протиставляє незайману природу, її прекрасне життя людській моралі як чомусь протиприродному, обтяженому умовностями, лукавістю.

Спалах любові в природі — найвищий момент буття. Людина ж перетворює свято кохання на побутовий елемент щоденного життя. Звідси й оцінка: *«Щастя — момент. Далі вже буденщина, пошлість»*. Ідеальну модель поведінки всього живого в природі Муся окреслює так: *«Єсть якісь метелики. Вони вмирають серед кохання»*. Пропозицію панни скористатися цією моделлю, перенісши її з рівня біологічного на рівень духовний (*«наше кохання повинне вмерти зараз»*), герой сприймає з розумінням. Муся стає Дамою, а юнак — благочестивим, шляхетним лицарем: *«Я схопив край її сукні, поцілував і випустив»*.

Авторська ідея очевидна: усе, що природне, є прекрасним.



В. Винниченко.
Дівчина з квітами

6. Виконайте завдання.



1. Останні 30 років життя В. Винниченко провів у
А Польщі **Г** Чехії
Б Австрії **Д** Франції
В Німеччині

2. Прочитайте уривок («Момент» В. Винниченка).
*Ліс ніби помирився з нами й провадив далі своє життя, життя кохання, народження, росту; дуби із співчуттям поглядали на нас згори; оголені берези несміло ви-
 зирали з-за них і всміхалися білим гіллям.*

У цих рядках образність твориться за допомогою

- А** контрасту **Г** алегорії
Б гіперболи **Д** інверсії
В персоніфікації

3. Установіть відповідність.

Назва твору	Жанр
1 «Записки Кирпатого Мефістофеля»	А новела
2 «Момент»	Б оповідання
3 «Краса і сила»	В роман
4 «Гріх»	Г комедія
	Д трагедія



4. Розкажіть про багатогранну діяльність В. Винниченка.
 5. Яку роль відіграв В. Винниченко в розвитку української літератури й історії?
 6. На скільки періодів поділяється творчість письменника? Коротко охарактеризуйте особливості кожного періоду.
 7. Доведіть, що в новелі В. Винниченка «Момент» поєднано реалістичне змалювання дійсності з імпресіоністичним.
 8. Про який «момент» ідеться в однойменній новелі В. Винниченка?
 9. Що мають спільного й відмінного реалізм і неореалізм? Яким творам В. Винниченка властива неореалістична манера письма?
 10. Чим вразив читачів 20-х років ХХ ст. роман В. Винниченка «Сонячна машина»? Прокоментуйте його «незвичайну» для української літератури тему.



11. Візьміть участь у дискусії на тему «Що таке щастя?». Погодьтеся з Винниченковим розумінням щастя (за новелою «Момент») або спростуйте його.
 12. Проаналізуйте мовновиражальні засоби новели «Момент» В. Винниченка.

7. Виконайте домашнє завдання.



1. З новели В. Винниченка «Момент» випишіть у зошит чи на окремий аркуш уривок (два–три абзаци), у якому описано пейзаж. Зафарбуйте рядки цього уривка олівцями, добираючи кольори відповідно до барв, які виникають у вашій уяві під час читання. Зіставте свої «імпресіоністичні роботи», проаналізуйте кольорову палітру й сформулюйте висновок.
 2. Перегляньте відеоматеріал «Історична правда з Вахтангом Кіпіані: Володимир Винниченко» і розкажіть, про які факти з життя письменника й досі «мовчать» підручники.



Історична правда з Вахтангом Кіпіані:
 Володимир Винниченко.



ОБРАЗНЕ СЛОВО ПОЕТИЧНОГО МОДЕРНІЗМУ

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

(1871–1913)

1. Роздивіться світлини членів родини Лесі Українки й виконайте завдання.



П. Косач

Олена Пчілка

Леся Українка

М. Косач

М. Драгоманов

- A. Кількома словами опишіть членів родини Лесі Українки.
- Б. Які зовнішні риси членів сім'ї свідчать про належність до шляхетного роду?

2. Опрацюйте матеріал про поетичний модернізм і «нову драму» на межі XIX–XX ст.

Літературну дискусію щодо модернізму розпочав у 1901 р. молодий поет Микола Вороний. Старші учасники дискусії (прихильники народницької традиції) головне завдання літератури вбачали в боротьбі за соціальні й національні права українського народу. Молодші учасники дискусії зважали й на художню якість творів, витонченість форми, естетичні пошуки.

На початку XX ст. в Галичині сформувалася група українських модерністів — «Молода муза». До складу цієї групи входили П. Карманський, Б. Лепкий, В. Пачовський, С. Твердохліб, О. Луцький. Вони видавали журнал «Світ» (1906–1907), збірки поетичних творів. Поети-молодомузівці були символістами, намагалися звільнити слово від суспільного, ідеологічного навантаження, пропагували ідеї «чистого мистецтва». Подібні естетичні настанови сповідували тоді також європейські угруповання «Молода Бельгія», «Молода Німеччина», «Молода Австрія», «Молода Польща», за зразком яких і була створена українська «Молода муза». Потрібно зазначити, що в пізніших творах більшості молодомузівців разом з інтимними, психологічними, естетичними з'явилися й гостросуспільні мотиви.

Осередком східноукраїнського модернізму став київський журнал «Українська хата» (1909–1914). Довкола нього об'єдналася група молодих талано-

витих митців-новаторів. Це насамперед критики *М. Євшан*, *А. Товкачевський*, *М. Сріблянський* (*Микита Шаповал*). Вони вважали, що українській літературі потрібно відходити від примітивного однобокого народництва, яке наївно ідеалізувало абстрактні народні маси, спрощено трактувало складні суспільні й мистецькі проблеми. У центрі творчості має бути людина-індивід, як у європейському модернізмі, навіть надлюдина (Ф. Ніцше) з її неповторним внутрішнім світом.

В «Українській хаті» друкували твори Олександра Олесь, Г. Чупринки, М. Вороного, Г. Журби, О. Кобилянської, В. Винниченка, С. Черкасенка й молодих тоді початківців — М. Рильського, П. Тичини, М. Семенка. З'являлися також переклади західних авторів — Ш. Бодлера, К. Гамсуна, П. Альтенберга, Є. Якобсена, Г. Манна та ін.

Помітним явищем у літературному житті став вихід у світ літературно-художнього альманаху «З-над хмар і з долин», який упорядкував і видав 1903 р. в Одесі М. Вороний. В альманасі друкували свої твори поети й прозаїки Галичини, Буковини й Наддніпрянщини на межі XIX–XX ст., які були представниками різних течій і напрямів. Видання розпочиналося з вірша І. Франка «Миколі Вороному», після якого йшла відповідь М. Вороного «Іванові Франкові». Письменство має бути глибоконаціональним і художньо довершеним — саме такі погляди домінували на сторінках видання.

Українські драматурги останніх десятиліть XIX — початку XX ст. створили концептуально новаторські за стильовими ознаками сценічні твори. Ядром цього потужного мистецького потоку стала «нова драма». Її символіка, зосередженість на внутрішній боротьбі характерів, пристрасна дискусійність, наповненість психологічно-буттєвими ситуаціями означали відхід у слові й театральній дії від традиційної драми, утвердження нових виражальних можливостей у літературі та на сцені. У цей час з'явилися драматурги-новатори, це передусім *Леся Українка*, *Олександр Олесь*, *В. Винниченко*.

3. Прочитайте й стисло перекажіть життєпис Лесі Українки.



Леся Українка (*Лариса Петрівна Косач*) народилася 25 лютого 1871 р. в м. Новограді-Волинському (нині Житомирська область). Родина Косачів була заможною й освіченою, входила до кола патріотичної української інтелігенції.

Батько, Петро Косач, — людина передових поглядів, за участь у студентському русі був виключений із Петербурзького університету, закінчив юридичний факультет Київського університету, захистив дисертацію й став службовцем-юристом (головою з'їзду мирових посередників).

Мати, Ольга Косач (більше відома під літературним псевдонімом *Олена Пчілка*), походила з українського аристократичного роду, була письменницею, перекладачкою, активною громадською діячкою. Вона змагалася з панівною тоді ідеологією імперської Росії. Оберігала від неї своїх дітей, робила це тактовно й розумно, привертаючи їхню увагу до народних звичаїв, рідної мови й історії. Наслідки змагання виявилися блискучими. Олена Пчілка виховала шестеро дітей (двох синів і чотирих доньок), і жоден із них не

змарнував життя: усі шестеро стали справжніми патріотами, інтелігентами, чесними й здібними людьми.

Ось як згадує про виховання дітей у сім'ї Косачів Л. Старицька-Черняхівська: «Як діти, що виховувалися не в гімназії, а вдома, Леся і Михайло (Лесин брат. — *Авт.*) були далеко серйозніші й освіченіші за нас. Відрізнялися вони від нас і мовою, й одягом... Усе свідчило про вищий рівень Лесиної освіти й узагалі про вищий настрій її душі. У той час чи й було Лесі 12 років. Але всі роки Леся й Михайло були цілком свідомими й переконаними патріотами. Інтелігентна й глибоко переконана мати вміла впливати на душі своїх дітей. Вона ж керувала їхньою освітою, не пускаючи її з національного ґрунту, а на той час це було дуже тяжко».



Леся з братом Михайлом. 1880 р.

Справді, це був час, коли відбулися замах на імператора Олександра II, коли в суспільстві панувала страшна реакція.

На виховання майбутньої письменниці мав великий вплив також рідний брат Олени Пчілки — відомий науковець і громадський діяч, політичний емігрант М. Драгоманов. Леся називала його вчителем. Саме йому написала перші два листи, коли їй виповнилося тільки п'ять років. Моральним прикладом для дівчинки були й батькові сестри — Олександра й Олена — революціонерки-народниці, які віддали своє життя боротьбі із суспільною несправедливістю. Саме тітці Олені Лариса присвятила свій перший вірш «*Надія*» (1880), намагаючись хоча б словом підтримати її на засланні.

У дитинстві Лариса найщиріше дружила зі старшим братом Михайлом. Коли той, готуючись до вступу до гімназії, опановував гуманітарні предмети, вона також ґрунтовно студювала стародавню історію, латинську й грецьку мови. Захоплювалася музикою, виявляла композиторський хист. Уроки гри на фортепіано їй давала дружина Миколи Лисенка, Ольга Олександрівна. Ще з тих юних літ улюбленими композиторами Лариси стали М. Лисенко, П. Чайковський, Ф. Шопен, Л. ван Бетховен. Леся також прекрасно розумілася на малярстві, навчалася в Київській малювальній школі видатного художника М. Мурашка.

Отже, сприятливе середовище благотворно впливало на здібності дівчинки. «Мені легко було вийти на літературний шлях, бо я з літературної родини походжу, але від того не менше кололи мене поетичні терни», — пізніше зазначала Леся Українка.

У 1879 р. родина Косачів перебралася до Луцька: сюди було переведено на службу батька. Тоді ж у с. Колодяжному, поблизу Ковеля, батько купив ділянку землі й заклав замський будинок. Відтоді цей таємничий та напрочуд мальовничий край став для письменниці уособленням України.

Якось на свято Водохреща Леся разом із братом Михайлом пішла на річку Стир подивитися, як святять воду, застудилася й захворіла. Хвороба дала ускладнення, а згодом виявилася, що в



Будинок Косачів у с. Колодяжному. Сучасне фото

дівчинки туберкульоз кісток. З цього часу почалася, за висловом самої Лесі, «тридцятилітня війна» зі страшною недугою. З кожним роком хвороба прогресувала, упродовж життя Леся їздила на лікування до Києва, Ялти, Карпат, а також до Польщі, Німеччини, Італії, Грузії, Єгипту.

Олена Пчілка посприяла виходу у світ у 1884 р. першої публікації дочки — вірша «*Конвалія*» (у львівському журналі «*Зоря*»). Саме цей твір і був уперше підписаний псевдонімом «*Леся Українка*».

Естетичні смаки поетеси формувалися під впливом усної народної творчості та європейського письменства. Вона читала світову класику й сучасну їй зарубіжну літературу, як правило, в оригіналі, адже добре знала німецьку, французьку, англійську, болгарську, польську, грецьку, латину.

У 1890 р. Леся написала для своєї молодшої сестри навчальний посібник «*Стародавня історія східних народів*», який було видано в 1918 р. як підручник для національної школи. Вірші молоді поетеси виходили друком у львівських журналах «*Зоря*», «*Дзвінок*», «*Народ*». Автобіографічні мотиви мужності й заперечення тужливих настроїв стали провідними в найвідомішому вірші Лесі Українки «*Contra spem spero!*»¹. Долаючи щодня фізичний біль, дев'ятнадцятирічна дівчина писала:

Я на гору круту, крем'яную
Буду камінь важкий підіймать
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать.

Одна за одною виходять друком збірки «*На крилах пісень*» (1893), «*Думи і мрії*» (1899), «*Відгуки*» (1902).

Навесні 1894 р. Леся відвідала в Софії (Болгарія) хворого дядька М. Драгоманова, який перебував у вигнанні. Дівчина виконувала секретарські обов'язки, упорядкувала дядькову бібліотеку, пройшла справжній «університетський курс» під його керівництвом. Нарешті із сумом провела свого улюбленого вчителя в останню путь. У Болгарії Леся Українка прожила більше року й поверталася додому іншою людиною. Її невідступно бентежило питання: що вона робитиме на Батьківщині, де немає елементарних політичних прав, де лютує деспотичний чужинський гніт.

У листі до дядини, Людмили Драгоманової, у Софію, Леся Українка писала: «До всіх моїх бід за останні часи прилучились іще громадські біди: у Києві було багато обшуків та арештів, поліція забралася навіть у самий університет і там обшукала лабораторію й навіть кабінет одного професора. Після цього почали хапати студентів, між іншими вхопили одного нашого доброго знайомого, і це навело на нас великий смуток, та не минув він і тепер, бо товариш і досі ще сидить, а по городу й досі ганяють “летучие отряды”. Се вже третій погром за сей рік!..»

У 1896 р. Леся Українка надіслала через Людмилу Драгоманову до французької газети «*La Reforme*» гнівну статтю «Голос однієї російської ув'язненої», у якій засудила улесливе схиляння французьких митців перед російським монархом Миколою II, який нещодавно відвідав Париж: «Ганьба лицемірній музі, улесливі струни якої наповнювали акордами зали Версалу. Ганьба чаклуванню зрадливої німфи, яка з хаосу віків викликала морок. Ганьба вільним поетам,

¹ *Contra spem spero!* (Латин.) — Без надії сподіваюсь!

які перед чужинцем дзвенять своїми добровільно начепленими ланцюгами...

Чи ви знаєте, славетні побратими, що таке убожество, убожество країни, яку ви називаєте такою великою?.. Так, Росія величезна, росіянина можна заслати аж на край світу, не викидаючи поза державні межі. Так, Росія величезна, голод, темрява, злодійство, лицемірство, тиранія без кінця — і всі ці великі нещастя величезні, колосальні, грандіозні...»

Трагічним виявилось й особисте життя Лесі. Улітку 1897 р. в Ялті вона познайомилася із Сергієм Мержинським. Обоє проходили курс лікування: Леся хворіла на туберкульоз кісток, Сергій — на сухоти. Він приїхав із Мінська, був професійним революціонером, соціал-демократом. Вирізнявся лагідною вдачею, інтелігентністю, високою культурою. У ньому жив вогонь самопожертви. За спогадами друзів, мав «тонке скорботне лице», «прекрасний, тонкий, обрамований чорною бородою профіль, з блідим, матовим, що часто палало нездоровим рум'янцем лицем, з чорною хвилястою шевелюрою».

Відтоді вони часто зустрічалися — у Криму, Гадячі, Києві, Мінську. Однак зустрічі ті були короткими й обривалися, як нескінчена розмова. Леся продовжувала їх подумки на самоті, у кімнаті, де зігривали серце його подарунки: томик Гете німецькою мовою, копія «Сикстинської Мадонни» Рафаеля, чотиринадцять поезій Гейне. Не хотілося вірити, що Сергій (маючи всього лише 30 літ!) невиліковно хворий та наближається неминуче. Лесині листи до нього, сповнені ніжності й смутку, читаються як поезія в прозі: «Твої листи завжди пахнуть зів'ялими трояндами, мій бідний, зів'ялий квіте! Легкі, тонкі пахощі, мов спогад про якусь любов минулу мрію. І ніщо так не вражає тепер мого серця, як сії пахощі, тонко, легко, але невідмінно, невідборенно нагадують вони мені про те, що моє серце віщує й чому я вірити не хочу, не можу. Мій друже, любий мій друже, створений для мене. Як можна, щоб я жила сама, тепер, коли я знаю інше життя?»

Восени 1900 р. лікар С. Мержинського повідомляє Лесю, що її друг помирає. Кинувши все, усупереч умовлянням і своїх, і його рідних, вона їде до Мінська доглядати за коханим.

У вільні хвилини схилялася над робочим столом: заробляла на життя статтями для різних журналів. Однієї січної ночі, сидячи біля ліжка хворого, написала поему «Одержима».



С. Мержинський.
Кінець 1890-х років



Леся Українка
й С. Мержинський
з родиною Косачів

Леся Українка в листі до І. Франка писала про цю поему: «Я її в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталася. І навіть писала, не перетравивши тугу, а в самому її апогею».

Сергія не стало 3 березня 1901 р. Усім пережитим Леся була вимучена фізично й морально. Життя без коханого здавалося їй порожнім і марним. Щоб хоч трохи загоїти душу, поїхала до подруги О. Кобилянської «на зелену Буковину». По дорозі відвідала у Львові І. Франка. У Чернівцях студенти університету вітали поетесу на урочистостях, організованих на її честь.

У 1903 р. вже як відома на всю Україну письменниця вона побувала на урочистому відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві. Тут Леся Українка зустрілася з найвизначнішими митцями своєї доби.



Климент Квітка —
чоловік
Лесі Українки

Улітку 1907 р. Леся одружилася з фольклористом і музикознавцем Климентом Квіткою (1880–1953), який високо цінував і надійно підтримував її в життєвих бурях. Подружжя спочатку мешкало в Балаклаві (Климент отримав посаду в суді цього міста), а згодом — у Ялті. Прекрасний морський клімат мав би сприяти поліпшенню здоров'я Лесі Українки, проте їй ставало гірше. Берлінський професор настійливо радив їхати до Єгипту, але зібрані на поїздку гроші подружжя віддало на організацію етнографічної експедиції, яка записувала мелодії українських дум.

З цієї метою Леся Українка придбала фонограф. До речі, у фондах Національного радіо України зберігся запис народних пісень, виконаних Лесею.

У цей період з'являються основні твори письменниці: драматичні поеми «В катакомбах», «Бояриня», «Оргія»; драми «Руфін і Прісцилла», «Камінний господар»; драма-феєрія «Лісова пісня».

У 1911 р. К. Квітку перевели на службу в Кутаїсі, що на Кавказі. Звідси Леся Українка вже поїхала на лікування до Єгипту. Передчуваючи наближення кінця, вона переслала сестрі Ользі свій архів, до повного виснаження працювала над «Лісовою піснею». 28 квітня Леся востаннє приїхала до Києва, відвідала присвячений їй вечір у клубі «Родина», а в середині травня повернулася до Кутаїсі.

Серце Лесі Українки перестало битися 19 липня 1913 р. в грузинському м. *Сурами*. Тіло письменниці перевезли до м. Києва й поховали на Байковому цвинтарі поряд із могилами батька й брата.

Леся Українка збагатила нашу поезію новими темами й мотивами, розширила її ритмічний та строфічний діапазон. На межі XIX–XX ст., використовуючи мандрівні, «вічні» сюжети світової літератури, стала в авангарді творчих сил, що виводили українське письменство на світовий рівень.

4. Прочитайте матеріал про творчість Лесі Українки й розкажіть, який із творів цього огляду вас найбільше зацікавив і чим саме. Випишіть основні ознаки неоромантизму як стильової течії модернізму.

Творчий доробок. Ознаки світосприймання. • Леся Українка започаткувала в українській літературі новий тип героя. Її ідеал — сильна (емоціями, волею, інтелектом) особистість, яка шукає розв'язання найгостріших духовних проблем

життя. Її ідеал — рух, активність, чин, ризик, порив сягнути недосяжного. Цей образ є в багатьох творах («Осінь казка», «*Contra spem spero!*», цикл «Ритми»). Цю вольову особистість Леся Українка протиставляє пасивності й безпорадності.

- Леся Українка слідом за Т. Шевченком утвердила в українському середовищі ідею активного войовничого націоналізму. Вона розглядала визволення та розквіт нації не як засіб, а як мету. Поетеса надала націоналістичному світогляду трагічного забарвлення. Це трагізм непохитної волі, що швидше згине, ніж зрадить своїм ідеалам, трагізм упертої гордості мученика на хресті, шалу пораненого хижака, що перед наведеним дулом готується до останнього стрибка; це трагізм нації, поставленої перед вибором: перемогти або загинути. Ці ідеї виразно звучать у творах «*Бранець*», «*Бояриня*», «*Оргія*», «*В дому роботи, в країні неволі*», у драмах єврейського та єгипетського циклів.

Так, драматичним етюдом «*В дому роботи, в країні неволі*» (1906) Леся Українка відповіла на спроби російських соціалістів на чолі з Леніном об'єднати всі революційні партії поневолених імперією народів. Символіка твору прозора. Перед нами панорама будівництва величезного храму в Єгипті (це — картина розбудови Російської імперії). Серцевина твору — діалог двох рабів — єгиптянина й гебрея у хвилину перепочинку. *Єгиптянин* хоч і раб, але привілейованіший — заляпаний фарбою, а не брудом, на гебрея дивиться зверхньо. Він також хотів би мати кращу їжу, відпочинок, але самою будівлею захоплений, мріє всьому світові нав'язати свій ідеал — культ пірамід. Між ним, наглядачем, будівничим, тобто між усіма соціальними станами єгиптян, є духовна єдність, спільна мета.

Раб-гебрей на цій будові не тільки матеріально більш пригноблений за єгиптянина, його ідеали інші. Для нього ця піраміда — безглузда «*каміння купа величезна*», його Бог — у Всесвіті, у людських душах, а не в камені. Тому на запитання єгиптянина, як би він будував цей храм, коли б став вільний, гебрей відповідає чесно: «*Розруйнував би усі ті храми ваші й піраміди!*» За це розлючений єгиптянин б'є гебрея в обличчя (так, як перед цим робив наглядач). Після цього для гебрея стає очевидною жорстока правда:

Я мушу знать, що я тут раб рабів,
що він мені чужий, сей край неволі,
що тут мені товаришів нема.

Провідна ідея твору — у протиставленні двох типів суспільного устрою: імперського й національного, у заклику до поневолених народів, насамперед українського, здобувати свободу й будувати власну незалежну державу.

Активну націоналістичну настанову Лесі Українки підхопить у ХХ ст. плеяда видатних українських письменників-патріотів, зокрема М. Хвильовий, Г. Косинка, Б. Антоненко-Давидович, Т. Осьмачка, Д. Донцов, Є. Маланюк, О. Теліга, О. Ольжич, В. Симоненко, В. Стус та ін.

- Етику письменниці визначають свобода та любов. Її творчість проймає культ героїв і героїзму. Вона не сприймає любові пасивної, усепрощальної, натомість обстоює любов активну, караючу, її «*любов ненависті навчила*». Своїм словом вона б хотіла «*спокійні чола соромом захмарить і нагадать усім, що зброя жде*

борця». Однак щире й трагічне кохання до С. Мержинського, життєва мудрість поступово розтоплюють цю крицевість, войовничість, пробуджують у прометеїстці християнку. І вона вчиться смиренно молитися, каятися й прощати, починає благоговіти перед силою не фізичного, а духовного опору злу. Культ героїзму, жертвності не зникає, а стає одухотворенішим. Особливо помітне це наближення до християнських цінностей у «Лісовій пісні».

Теорія літератури

НЕОРОМАНТИЗМ

Леся Українка у своїй творчості поєднала, зблизила два модерністські стилі — **неоромантизм** і **неокласицизм**. Окремі її твори виразно неокласицистичні (наприклад, діалог «Три хвилини»), більшість — неоромантичні (лірична поезія, «Боярня», «Лісова пісня» та ін.). А в деяких текстах переплітаються ознаки обох стилів (уже згадуваний етюд «В дому роботи...»).

Основні ознаки неоромантизму в доробку Лесі Українки:

- увага до неповторного внутрішнього світу людини, що виявилась у докладному аналізі душевних станів, у настроєвості як загальному тоні твору;
- культ героїзму, активності, боротьби, сильної, вольової особистості;
- ліризм, який панує не тільки в поезії, а й у драматичних творах;
- звернення до фольклору, міфології, біблійної, давньої історії, екзотичних тем;
- емоційно-інтуїтивний пошук істини, основ буття;
- улюблений образотворчий прийом контрасту.

Неокласицистичне у творчості письменниці:

- намагання відшукати душевну рівновагу у відстороненому аналітичному погляді на світ;
- прагнення відродити шляхетні цінності життя греко-римської давнини;
- відродження традицій класичної літератури;
- підкреслена увага до класичних художніх форм.

Поетична спадщина. Леся Українка видала три поетичні збірки — «На крилах пісень» (1893), «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902).

Кожна її збірка — чітко продуманий різноплановий настроєвий малюнок, художнє вираження емоційно, духовно багатой, витонченої людської душі. З такою настановою пов'язане тяжіння авторки до групування поезій у цикли за тематично-смісловим принципом. Серед кількох циклів першої збірки особливо привертає увагу цикл «**Сім струн**». Кожен його вірш — це інша нота й окремий музичний жанр: «Do» (гімн), «Re» (пісня), «Mi» (колискова), «Fa» (сонет), «Sol» (рондо), «La» (ноктюрн), «Si» (септима). Поезії циклу — музикальні й ритмічні.

Жанр «гімн» наповнений світлим патріотичним звучанням, ним починається перший вірш циклу (це нота Do):

До тебе, Україно, наша бездоляная мати,
Струна моя перша озветься.
І буде струна урочисто і тихо лунати,
І пісня від серця полетиться.

Своє творче кредо Леся Українка яскраво втілила у вірші «*Contra spem spero!*» (1890), що вміщений у першій збірці.

Поштовхом до написання твору стало нестерпне загострення хвороби Лесі навесні 1890 р.

Наскрізний *мотив* вірша — «крик душі», прагнення молодої, активної людини жити повноцінним життям своїх літ, тоді як умови (особисті й суспільні) унеможливають ці прагнення.

Твір починається з різкого заперечення настроїв суму та безнадії (дві перші строфи). Передусім тут ідеться про переживання авторки, її волю до життя, до подолання хвороби. Проте вгадується й суспільна проблематика. Отже, Леся поєднала вираження своїх особистих настроїв із болючими запитаннями, якими переймалася свідомо молодь того часу: як жити в задушливій імперській атмосфері? Чи впадати в безнадію, чи таки сподіватися, діяти? Ці запитання були надзвичайно актуальними в ту добу поразки народницького руху, урядової реакції, зневіри, розгубленості багатьох інтелігентів.

Леся Українка обирає шлях віри, надії, життєвої активності. Перші строфи вірша сприймаються як вибух протесту проти потьмарення молодих літ сумом, тужінням, проти покори обставинам. Центральний образ цих двох строф — «*весна золота*». Героїчний бунт проти логіки обставин виражають оксиморони: «*крізь сльози сміятись*», «*серед лиха співати пісні*», «*без надії сподіватись*».

Енергійність життєствердження підкреслюється й інтонаційним малюнком вірша. Уже заголовок — окличне, а не розповідне речення. Дуже енергійно, з посиленою експресією звучить перший рядок: «*Гетьте, думи, ви, хмари осінні!*» Це не просто окличне речення, підвищену інтонацію в ньому творять вигук (та ще й у формі наказового способу дієслова), звертання до дум.

Емоційну наснаженість, схвильованість твору підкреслює віршовий розмір — тристоповий анапест, ритм якого чітко викарбуваний (на відміну від уповільнених пірихіями ямба чи хорей).

Рух емоцій ліричної героїні йде від болючих запитань (як бути в умовах гострих суперечностей світу?) через заперечення перешкод прагненню повноцінно жити й до утвердження активної дії, незламності в досягненні свого ідеалу. Відчуття непримиренного протистояння двох сил увиразнює антитеза: *тяжкі думи, осінні хмари — весна золота, убогий переліг — барвисті квітки, мороз — висівання квітів, льодова кора — гарячі сльози*. Інтонацію утвердження авторської настанови посилює анафора *буду*.

Особливо привертає увагу мотив сили гарячих сліз, які розтоплять льодову кору, дадуть життя квітам, що знаменують прихід весни, перемогу віри над безнадією й сумом. Це вже суто модерністський, неоромантичний мотив. На противагу реалістам з їхнім культом розуму неоромантики вважали, що саме чисте, щире, сильне почуття може пізнавати світ і змінювати його на краще (цей же мотив звучить у циклі «Сльози-перли», у віршах «Горить моє серце...», «Чом я не можу злинуть угору...»).

У п'ятій строфі по-новому розкривається мотив виснажливої боротьби (через антитезу: *сізіфова праця — весела пісня*). В античному міфі Сізіф був уособленням



В. Куш. Свічка

нескінченної марної праці й приреченості, Леся Українка переносить акцент на героїзм борця.

Шоста строфа змальовує ситуацію, у якій лірична героїня намагається подолати гніт обставин. Символічний образ темної ночі, посилений епітетами «довга», «невидна», — традиційний, асоціюється із суспільними умовами епохи (див. для порівняння вірш «Досвітні огні»). Героїня не скоряється ночі, а шукає ясну зірку, тобто силу, що протистоїть темряві. Це символ того ідеалу, у перемогу якого вірить Леся Українка.

Сьома строфа завершує твір як цілісну структуру, побудовану на принципі антитетичності. Це резюме, емоційний підсумок попередніх строф. Авторка повертається до тих же афористичних виразів, з яких складається друга строфа, але подає їх у новій стверджувальній інтонації.

Отже, у вірші «Contra spem spero!» багатогранно виявились особливості художнього світосприймання Лесі Українки, її життєва концепція як мисткині, наділеної тонкою душею, і водночас особистості героїчного складу.

У поезії Лесі Українки поєднуються, щільно переплітаються *громадянсько-патріотичні, інтимні й пейзажні мотиви.*

CONTRA SPEM SPERO! (1890)

Гетьте, думи, ви, хмари осінні!
Тож тепера весна золота!
Чи то так у жалю, в голосінні
Проминуть молодії літа?

І від сліз тих гарячих розтане
Та кора льодовая, міцна,
Може, квіти зійдуть — і настане
Ще й для мене весела весна.

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Жити хочу! Геть думи сумні!

Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий підіймать
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать.

Я на вбогім, сумнім перелозі
Буду сіять барвисті квітки,
Буду сіять квітки на морозі,
Буду лить на них сльози гіркі.

В довгу, темную нічку невидну
Не стулю ні на хвильку очей,
Все шукатиму зірку провідну,
Ясну владарку темних ночей.

Так! я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Буду жити! Геть думи сумні!

Громадянська лірика. У вітчизняну поезію Леся Українка ввійшла передусім як патріотка Батьківщини, мужня поетеса.

Найбільш трепетно звучить її голос, звернений до поневоленої України, у поезії «*І все-таки до тебе думка лине...*» (1895). Уболівання за долю рідного краю — *провідний мотив* вірша. У ліричній героїні «*у грудях серце з туги, з жалю гине*» від картин знуцання, лиха й кривд, що терпить її народ. Проте вона соромиться сліз, «*що ллється від безсилля*». Натомість прагне дій, замість марних

ридань: «Доволі вже їм литись, — / Що сльози там, де навіть крові мало!» Сльози й кров — ключові антитектичні образи вірша, що символізують дві можливі настанови патріота — пасивне співчуття чи активна, саможертвна боротьба за свободу й щастя рідної землі. Авторка, безсумнівно, прихильниця саме цього дієвого шляху.

У творі прочитується також мотив розлуки з рідним краєм: відомо, що Леся Українка часто покидала Україну, проте ніколи про неї не забувала (згадайте її реакцію на політичний стан в Україні після повернення з Болгарії).

Патріотичним, антиімперським пафосом вражає вірш «**І ти колись боролась, мов Ізраїль...**» (1904). Звертаючись до біблійних мотивів та образів, Леся Українка, як Т. Шевченко й І. Франко, прагнула у світовому, вічному контексті осмислити історію Батьківщини, висловити безмежну любов до неї, окреслити шляхи звільнення.

У вірші порівнюються трагічні долі Ізраїлю, окупованого й знищеного загарбниками, й України. Як і Г. Сковорода (у вірші «De libertate»), поетеса вбачає в образі Б. Хмельницького героя, який урятував націю від загибелі:

Та знялась високо
Богданова правиця, і народи
розбіглися, немов шакали ниці,
брати братів пізнали і з'єднались.

Як і Т. Шевченко у «Великому льоху», Леся Українка не заперечує проти дружніх відносин із російським народом, які прагнув налагодити великий гетьман. Однак обіцяні братерські обійми виявилися ведмежими:

Але раптом
дух зрадив. Знову тьма, і жах, і розбрат.
І знов настав єгипетський полон,
та не в чужій землі, а в нашій власній.

Пригадайте суголосний Шевченків оксиморбн: «*На нашій славій Україні, / На нашій — не своїй землі*».

У фіналі вірша авторська *ідея* утверджується через риторичні запитання:

Коли скінчиться той полон великий,
що нас зайняв в землі обітованій?
І доки рідний край Єгиптом буде?
Коли загине новий Вавилон?

Твір написаний білим віршем, що увиразнює біблійно-філософську, аналітичну настанову авторки.

Свідченням того, що Леся Українка гідно продовжила традиції Т. Шевченка й І. Франка, є хрестоматійний вірш «**Слово, чому ти не твердая криця?..**» (1896), у якому звучать роздуми поетеси про значення художньої творчості. Лірична героїня через риторичні запитання й заперечення власних сумнівів утверджує *основну ідею*: слово — гостра й іскриста зброя, яка допомагає в боротьбі проти насильства в умовах тотального національного й соціального пригнічення народу. Ритмомелодика вірша підсилюють яскраві звукові образи: «*брязне клинок*»,

«залізо кайданів», «підє луна», «брязкіт мечей», «гук нових, не тюремних речей», а також численні алітерації *р, з, г, ц, ж, д*:

Месники дужі приймуть мою зброю,
Кинуться з нею одважно до бою...
Зброе моя, послужи воякам,
Краще, ніж служиш ти хворим рукам!

У вірші на весь голос звучить неоромантична настанова: *головною метою* має бути визволення людини, розширення її прав.

* * *

Слово, чому ти не твердая криця,
Що серед бою так ясно іскриться?
Чом ти не гострий, безжалісний меч,
Той, що здіма вражі голови з плеч?

Ти, моя щира, гартована мова,
Я тебе видобуть з піхви готова,
Тільки ж ти кров з мого серця проллеш,
Вражого ж серця клинком не проб'єш...

Вигострю, виточу зброю іскристу,
Скільки достане снаги мені й хисту,
Потім її почеплю при стіні
Іншим на втіху, на смуток мені.

Слово, моя ти єдина зброе,
Ми не повинні загинуть обоє!
Може, в руках невідомих братів
Станеш ти кращим мечем на катів.

Брязне клинок об залізо кайданів,
Підє луна по твердинях тиранів,
Стрінеться з брязкотом інших мечей,
З гуком нових, не тюремних речей.

Месники дужі приймуть мою зброю,
Кинуться з нею одважно до бою...
Зброе моя, послужи воякам
Краще, ніж служиш ти хворим рукам!

Революційні події початку ХХ ст. були відтворені в циклі «Пісні про волю», у якому звучить думка про несумісність тиранії та свободи. Лірична героїня вірша «*Мріє, не зрадь!..*» (1905) звертається до символічного образу мрії. Вона плекала найзаповітніші сподівання, страждала і вдень і вночі, тому й благає: «*О, не згасни ти, світло безсонних очей!*» Героїня заради свободи відмовилася від решти бажань і навіть зреклася самого життя — у цьому її самопожертва: «*Вдарив час,*

я душею повстала сама проти себе, / і тепер вже немає мені вороття». Настав час, коли за свободу мусиш усе віддати — у цій позиції втілено головну ідею твору.

* * *

Мріє, не зрадь! Я так довго до тебе тужила,
Стільки безрадісних днів, стільки безсонних ночей...
А тепера я в тебе остатню надію вложила.
О, не згасни ти, світло безсонних очей!

Мріє, не зрадь! Ти ж так довго лила свої чари
в серце жадібне моє, сповнилось серце ущерть,
вже ж тепера мене не одіб'ють від тебе примари,
не зляка ні страждання, ні горе, ні смерть.

Я вже давно інших мрій відреклася для тебе.
Се ж я зрікаюсь не мрій, я вже зрікаюсь життя.
Вдарив час, я душею повстала сама проти себе,
і тепер вже немає мені вороття.

Тільки — життя за життя! Мріє, станься живою!
Слово, коли ти живе, статися тілом пора.
Хто моря переплив і спалив кораблі за собою,
той не вмере, не здобувши нового добра.

Мріє, колись ти літала орлом надо мною, —
дай мені крила свої, хочу їх мати сама,
хочу дихать вогнем, хочу жити твоєю весною,
а як прийдеться згинуть за тебе — дарма!

Пейзажна й інтимна лірика. Відчуте І. Франком «м'яке жіноче серце» Лесі Українки особливо разюче виявилось в інтимній та пейзажній ліриці.

Природу поетеса сприймала як живу, одухотворену силу, розрадницю, невичерпне джерело енергії та божественний вияв краси. А ще — вияв душі України.

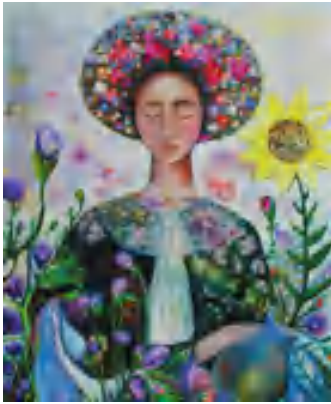
Пейзажний цикл **«Подорож до моря»** був створений на основі вражень, отриманих Лесею від поїздки до Одеси влітку 1888 р. Їдучи потягом із Ковеля через Поділля на південь, поетеса побачила Україну в усій її красі:

Онде балочка весела,
В ній хороші, красні села,
Там хати садками вкриті,
Срібним маревом повиті,
Коло сел стоять тополі,
Розмовляють з вітром в полі.

Волинські краєвиди змінюються подільськими, а далі — безкраїми степами, іскристими хвилями синього моря й акерманськими турецькими вежами, які викликають у юної Лесі уявлення про тяжку долю рідної землі.

Екзотичний (у неоромантичному стилі) і дуже чуттєвий вірш «*Хвиля*» (1908) написаний у Євпаторії. Своєрідна форма, унікальний звукопис, суміжне римування створюють ефект припливу й відпливу хвилі, а дієслівні рими підсилюють динамічність картини, яка виникає в уяві читача:

Хвиля йде,
вал гуде —
білий, смілий, срібний, дрібний,
нападе
на сухе баговиння,
на розсипане каміння,
білим пломенем метнеться,
стрепенеться,
скине з себе все, що ясне,
й гасне...



О. Гудима.
«Стояла я і слухала
весну...»

Поезія «*Стояла я і слухала весну...*» (1895) наповнена свіжістю й теплом прекрасної пори року. Усього у двох строфах Леся Українка вмістила багату палітру відчуттів, які бентежать душу навесні.

Лірична героїня вміє не просто слухати весну, а ніби спілкується з нею як із персоніфікованим образом. Дієслівний ряд *стояла, слухала, говорила, співала, шепотіла* передає мінливість світлих почуттів героїні.

У Лесі Українки творів інтимної (зокрема, любовної) лірики порівняно небагато. Вона намагалася не виносити свої сокровенні почуття на людський суд. Більшість цих поезій присвячено С. Мержинському. У них поєднуються життєствердні мотиви кохання з мотивами туги, розлуки, самотності, суму за втраченим чи недосяжним щастям.

* * *

Стояла я і слухала весну,
Весна мені багато говорила,
Співала пісню дзвінку, голосну,
То знов таємно-тихо шепотіла.

Вона мені співала про любов,
Про молодощі, радощі, надії,
Вона мені переспівала знов
Те, що давно мені співали мрії.

Ніжно-трагічну історію стосунків із С. Мержинським, передчуття довічної розлуки Леся Українка символічно закодувала у вірші «*Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти...*». Плющ міцно обіймає стеблами руїну, боронить її від негоди, «*а прийде час розсипатись руїні, — / Нехай вона плюща сховає під собою. / Навіщо здався плющ у самотині?*».

Вірші «*Твої листи завжди пахнуть зов'язлими трояндами*», «*Все, все покинуть, до тебе полинуть...*», «*Уста говорять: "Він навіки згинув!.."*» сприймаються як лірична драма кохання.

Лірична героїня — інтелігентна дівчина, душа якої вражає шляхетністю, чистою почуттів, відданістю в любові. Леся все залишає та, не боячись заразитися страшною невиліковною хворобою, сама недужа, їде до Мінська, де помирає Сергій:

Все, все покинуть, до тебе полинуть,
Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!
Все, все покинуть, з тобою загинуть,
То було б щастя, мій згублений світе!

Два з половиною місяця вона самовіддано боролася за життя коханого, але смерть виявилася сильнішою. Повернувшись після похорону додому, свої найпоетичніші почуття, пекучий біль жінка довіряє лише білому паперу.

Уста говорять: «Він навіки згинув!»
А серце каже: «Ні, він не покинув!»
Ти чуєш, як бринить струна якась тремтяча?
Тремтить-бринить, немов сльоза гаряча,
Тут в глибині і б'ється враз зі мною:
«Я тут, я завжди тут, я все з тобою!»

Поступово у творчості Лесі Українки посилюється епічне начало. Воно відтворено в багатьох поемах, баладах, написаних на сюжети світової культури («*Самсон*», «*Роберт Брюс, король шотландський*», «*Віла-посестра*», «*Ізольда Білорука*», «*Одно слово*», «*Саул*», «*Орфееве чудо*» та ін.). Найчастіше в центрі цих творів — мужній герой, що протистоїть несправедливому світу. Скажімо, у поемі «*Давня казка*» (1893) ідеться про місце поета в боротьбі народу за свободу й гідність.

Драматична спадщина. Внутрішній драматизм поетичного мислення завжди був характерний для творчого стилю Лесі Українки. Тому закономірно, що геній письменниці найповніше виявився в драматичних жанрах, зокрема в драматичній поемі, драматичному етюді й драматичному діалозі. В основі цих творів найчастіше запозичена з античної драми форма агону — словесного турніру між двома супротивниками, кожен з яких завзято боронить свою правду. Улюблені теми — античність і біблійна історія. На цьому матеріалі авторка осмислює вічні філософські питання буття, а також актуальні проблеми українського суспільства.

Ви вже знаєте, у яку страшну ніч Леся Українка створила свою першу драматичну поему «*Одержима*» (18 січня 1901 р.). Її *сюжет* повертає нас у євангельські часи. *Мотив* — пошук істинної любові. *Конфлікт* виразно романтичний — між одухотвореною особистістю й примітивною, корисливою масою.

Героїня поеми Міріям — «одержима» — обожає Месію, бо бачить у ньому Сина Божого, який приносить себе в жертву заради щастя людей. А натовп поклоняється йому з корисливих мотивів, бо одержує від нього всілякі блага, сподівається на вічне життя. Отже, це любов нещира. Тому юрба так легко зраджує Месію й зрікається його. Тільки єдина Міріям із готовністю жертвує своїм життям заради любові.

У наступних драматичних поемах Леся Українка • осягає психологічну природу імперського поневолення, національної зради; • розробляє мотив непростих відно-

син духовного провідника (пророка) і народу («Вавилонський полон», «На руїнах», «Боярина», «Кассандра»); • обстоює ідеї особистих прав і свобод людини («У пущі»); • доводить, що власну й національну свободу треба добувати лише самим, бо звільнення, одержане від інших, обертається новою неволею («Три хвилини»); • осмислює проблему морального вибору представника поневоленого народу між особистим благополуччям і національними інтересами («Оргія»).

«**Боярина**» (1910). Це єдиний твір Лесі Українки, присвячений безпосередньо українській історії.

Історична основа твору. У драмі йдеться про трагічний період Руїни. На історичному тлі другої половини XVII ст. Леся Українка розглядає насамперед проблеми національної пасивності й зради. У творі описано родинне життя й побут козацької старшини та московського боярства саме тоді, коли після смерті Б. Хмельницького Московщина порушила угоди, укладені на Переяславській раді. Через войовничу політику царизму й розбрат між окремими представниками козацької старшини Україна перетворилася на руїну.

Образи. Головна героїня драми **Оксана** виховувалась у козацькій родині, де нормою були державницькі настрої. Покохавши доброго та щирого боярина Степана й одружившись із ним, вона опинилась у Москві. Батько Степана — українець, але присягнув на вірність московському цареві й переїхав до Москви. Оксану спочатку не лякає чужина, адже там коханий оберігатиме її та рідну Україну. Однак надії молодій жінці швидко розвіялися. У Москві вона не може звикнути до тамтешніх звичаїв. З подивом бачить, як принижує свою гідність її чоловік, щоб догодити цареві, як Степанова мати згинається під тягарем чужого побуту, розгублюючи рештки людської самоповаги. Отже, серцем і розумом героїня відчула себе в рабській неволі:

Ти хіба не ходиш
під ноги слатися своєму пану,
мов ханові? Скрізь палі, канчуки...

Туга за Україною, холопська поведінка чоловіка ламають її остаточно. Конфлікт наростає, коли Степан наказує не приймати послань з України, забороняє Оксані «озиватись» до брата Івана, який залишився справжнім патріотом рідного краю. З вуст Оксани зривається гірке зізнання: «Я гину, в'яну, жити так не можу!» Важкохвора Оксана, пригадуючи епізод знахідки в дитинстві іржавої шаблі, каже Степанові: «Отак і ми з тобою зрослись, / мов шабля з піхвою... навіки... Обоє ржаві». Ці слова промовисто виражають ідейний задум Лесі Українки.

Оксана, з одного боку, віддана рідному краю, як і брат Іван, а з іншого — щиро любить свого чоловіка. Поєднати ці дві любові просто неможливо. *Розв'язка* твору виразно романтична — тяжка туга Оксани спричиняє смертельну хворобу.

Наскрізь трагічна постать — **Степан**. Він усвідомлює своє холопське становище «*боярина Стьопки*», зневагу власної честі



й гідності. Трагізм становища Степана ще й у тому, що навіть таким вірним прислужникам Москва не вірить, — вони завжди перебувають під пильним наглядом. Степан погоджується з Оксаною, що обох їх доля *«скарала тяжко»* чужиною, обох здушила *«змора»*, але не вистачило в них сили перемогти цей чужинецький тягар.

Представником національно свідомої старшини є **Іван Перербійний**, брат Оксани. Він має діаметрально протилежне ставлення до факту Переяславської угоди, засуджуючи при цьому Степана та його батька, бо ж *«лихий їх спокусив давати слово»* Москві. Так письменниця зображує *дві полярно протилежні життєві настанови* української еліти — войовниче патріотичну й пристосовницьку.

Україна й Московщина у творі. Так само діаметрально протилежними світами є Україна й Московщина. Разюче відмінні їхні традиції, звичаї та побут.

Оксана, звична до пошанування на Батьківщині жінки, дружини, її честі й гідності, не може звикнути до того, що в Москві дружину мають за *«холопку з вотчини»* її чоловіка, що *«нема тут звичаю з чоловіками жіноцтву пробувати при бесіді»*, що етикет пригостання господинею гостя зводиться до мовчазного та фамільярного *«поцелуйного обряда»*, а в рідній стороні в таких випадках звучало: *«Дай Боже, панночко, тобі щасливу та красну долю!»* А від свого коханого вона чула звертання на зразок *«моя доле», «голубонько», «єдина»*.

Високий естетизм, тонкий художній смак української жінки не приймає некрасивого російського жіночого вбрання: *«Той шарахван такий бахматий... мов попівська ряса!.. Ото й на голову такий підситок надіти треба?»* Влучні за своїм ідейним звучанням репліки, деталі, монологи й діалоги органічно вмотивовують і пояснюють розв'язку твору.

Авторська ідея очевидна: українці мають боротися за свободу та незалежність рідного краю, інакше *«заржавіють»*, як Степан та Оксана.

5. Перегляньте відеоматеріал Вахтанга Кіпіані «Не така, як усі» і розкажіть, які ярлики навішують на Леся Українку та які стереотипи про неї розвінчано в цій програмі.



Історична правда з Вахтангом Кіпіані: «Не така, як усі».



6. Опрацюйте матеріал про драму-феєрію Лесі Українки «Лісова пісня» і запишіть у зошит визначення поняття «драма-феєрія».

«Лісова пісня» (1911). Історія написання. Найвищим мистецьким здобутком Лесі Українки є «Лісова пісня». Цей шедевр вона написала всього лише за три тижні в м. Кутаїсі (Кавказ). Леся дуже сумувала за Батьківщиною, крім того, знову загострилася її хвороба. Ідея створити «Лісову пісню» була нав'яна спогадами дитинства.

Леся Українка в листі до матері писала: «Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую Мавку¹ «в умі держала»,

¹ *Мавка* — лісова русалка, німфа.

ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом із маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка».

Жанр твору. За жанром «Лісова пісня» — драма-феєрія (таке визначення твору дала сама Леся Українка).

• Теорія літератури

• **Феєрія** (з фр. *feerie*, від *fee* — фея, чарівниця) — театральна або циркова вистава з фантастично-казковим сюжетом, сценічними ефектами й трюками. Наприкінці XIX — на початку XX ст. елементи феєричності проникають у літературу, зокрема в драматургію. Виникає так звана драма-феєрія (драма-казка), для якої характерні: • виразне ліричне начало; • зіставлення природного й людського; • широке використання міфічних і фольклорних образів, фантастичних елементів тощо.

• До вершинних творів цього жанру у світовій літературі належать «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана, «Лісова пісня» Лесі Українки та «Синій птах» М. Метерлінка. Драма-феєрія стала набутокм неоромантичної естетики.

«Лісова пісня» — нова жанрова форма, створена Лесею Українкою, це *проблемна філософська драматична поема*, де опоетизовано красу людських взаємин: погят до щастя, незбагненну силу великого кохання.

Ідейно-тематичний зміст. В одному з листів Леся писала, що ця драма була створена на честь «волинських лісів». Ця місцевість дивовижно мальовнича, казкова й нині.

Літературознавець О. Ставицький зазначав: «І в наші часи... вражає подібність цієї місцевості до декорацій “Лісової пісні”. Від садиби дядька Лева (мешканці села Скулина підтверджують, що він жив у ті часи на галяві біля озера) уже немає й сліду, “старезний, густий, предковичний ліс” трохи відступив від берегів, але тиховоде озеро, “укрите ряскою та лататтям, з чистим плесом посередині”, з “непевними”, покритими зеленим драговинням берегами, збереглося добре. Так само з гущавини лісу вибігає струмок, “упадає в озеро, потім, на другім боці озера, знову витікає й губиться в хащах”. Знайдемо на березі озера й похилену вербу, і старий пень велетенського дуба, зрубаного недостойними спадкоємцями дядька Лева».

Разом із героями-людьми — Лукашем, його матір'ю, дядьком Левом і Килиною — у драмі діють також казкові істоти, якими народна фантазія заселила ліси й води, поля й гори. Про міфічних істот ми дізнаємося вже з «Прологу», у якому з'являються жителі лісового озера: Водяник, Русалка, Той, що греблі рве, Потерчата, а пізніше — Перелесник, Лісовик, Куць, Той, що в скалі сидить та ін. Усіх цих істот читач сприймає як представників природи, які протиставляються людині. Саме зіставлення світу людини та світу природи в їхніх гармонійних і дисгармонійних взаєминах — *тема* «Лісової пісні». Конфлікт, розвиток дії підпорядковані *провідній ідеї* — утвердженню думки, що світ урятує краса. Краса, яка виявляється у високій, світлій духовності людини, у її гармонії з природою, у жертвній любові й здатності прощати. Така краса очищає й відроджує людину та світ.

Композиція драми. Найхарактернішою композиційною особливістю «Лісової пісні» є органічне переплетення світу природи та світу людини. Драма складається з прологу й трьох дій, кожна з яких співвідноситься з різними порами

року: із зародженням (весна), розвитком (літо) і згасанням (осінь) високого почуття кохання.

Сюжет розвивається стрімко. Дитина лісу Мавка, розбуджена голосом сопілки сільського парубка Лукаша, прокидається від зимового сну (*зав'язка*). Вони закохуються. Проте кохання Лукаша згодом в'яне, як і все в природі пізнього літа. Він не в змозі зробити вибір між вимріяним світом і буденщиною. Тоді й з'являється молодиця Килина — утілення бездуховності й обивательської обмеженості. Вона в усьому протистоїть Мавці — уособленню любові й краси (*розвиток дії*). Коли Лукаш зраджує кохану та сватає Килину, охоплена відчаєм Мавка втрачає бажання жити й добровільно погоджується покинути цей світ, зникнути «у підземеллі темного Марища» — Того, що в скалі сидить (*передкульмінація*).

У третій дії драми Лукаш стає вовкулакою¹, але Мавка жаліє коханого, прощає його й повертає йому людську подобу. Однак надто багато смутку довелося пережити Мавці — вона перетворюється на Вербу. Мати й Килина, які понад усе прагнуть багатства, постійно сваряться й бідніють. Розлючена Килина хоче зрубати Вербу-Мавку, але Перелесник (дух вогню) запалює Вербу, а з нею згоряє все господарство (*кульмінація*). Мати й Килина повертаються в село, а Лукаш залишається в зимовому лісі, де був щасливим з коханою, і поступово замерзає (*розв'язка*).

Леся Українка зазначала, що в «Лісовій пісні» і ремарки мають самостійне художнє, а не тільки «служебне» значення. Ремарки у творі об'ємні й поетичні, вони викликають в уяві читача відповідні пейзажі, на тлі яких розгортаються події, сприяють детальнішому розкриттю світу дійових осіб.

Глибокого психологізму образів авторка досягає за допомогою монологів. Скажімо, останній монолог Мавки хоч і сумний, проте оптимістичний, він сповіщає про невмирущість духовного й вічність краси: попіл із водою зростить нове дерево й «стане початком тоді мій кінець».

Стильові особливості. «Лісова пісня» за стилем — неоромантичний твір. У чому це виявляється? Уже сам жанр — драма-феєрія — передбачає поєднання реального та фантастичного, інтуїтивно-символічного, а також особливо потужний ліричний струмінь.

Конфлікт твору полягає в зіткненні духовно-піднесеного й матеріально-приземленого в душі героя (Лукаша).

У «Лісовій пісні» зіставляються два світи — гармонійно-досконалий (утілюється в панорамі одуховленої природи) і дисгармонійно-примітивний (утілюється в способі життя людського суспільства).

Драма наскрізь *символічна*, усі її персонажі й деталі є знаками певних духовних станів. Так, Перелесник і Той, що греблі рве символічно втілюють волю, молодість, чин; Водяник, навпаки, — старість і поміркованість. Столітній дуб на галявині біля Лукашевої хати — символ єдності людини й природи (світу духовного). Отож, зрізавши й продавши цей дуб, мати й Килина остаточно позбавляють себе можливості влитися в гармонію світу, тобто сягнути щастя. Дуже символічні центральні персонажі. Лукаш уособлює людину як таку (є архетипом людини). Власне, у драмі зосереджується увага передусім на дослідженні саме його психологічного світу. Дві грані його душі — духовна й матеріальна — утілюються

¹ *Вовкулака* — за народними повір'ями, людина, яка обертається на вовка.



С. Караффа-Корбут.

Ілюстрація до драми-феєрії
Лесі Українки «Лісова пісня»

у двох парах образів: досконалого дядька Лева й ще досконалішої Мавки; примітивної матері й ще примітивнішої Килини. Отже, це суто модерністський спосіб зображення: не вплив середовища, не зіткнення з тими чи тими людьми визначають вчинки, життєву настанову Лукаша, а, навпаки, його душа зумовлює середовище: коли в ньому (Лукашеві) переважає духовна грань, вона втілюється в образах дядька Лева й згодом Мавки, коли переважає матеріальна, утілюється в образах матері, а згодом Килини.

Одним із найдавніших фольклорних символів дівочої краси й кохання вважається зоря. Саме в такому значенні цей образ використовується в драмі. Ясної весняної ночі після першого поцілунку Лукаша Мавка скрикує: «Ох, зірка в серце впала», і в останньому видінні Лукаша Мавка «спалахує раптом давньою красою в зорянім вінці».

Зрада Лукаша й перші страждання Мавки припадають на пізні літо й осінь. Через художній паралелізм у фольклорі опаданням листя восени підсилюється гіркота від розлуки:

Ой піду я у садочок, там лист опадає,
Порадь мене, подруженька, милий покидає.

Особливо багато фольклорної символіки у фіналі «Лісової пісні». Характерна для народних балад метаморфоза — перетворення дівчини на тополю — відбувається в сцені перевтілення заклятої Килиною Мавки у вербу «з сухим листом та плакучим гіллям»; гра Лукаша на сопілці, вирізаній із цієї ж верби; пожежа, під час якої мати з Килиною виносять «на клунках та мішках скулених Злиднів»; зустріч Лукаша з Долею.

Провідна ідея — утвердження необхідності гармонізувати, одухотворювати світ людей — реалізується всіма засобами не тільки в змістовій, а й у формальній площині. Експресія, ритм, гармонія відчуються в усьому — у зміні настрою дії відповідно до змін природи, у чергуванні персонажів реальних і фантастичних, у багатстві руху, світла, музики.

Проблематика. Послідовно неоромантичною є *проблематика* твору.

• *Людина й природа.* Леся Українка розглядає природу як більш гармонійний світ, аніж людський, а отже, саме наближення людини до природи, на погляд авторки, є орієнтиром на шляху до ідеалу, способом самовдосконалення, одуховлення. Наскрізний художній засіб твору — паралелізм та його специфічна форма — психологічний паралелізм: кожна дія починається ремаркою-пейзажем, де сконденсована атмосфера, що незабаром запанує у відповідній дії (рання весна — розквіт кохання в душі Лукаша; пізні літо — в'яне його кохання, а з ним — й одуховленість; пізня осінь — перемога смерті). У такий спосіб авторка підкреслює нерозривний багатогранний (від психофізичного до містичного) зв'язок людини з довкіллям і природою.

- *Людина й мистецтво.* Леся Українка переконує, що справжнє мистецтво може породжувати лише чиста, світла душа; саме можливість творити є ознакою такої душі. Критерії, сутність, а отже, і мета досконалого мистецтва — у його здатності оживляти, одухотворювати, робити прекраснішим світ і людину, сіяти в людській душі любов. Пригадаймо: від Лукашевої гри на сопілці розвивається, зеленіє, зацвітає все в лісі, прокидається Мавка (духовна грань Лукашевої душі, одухотворене ество природи), і саме ця мелодія пробуджує в ній кохання — те, що стане сутністю її буття. Коли ж змінюється Лукашева душа (перемагає її матеріальна грань), він утрачає здатність грати. Лише в прикінцевій сцені ця здатність повертається й знову творить чудо, ще більше, ніж навесні, — тепер уже посеред сніговію його мелодія, усупереч навіть законам природи, перемагає смерть (зиму), приносить у світ тепло, цвітіння, відроджує кохання, щастя, красу.

Як змінюється музика, так змінюється все навколо: береза шелестить кучерявим листом, весняні звуки озиваються в завітчанім гаю, тьмяний зимовий день змінюється на ясну, місячну весняну ніч. Мавка спалахує раптом давньою красою в зоряному вінку. Лукаш кидається до неї з покликом щастя.

Ось чудо мистецтва! Тільки у творчості людина стає вільною та бере участь у творенні світу.

- *Першопричина людського горя, зла* — у самій душі людини: Лукаш тяжко страждає й, зрештою, гине, бо неспроможний гармонізувати, урівноважити у своєму естві духовну й матеріальну первини. Якщо головним для людини стає суто матеріальне, побутове, вона знищує себе.

- *Шляхи подолання зла.* У цьому творі авторка, власне, пропонує єдиний шлях — *прощення*, відповідь добром на зло. Хоча Лукаш завдав їй болю, Мавка все одно милосердна до нього, рятує й дає шанс для духовного відродження. Проте не сліпа сентиментальність чи слабодухість змушує її прощати, а саме одуховленість, мудрість, тонка чутливість її натури: вона зауважує прекрасну, світлу сутність Лукашевого ества, про яку він і сам не здогадується. Саме тому любить його й жаліє тоді, коли він не може *«своїм життям до себе дорівнятись»*. Мавка розуміє, що коли Лукаш зрадив, прирік на смерть її, то зрадив і себе. Ось чому немає в Мавки ненависті до Лукаша, жаги помсти, а тільки співчуття й прагнення допомогти та підтримати.

- *Сила кохання.* Сторінки, де змальовано кохання Мавки й Лукаша, найсвітліші в драмі та й у всій творчості Лесі Українки. Лише покохавши одне одного, герої стають по-справжньому щасливими, починають жити. Тільки коли картина гармонії світу в першій дії (весняний пейзаж) увінчується коханням двох людей, вона набуває завершеності й довершеності. Тобто лише любов є основою світу, саме вона дає сенс існуванню, є надметою всього. Проте, зіставляючи два різко протилежні образи Мавки й Килини, авторка наголошує, що не кожен здатен кохати. Кохання — це постійна готовність до жертвовності заради коханої людини, це щонайтонше відчуття її душі, це вбачання сенсу свого життя в її щасті.

- *Трагедія самозради.* Лукаш має чисту, світлу, прекрасну душу — це символізує його білий полотняний одяг у першій дії. Такою приходиться у світ майже кожна людина. Потім хлопець зраджує свою чистоту й перетворюється на



Кадр із кінофільму
«Лісова пісня».
У головних ролях —
Р. Недашківська
та В. Сидорчук
(реж. В. Івченко)

вовкулаку. Тобто, зраджуючи духовне в собі, людина стає моторошною потворою.

• *Самознищення зла.* Поміркуймо, хто робить нещасними матір і Килину. Та вони ж самі. Їхній егоїзм, невситима жадібність і лють отруюють усе довкола та їх самих. Усі їхні інтереси скеровані на придбання статків. Однак вони бідніють, бо багатство для них — не засіб, а мета. Це накликає обов'язково Куця й Злиднів (диявольську силу), що вижирають усе в оселі (у душі). Апофеоз самознищення зла — спровоковане Килиною спалення господарства (тобто людської моделі життєвого ладу). З лісу (світу досконало-духовного) мати й Килина тікають у село з надією на щастя. Однак і там їм не пощастить, бо втікачки везуть із собою Злиднів. Отже, причина їхніх нещастя — у них самих.

Основні образи. *Лукаш* — зовсім молодий хлопець («в очах ще має щось дитяче» — читаємо в ремарці), він — людина, тому й по-людському розуміє любов як по-таємне незбагненне почуття. А для Мавки, як і решти лісових створінь, це цілком природний стан. Проте її

любов до Лукаша зовсім не подібна до легкодумних залищань Перелесника, які вона знала до цього. Не подібна її любов і до почуття самого Лукаша.

Лукаш

Чудна у тебе мова, але якось
так добре слухати... Що ж ти мовчиш?
Розгнівалась?

Мавка

Я слухаю тебе...
твого кохання...
(*Бере в руки голову його, обертає проти місяця
й пильно дивиться в вічі.*)

Лукаш

Нащо так? Аж страшно,
як ти очима в душу зазираєш...
Я так не можу! Говори, жартуй,
питай мене, кажи, що любиш, смійся...

Звичайний сільський хлопчина й не здогадується, які сили пробудило кохання в лісовій істоті, яке «огнисте диво» оновлення вона пережила. Лукаш не цінує «душі своєї цвіту», не знає, які дива може творити тихий голос його сопілки. Щедрі поклади поезії й краси в його душі вкриті шаром буденщини, черствого житейського практицизму. Вони явилися Мавці весняної місячної ночі, але сам Лукаш і занедбав їх під стріхою хати, під впливом матері й Килини.

Мавка, без сумніву, ідеалізований та сильний образ: на шляху до щастя її нічого не може зупинити, лісова красуня намагається наблизити дійсність до мрії. Вона без жалю покинула заради «людського хлопця» лісові хащі й могла б знайти з людьми спільну мову, якби вони були такими мудрими, як **дядько Лев**. Він знав ціну краси й гармонійного співіснування людини з природою, добре знав і те, що протиставити себе природі, знехтувати її закони — значить підрубати гілку, на якій сидиш. Таке ставлення до природи дядько Лев виховував й у свого небожа Лукаша. Він не встигає перейнятися дядьковою наукою: напровесні приходить із далекого села в ліс, а восени дядько Лев помирає. Господарство прибирає до своїх рук обмежена Лукашева мати, а згодом до неї приєднується й достойна її невістка.



С. Караффа-Корбут.
Ілюстрація до драми-феєрії Лесі Українки
«Лісова пісня»

Мавка ж принесла в Лукашеву хату не тільки красу («*умаїла квітками попідвіконню*»), з нею прийшла до лісової господині прихильність природи й достаток («*Як вона глядить корів, то більш дають набілу*»). Однак Лукаш не зміг відстояти своє кохання, не зміг «*своїм життям до себе дорівнятись*». Його перемогла сіра буденщина із захланною й обмеженою матір'ю. А зрада Лукаша почалася з того моменту, коли поріг його хати переступила Килина.

Леся Українка майстерно створила характери **Килини** й **матері Лукаша**. Це досить типові для того часу образи жінок, утомлених тяжкою працею по господарству. Лукашевій матері потрібна роботяща невістка, а не мрійлива Мавка, яка сприймає природу як живу істоту. Мати настільки душевно за grubіла, що не помічає навіть Мавчиної вроди, а згадує про її чесноти лише тоді, коли «*лукава, як видра, хижка, наче рись*» Килина демонструє свою справжню натуру. Для скаліченої духовно й обмеженої Килини чи не найбільший життєвий скарб — «*корова турського заводу*». Вона в житті так і не зазнала справжнього щастя, так і не збагнула, що не перемогла Мавки.

Філософською глибиною думки, красою поетичних образів «Лісова пісня» постала нарівні з такими творами світової класики, як «Сон літньої ночі» В. Шекспіра, «Пер Гюнт» Г. Ібсена. Не випадково М. Рильський назвав цю драму-феєрію «діамантовим вінцем Українки».

7. Виконайте завдання.



1. Назва вірша Лесі Українки «*Contra spem spero!*» у перекладі з латини означає

- А без надії сподіваюсь
- Б мовчати — кричати
- В надія помирає останньою
- Г боротися до кінця
- Д думки проти течії

2. Установіть відповідність.

Художній засіб	Приклад
1 риторичне запитання	А <i>О, сліз таких вже вилито чимало, — Країна ціла може в них втопитись...</i>
2 риторичне звертання	Б <i>Гетьте, думи, ви, хмари осінні! Тож тепера весна золота!</i>
3 анафора	В <i>Я на вбогім сумнім перелозі Буду сіять барвисті квітки, Буду сіять квітки на морозі, Буду лить на них сльози гіркі.</i>
4 гіпербола	Г <i>Сі очі бачили скрізь лихо і насилля, А тяжчого від твого не видали...</i>
	Д <i>Чи то так у жалю, в голосінні Проминуть молодії літа?</i>

3. Установіть відповідність.

Образ	Символічне значення
1 Лукаш	А воля, молодість, чин
2 Перелесник	Б старість, поміркованість
3 Водяник	В людина як така
4 дядько Лев	Г єдність людини й природи
	Д бездушність, порожнеча



- Чому життя Лесі Українки називають *подвигом*? Аргументуйте свою думку конкретними прикладами.
- Яку роль відіграли рідні Лесі Українки в становленні її як мисткині?
- Назвіть провідні мотиви лірики Лесі Українки.
- Яку роль відіграють символи в драмі-феєрії «Лісова пісня»?
- За що лісова Мавка отримала дар Божий — безсмертну людську душу?
- Як ви розумієте слова Мавки про Лукаша, що він «*не зміг своїм життям до себе до-рівнятися*»?
- Які ознаки неоромантизму властиві драмі-феєрії «Лісова пісня»?



- Прокоментуйте слова І. Франка про «м'яке жіноче серце» Лесі Українки (с. 217), підтвердіть або спростуйте це судження конкретними прикладами з її творчості.
- Візьміть участь у дискусії класу на тему «Чому саме Лесю Українку за рівнем поетичного таланту ставлять в один ряд із Т. Шевченком та І. Франком?».

8. Виконайте домашнє завдання.



- Вивчіть напам'ять вірш Лесі Українки «*Contra spem spero!*» та останній монолог Мавки з «Лісової пісні» (від слів «*О, не журися за тіло...*»).
- Напишіть невеликий твір-роздум на одну з тем:
«Гармонія людини та природи в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня»»;
«У чому бачить сенс свого життя Мавка, а в чому — Лукаш?»
- Підготуйте повідомлення про родину Косачів–Драгоманових (за бажанням).
- Перегляньте фільм про життя та творчість Лесі Українки «Іду до тебе». Напишіть відгук про нього (за бажанням).

МИКОЛА ВОРОНИЙ

(1871–1938)

1. Роздивіться ілюстрації й виконайте завдання.

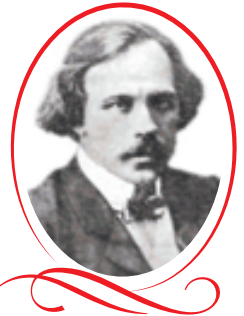


- А.** З якими зображеними предметами й кольорами у вас асоціюються звуки [о], [у] та [е]?
- Б.** У вірші «Голосівки» французький поет А. Рембо розкриває символічне значення голосних звуків: [о] — синє, фіалки; [у] — зелене, пасовище; [е] — біле, льодовики. Чи збіглися ваші асоціації з баченням А. Рембо?
- В.** Якщо ви «бачите» звуки не так, як французький поет-символіст, то це означає, що ви неправильно розкодуєте символи чи, може, маєте своє бачення та свій смак?

2. Прочитайте життєпис М. Вороного й перекажіть найцікавіші факти.

Микола Вороний народився 6 грудня 1871 р. на Катеринославщині (нині Дніпропетровська область). Батько поета був ремісником, дрібним торговцем, походив із кріпацької родини. Малому синові розповідав, що один з його предків воював у загоні Максима Залізняка. Мати походила з шляхетного роду Колачинських (її предок Прокіп Колачинський був ректором Києво-Могилянської академії в 1697–1702 рр.).

Коли Микола був ще немовлям, родина переїхала до передмістя Харкова, тут і минули дитячі літа майбутнього поета. Хлопець навчався спочатку в Харківському, а після переїзду батьків — у Ростовському реальному училищі. Ще в Харкові почав віршувати. І то не дивно: у родині Вороних шанували українські традиції, мову, культуру. Микола захоплювався пригодницькими романами М. Ріда, Ф. Купера, Ж. Верна, віршами М. Некрасова. Особливий вплив на формування його світогляду справила творчість Т. Шевченка. Незабутнє враження залишили театральні вистави трупи М. Кропивницького, відтоді М. Вороний на все життя полюбив театр, пов'язав із ним свою долю. Хлопець починає захоплюватися ідеями революційних народників, бере участь у різних таємних гуртках. Через зв'язки з народницькими організаціями Миколу було відраховано із сьомого класу училища із заборонаю вступати до вищої школи.





М. Вороний та В. Стефаник.
1903 р.

Здобути вищу освіту М. Вороний міг лише за кордоном, тому 1895 р. вступає до Віденського університету, а потім продовжує навчання у Львівському університеті на філософському факультеті. Саме тут він починає активне літературне життя: співпрацює з І. Франком у журналах «Житє і слово», «Зоря», газетах «Радикал» і «Громадський голос». Пізніше М. Вороний згадував І. Франка з глибокою пошаною: «Це був велетень, таких людей у житті я більше не стрічав». У цей же час розгортає театральну діяльність — стає режисером галицького театру «Руська бесіда», а з 1897 р. — актором східноукраїнських труп М. Кропивницького, П. Саксаганського та ін.

У 1901 р. він залишив сцену, служив дрібним чиновником на півдні України. У 1910 р. переїхав до Києва, тут побачили світ його поетичні збірки. Працював у театрі М. Садовського. Пробивав себе як літературний та театральний критик, став талановитим перекладачем (перекладав Данте, В. Шекспіра, О. Пушкіна, Ю. Словацького, П. Верлена, М. Метерлінка, М. Гумільова). Перу поета належать, зокрема, блискучі переклади революційних пісень — «Інтернаціонал», «Марсельеза», «Варшав'янка». Скажімо, ось так, цілком по-українськи, в інтерпретації поета звучить «Інтернаціонал»:

Повстаньте, гнані і голодні
Робітники усіх країв!
Як у вулкановій безодні,
В серцях у нас клекоче гнів!
Ми всіх катів зітрем на порох...
Повстань же, військо злидарів!
Все нам забрав наш лютий ворог,
Щоб все вернути час наспів.

Чуєш: сурми заграли!
Час розплати настав.
В Інтернаціоналі
Здобудем людських прав!



М. Жук.
Портрет М. Вороного.
1910-і роки

М. Вороний узяв активну участь в Українській революції 1917 р., улаштував народні віча, був одним з організаторів Центральної ради. Однак замість роботи в уряді обрав театральну справу. Восени 1917 р. став директором і режисером Національного театру, який відкрив своєю постановкою «Пригвождених» В. Винниченка.

1 січня 1919 р. в Україні урочисто відзначили 25-літній ювілей творчої праці М. Вороного. Ювіляра вітав голова Директорії Української Народної Республіки В. Винниченко, інші видатні державні й культурні діячі. Виступав на урочистостях і головний отаман українського війська С. Петлюра, наголосивши, що він та армія будуть «завжди йти за отаманом духа»: «Ви нам наказуєте, а ми повинні сповняти».

Після більшовицької окупації України поет мусив емігрувати за кордон. Спочатку працював радником уряду УНР у Варшаві. Згодом переїхав до Львова, де викладав у консерваторії та в організованій ним драматичній школі, видав театрознавчі книжки *«Режисер»*, *«Драматична примадонна»*, мистецтвознавчу — *«Пензлем і пером»*.

У 1926 р., повіривши підступній пропаганді про «українізацію», М. Вороний повертається на підрадянську Україну. Працював викладачем Харківського музично-драматичного інституту, у київському «Укртеатрокіновидаві», писав статті, кіносценарії, перекладав лібрето. Офіційна критика й влада розглядали творчість митця підозріло й негативно, звинувачуючи його в «модернізмі», «буржуазності», «націоналізмі».

М. Вороного, як і багатьох тодішніх українських діячів-патріотів, чекала доля «ворога народу». 1934 р. він був засуджений на три роки таборів, але через хворобу покарання замінили засланням до Казахстану.

«Логіку» червоних катів виразно демонструють свідчення-доноси офіційних письменників-комуністів, які збереглися в справі.

Дізнавшись про долю батька, син митця, Марко Вороний (народився 1904 р., талановитий поет і публіцист, який працював у Москві), залишив усе й приїхав рятувати його: разом із ним голодував, оббивав пороги різних інстанцій у Харкові й Києві, вимагав перегляду справи й зняття обвинувачень. Клопотання не допомогли. М. Вороний змушений був виїхати з Києва на заслання, а Марка заарештували, рік тримали в одиночній камері без суду й слідства, а потім винесли вирок — сім років каторги в холодній Карелії. М. Вороний дуже любив свого сина й переймався його безвинними стражданнями.

Сучасник письменника П. Андрієвський (одержав 10 років сталінських таборів за правдиві спогади про М. Вороного) писав: «Найтяжчі хвилини були в М. Вороного тоді, коли він згадував свого сина Марка, теж письменника, якого НКВС заслало в Карелію. Марко Вороний надрукував книжку своїх віршів, ця книжечка теж на той час була вже вилучена з бібліотек. Читаючи вголос цю книжечку, Микола Кіндратович завжди плакав. А назавтра збирав останні газети, особливо «Літературну газету», купував трохи жирів і разом з газетами відсилав Марку...

У літературній енциклопедії показував дані про себе, указував на перекручення та замовчування деяких фактів... Він розповідав: «Примушували мене каятися, але я естет і не хочу бруднити своє ество; що зробив, від того не відмовляюся... Чого їм треба? Сина взяли, і він десь поневіряється в далекій холодній Карелії. Марку, Марку? Чи чуєш ти? Родинного життя позбавили... Тиняюся по рідній Україні, чужий, без притулку...»

Ідучи на смерть, батько, на його щастя, так і не довідався, що сина вже немає — його розстріляли в концтаборі ще 3 листопада 1937 р. (до ювілею жовтневої революції).



М. Вороний із сином

Невдовзі після цього за рішенням Особливої трійки при УНКВС по Одеській області був страчений і шістдесятисемилітній М. Вороний. Це сталося 7 червня 1938 р. о 24 годині (час указаний точно в акті про виконання вироку). Його ім'я було приречене на довгі роки забуття й тільки наприкінці 1980-х років повернулося в українську літературу.

3. Опрацюйте матеріал про творчий доробок М. Вороного.

Творчий доробок. Перша публікація М. Вороного (вірш «*Не журишь, дівчино*») побачила світ 1893 р. Потім з'явилися збірки «*Ліричні поезії*» (1911), «*В сьвіт мрії*» (1913), в еміграції, у Варшаві, вийшла друком книжка патріотичної лірики «*За Україну*» (1921), підсумкове, ювілейне видання — «*Поезії*» (1929).

Письменник обстоював засади символізму в українській літературі. У творчій практиці поєднував символістську манеру з неоромантичною. Його поезія перегукується з творами молодомузівців (В. Пачовського, П. Карманського, Б. Лепкого) і «хатя́н» (М. Сріблянського, М. Євшана, Олександра Олеса, Г. Чупринки, Г. Журби, С. Черкасенка та ін.). Близькими за стилем йому були французькі та російські символісти: П. Верлен, Ш. Бодлер, О. Блок, К. Бальмонт.

М. Вороний дуже любив новизну, почувався піонером у будь-якій галузі культури, за яку брався. Як зазначав в автобіографії, «першим українською мовою написав поважну статтю про малярство», першим видав книжку, присвячену ідеології українського театру. У поезії ж переніс центр уваги зі змісту на виражальні можливості, музикальність, ритміку. «Узагалі, мабуть, у мене музика переважає образ», — небезпідставно визнавав митець.

Закономірно, що саме М. Вороний, як ви вже знаєте, став ідеологом модернізації українського письменства. Готуючи 1901 р. альманах «*З-над хмар і долин*», він опублікував в авторитетному львівському часописі «Літературно-науковий вісник» відкритого листа до колег із проханням подавати до запланованого альманаху свої твори, але з новими підходами: «Маючи на меті укласти та видати... русько-український альманах, який би за змістом і виглядом бодай почасті міг наблизитися до новіших течій та напрямів у сучасних європейських літературах... звертаюсь... з уклінним проханням... долучитися до спільної праці й пером своїм спричинитися до осягнення згаданої цілі... Усуваючи набік різні заспівні тенденції та вимушені моралі, бажалося б творів, де було б хоча трошки філософії, де хоч би клаптик яснів того блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглибною таємничістю... На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага».

Митець уважав неприйнятними для свого альманаху примітивні побутово-етнографічні та натуралістичні, спрощено тенденційні твори. Основна думка виступу поета проглядалася чітко: він закликав писати інакше, «по-сучасному», оновлювати літературу, ураховуючи насамперед суто художні вимоги та завдання.

Прагнення «неосяжної краси» зразу ж викликало застереження старших письменників.

І. Франко в передмові до поеми «Лісова ідилія» так відгукнувся на заклики М. Вороного:

Сучасна пісня — не перина,
 Не госпітальне лежання —
 Вона вся пристрасть, і бажання,
 І вся огонь, і вся тривога,
 Вся боротьба, і вся дорога...
 Слова — полова¹,
 Але огонь в одежі слова —
 Безсмертна, чудотворна фея,
 Правда іскра Прометейя.

Як бачимо, І. Франко побоюється, що молодші колеги відійдуть від суспільно-національної проблематики, а вона була життєво необхідна для збереження й відродження нашої нації. Ще з різкішою критикою модерністів виступив С. Єфремов у статті «У пошуках нової краси». Цю крайню позицію засудили Леся Українка, Г. Хоткевич, інші молодші літератори. Натомість І. Франко намагався нав'язати діалог між опонентами.

У поетичній відповіді «*Іванові Франкові*» (1902) М. Вороний, процитувавши вислів Ш. Бодлера, що «предметом поезії є тільки вона сама, а не дійсність», запевнив старшого шанованого колегу: йому теж не байдуже «*життя з його шаленим шалом*». Тобто М. Вороний хоч і проголошує ідеї «чистого мистецтва» (оспівування краси природи, людських почуттів тощо), водночас уважає, що митець мусить писати твори й на злобу дня (порушувати громадянські проблеми):

А як поет — без перепони
 Я стежу творчості закони;
 З них повстають мої ідеї —
 Найкращий скарб душі моєї.
 Творю я їх не для шаноби...
 Моя девіза — йти за віком
 І бути цілим чоловіком!

М. Вороний, до речі, не випадково саме так закінчує своє послання: ідею «*цілого чоловіка*» (тобто цілісної, багатогранної людини) висловив задовго до цього саме І. Франко.

Отже, поет не відкинув категорично стару народницьку традицію в літературі, а лише намагався розширити й поглибити її, збагатити естетично, поєднати «*красу і Україну*».

Мабуть, найпереконливішим твором поета, у якому громадянські мотиви прозвучали як гімн покоління борців за українську незалежність, став вірш «*За Україну!*» (1917). Промовисто й ритмічно лунає в ньому повтор (рефрен) з анафорою «за»:

За Україну,
 За її долю,
 За честь і волю,
 За народ!

¹ *Полтва* — відходи при обмолочуванні й очищуванні зерна хлібних злаків, льону та деяких інших культур; що-небудь невагоме, що не має цінності, суттєвого значення.

Твір «За Україну!» звучить пафосно й одночасно надзвичайно ритмічно, м'ршево. Це яскравий зразок поєднання актуального змісту й відповідної йому вишуканої форми. З вірша струмує потужна енергетика дієвого патріотизму. Покладений на музику Я. Ярославенком, цей вірш став одним із найпопулярніших маршів українських патріотів у часи визвольних змагань.

4. Законспекуйте відомості про символізм як течію модернізму.

Теорія літератури

СИМВОЛІЗМ

Символізм (з фр. *symbolisme* — знак, розпізнавальна прикмета) — течія модернізму, основним принципом якої є художнє осягнення за допомогою символів сутності явищ, що знаходяться за межею чуттєвого сприймання. Вони сприймаються як знаки індивідуального інтуїтивного уявлення митця про світ.

Ознаки символізму:

- заміна думок, понять відповідними знаками — символами, що мають прихований смисл («смерть» символісти замінюють словом «ніч», а «молодість» — «ранком» тощо);
- бунт проти надто консервативної суспільної моралі;
- естетство — захоплення витонченою поетичною формою й іноді недооцінювання змісту;
- культ екзотичних і заборонених суспільною мораллю тем;
- увага до позасвідомого, містичного з метою вирватися за межі буденного життя.

Сутність течії полягає в цілеспрямованій спробі символізувати зовнішні, матеріальні вияви світу з метою в такий спосіб пізнати його внутрішній зміст. Мабуть, найвичерпніше розкрив специфіку світосприймання символістів добре знаний на початку ХХ ст. історик і теоретик літератури, який входив до групи «Українська хата», А. Товкачевський: «Звичайно, ми блукаємо по світі, але душа наша залишається холодною, ми не помічаємо ні краси, ні таємничості в тих речах, які бачимо під собою та над собою. Речі видаються нам немовби замороженими, а цілий світ — нерухомим, неживим, як у стереоскопі. Але бувають моменти, коли в нас мовби розвиднюється в душі. Ми із зачудуванням дивимося навколо себе — і не впізнаємо того світу, який так довго споглядали. Ми немов набуваємо нові органи зору й слуху. Нерухомі, раніше мертві речі починають виявляти якесь дивне життя, ми чуємо якісь таємні голоси, бачимо незримий, таємничий зв'язок усіх речей між собою, бачимо в речах присутність чогось невидимого, невідомого й вічного. Світ набуває в наших очах незнаного перед тим значення: кожна річ, зокрема, стає символом, емблемою, видимим знаком невидимого та вічного».



А. Бокотей. Сидимо (кольорове скло)

Символізм розвинувся на перетині класичного романтизму й натуралізму. Предтечею символізму став американець *Е. По*. Його погляди успадкував і розвинув француз *Ш. Бодлер*, творчість якого ви будете вивчати на уроках зарубіжної літератури. Саме його можна вважати родоначальником символізму.

В українську літературу символізм прийшов через австро-німецьку й польську літературу. Фундатором цього стилю у вітчизняному письменстві стала *О. Кобилянська* (повість «Земля»). До найпомітніших українських символістів належать також *П. Карманський*, *Б. Лепкий*, *Олек-*

- сандр Олесь (у деяких творах, як-от у драматичній поемі «Над Дніпром»), М. Вороний. Водночас треба наголосити, що український символізм був надто тісно переплетений із неоромантизмом, так що іноді практично неможливо визначити, який із двох стилів переважає в тому чи тому творі.

5. Опрацювавши матеріал про вірші «Блакитна Панна» та «Інфанта», заповніть їхні літературні паспорти.

Для символістів, як і для представників інших модерністських стилів, форма вірша, художні засоби набували дуже великого значення. Витончену форму та яскраві тропи має вірш М. Вороного *«Блакитна Панна»* (1912), який відкриває цикл поезій «Гротески¹». *Провідні мотиви* твору — возвеличення краси природи та єдність її з мистецтвом. Блакитна Панна — це образ Весни *«у серпанках і блаватах»²*, якій уся земля виспіває: «Осанна!» і тривожить душу ліричного героя:

І уже в душі моїй
в сяйві мрій
В'ються хмелем арабески³,
Миготять камеї⁴, фрески⁵,
гомонять-бринять пісні
голосні
І сплітаються в гротески.

Зверніть увагу на кількість посилань, у яких подано тлумачення слів з поезії «Блакитна Панна». Її автор використовує багато небуденної лексики, символів, без розшифрування яких поезія не тільки блідне, а й стає незбагненою для читача.

А тепер зупинімося на формі, про яку вже йшлося, точніше — на звуковому рівні поезії. М. Вороний став новатором у розширенні музичних можливостей українського вірша. «Блакитна Панна» рясніє асонансами й алітераціями, як і сама Весна, що приходить до нас із співом птахів і ручаїв, — повернімося до цитованого вище уривка й переконаймося в цьому: повторів [і] — 11; [а] — 10; [о] — 7; [с] — 9.

Сам автор зазначав: «Я писав не так од образу, як од звуку. І дійсно, мелос, спершу примітивний, а далі технічно все більше ускладнений, був джерелом моєї пісні-вірша». Справді, джерелом поезії, її ритму та звучання, є мелодія. Звук для символістів — понад усе. У науці навіть відоме поняття «звукосимволізм».

¹ *Гротеск* — тут ужито не на позначення одного із засобів творення сатири, а в значенні «художня образність, що відкрито та свідомо створює неприродний, химерний, дивний світ».

² *Блават* — волошка; шовкова тканина блакитного кольору.

³ *Арабеска* — вид орнаменту з геометричних фігур, стилізованого листя, квітів, що поширився в Європі під впливом арабського мистецтва.

⁴ *Камея* — виріб із каменю або черепашки, що має художнє рельєфне різьблення.

⁵ *Фреска* — картина, написана водяними фарбами по свіжій вогкій штукатурці.

Теорія літератури

ЗВУКОСИМВОЛІЗМ



М. Чорльовіс. Рай

Дослідники **звукосимволізму (звукопису)** переконалися, що різні звуки викликають неоднакові асоціації. Зокрема, носії української мови вважають «поганими» [х], [ш], [ж], [ц], [ф]; грубими — [д], [б], [г], [ж]; гарним, ніжним — [л]. За дослідженнями звукосимволістів, в українській мові цей звук пов'язаний із відчуттям плинності, його українці чують у звуках природи (*лити, плавати, пливти, плакати, булькати*). Наприклад, у японській мові такого звука немає, отже, ідея плинності в японців із цим звуком не пов'язується. Є мови, у яких дуже високий відсоток голосних (їх багато, наприклад,

в екваторіальній зоні, навіть кажуть, що палюче сонце цьому сприяє: воно «любить» голосні), у деяких — багато приголосних (переважно в північних народів). Мовознавець О. Потебня пов'язував окремі звуки з почуттєвою сферою людини: [а] для нього — загальний вияв рівномірного, тихого, ясного почуття, спокійного спостереження, але одночасно й подиву; в [у] виявляється почуття протидії, страху; [і] — вияв любові, прагнення наблизити до себе предмет, добре його сприйняти. Дуже подібні характеристики голосних звуків виявили й сучасні дослідники. Про художнє відчуття звуків ідеться в лекції К. Бальмонта «Поезія як чаклунство»: «Плюскіт хвилі чуємо в [л], щось воложне, любовне — Ліана, Лілея, переливне слово «люблю»... Паралельне [р] стоїть поруч. Стоїть разом — і протилежне. Два брати — отже, один світлий, а другий темний, [р] — скоре, мережане, грізне, спірне...»

БЛАКИТНА ПАННА (1912)



Має крилами Весна
 Запашна,
 Лине вся в прозорих шатах,
 У серпанках і блаватах...
 Сяє усміхом примар
 З-поза хмар,
 Попелястих, пелехатих.
 Ось вона вже крізь блакить
 Майорить,
 Довгождана, нездоланна...
 Ось вона — Блакитна Панна!..
 Гори, гай, луги, поля, —
 Вся земля
 Їй виспівує: «Осанна!»
 А вона, як мрія сна
 Чарівна,
 Сяє вродою святою,
 Неземною чистотою,

Сміючись на пелюстках,
 На квітках
 Променистою росою.
 І уже в душі моїй
 В сяйві мрій
 В'ються хмелем арабески,
 Миготять камеї, фрески,
 Гомоняць-бриняць пісні
 Голосні
 І сплітаються в гротески.

Зверніть також увагу на специфічне розміщення рядків у строфах «Блакитної Панни»: вони ніби сходинки, по яких скрапає навесні талий сніг під грою сонячного проміння. Таке розміщення рядків поезії буде особливий темпоритм. Отже, форма в поетів-символістів — це надважливий засіб витворення потужного ліричного струменя.

Не менш ліричний вірш М. Вороного «*Інфанта*», що ввійшов до поетичного циклу «*Лілеї й рубін*» (1907–1922). У центрі твору — узагальнено-ідеалізований жіночий образ. *Мотив* захоплення красою жінки — наскрізний.

У цій поезії митець сміливо експериментує зі словом. *Неологізми* тут — ефективний засіб творення образності: «*проміннострунними*», «*вогнелунними*», «*мрійнотканому*». Справді, автор, поєднуючи колір і звук (промінь і струна; вогонь і луна), творить палітру свіжих, а головне — несподіваних відчуттів. І знову маємо справу зі звуком, а ще — з кольором... Їх теж треба розшифрувати, збагнути — це символи, які кожен читач пропускає через власну призму сприйняття.

Останні два рядки вірша звучать неочікувано, навіть прозаїчно: легкість, інтим, краса, акварель, рельєф, звук...

ІНФАНТА (1922)

Різьблю свій сон... От ніби вчора ми
 Зійшлись, — і стріча та жива.
 На землю тканками прозорими
 Лягли осінні дерева.

Акордами проміннострунними
 День хвилював і тихо гас.
 Над килимами вогнелунними
 Венера кинула алмаз.

У завивалі мрійнотканому
 Дрімала синя далечінь, —
 І от на обрії туманному
 Замиготіла ваша тінь.

Дзвінкою чорною сільветою
 Вона упала на емаль,

А поза нею вуалетою
Стелився попелястий жаль.

Ви йшли, як сон, як міф укоханий,
Що виринає з тьми століть.
Вітали вас — мій дух сполоханий,
Рум'яне сяйво і блакить.

Бриніли в серці домінантою
Чуття побожної хвали,
Коли величною інфантою
Ви поуз мене перейшли.

Ви усміхнулись яснозоряно
Холодним полиском очей, —
І я схилився упокорено,
Діткнутий лезом двох мечей.

Освячений, в солодкій муці я
Був по той бік добра і зла...
А наді мною Революція
В червоній заграві пливла.

Дивовижний контраст. Так — із позицій сьогоднішнього дня, а сто років тому, в епоху неймовірних бурхливих перетворень, руйнації стереотипів, очікувань кращого, це був природний пасаж, даніна моді (власне, такою була естетика доби соціальних перетворень).

-
- 6.** Прослухайте «Симфонію моря» М. Чюрльоніса, роздивіться його картини й дайте відповіді на запитання.



М. Чюрльоніс. «Симфонія моря».



- A.** Чи змінювався ваш настрій протягом прослуховування симфонії? З чим це було пов'язано?
- B.** Чи завжди картини були суголосні з музичним супроводом?
- B.** Які ознаки символізму наявні в «Симфонії моря» і малярських роботах М. Чюрльоніса?

-
- 7.** Виконайте завдання.



- 1.** Символізм — це течія
- A** класицизму
 - B** романтизму
 - B** реалізму
 - Г** модернізму



2. Прочитайте рядки.

*Акордами проміннострунними
День хвилював і тихо гас.
Над килимами вогнелунними
Венера кинула алмаз.*

В уривку використано

- А** гіперболу
- Б** порівняння
- В** неологізми
- Г** синоніми

3. Установіть відповідність («Блакитна Панна»).

Слово-образ	Значення образу
1 каменя	А волошка або шовкова тканина блакитного кольору
2 фреска	Б вид орнаменту з геометричних фігур, стилізованого листя, квітів
3 блават	В виріб із каменю або черепашки, що має художнє рельєфне різьблення
4 арабеска	Г найяскравіша зірка в сузір'ї Великий Віз
	Д картина, написана водяними фарбами по свіжій вогкій штукатурці



4. Які ви знаєте грані діяльності М. Вороного? У чому виявився драматизм життєвого шляху цього митця?
5. Як ви розумієте поняття «форма» і «зміст» художнього твору? Що є важливішим для символістів — форма чи зміст?
6. Чому слова *Весна* й *Блакитна Панна* написано з великої літери в однойменній поезії М. Вороного?
7. Назвіть провідні мотиви творчості М. Вороного.
8. Визначте звукові засоби в поезії «Інфанта». З'ясуйте, яку художню роль вони відіграють.
9. Які рядки ніби випадають із загальної тональності вірша «Інфанта»? Як це пов'язано з епохою соціальних перетворень?
10. Яку роль відіграв М. Вороной у розвитку української літератури в першій половині ХХ ст.?



11. Випишіть із поезії «Блакитна Панна» епітети, порівняння й персоніфікації.
12. Розгляньте репродукції картин художника-символіста М. Чюрльоніса. Чи співзвучні вони з поезіями М. Вороного? Свою позицію аргументуйте.

8. Виконайте домашнє завдання.



1. Вивчіть напам'ять вірш М. Вороного «Блакитна Панна».
2. Письмово розтлумачте визначення символізму, дане П. Верленом: «Ніяких кольорів: нічого, крім нюансів» (*за бажанням*).

ОЛЕКСАНДР ОЛЕСЬ (1878–1944)

1. Розгляньте світлину й виконайте завдання.



- A. Це ілюстрація В. Геншке з обкладинки першої збірки Олександра Олесь «З журбою радість обнялась». Коротко опишіть художні образи цієї ілюстрації.
- B. Чому автор, на ваш погляд, саме в такому образі символічно втілив стан радості?

2. Прочитайте життєпис Олександра Олесь й стисло перекажіть його.



Олександр Кандиба народився 5 грудня 1878 р. на хуторі біля містечка Білопілля (нині Сумська область) у сім'ї дрібного службовця, який походив із чумацького роду.

Сашко рано залишився без батька, який під час роботи на рибних промислах упав з пароплава в крижану воду й загинув.

Овдовіла мати з трьома маленькими дітьми влітку приїздила до свого батька, який орендував у с. Верхосуллі Лебединського повіту маєток відомої художниці Марії Башкирцевої. Дід Василь виховував Сашка в українському дусі. Сільські враження благотворно вплинули на формування естетичних смаків майбутнього поета. Сашко був схожий на матір не тільки зовнішністю, а й вдачею: любив природу, мандрівки, тягнувся до науки. Мати інтуїтивно відчувала обдарованість та особливе майбутнє сина. Щоб пересвідчитися в цьому, повела його до отця Івана Кронштадського, якого в народі вважали пророком. Подивившись пильно на хлопчика, отець сказав: «Великою будеш людиною». Через багато років пророцтво збулося: Олександр Кандиба став талановитим ліриком, про якого Леся Українка заявила, що він її випередив і тепер писати їй ліричні вірші не варто.

П'ятнадцятирічним Олександр вступив до хліборобської школи в містечку Дергачах (Харківщина). У цей час померла мати. На навчання хлопцеві часто бракувало коштів, тому, як і всі бідні студенти, заробляв приватними уроками.

У школі вперше оприлюднює свої твори в журналі «Комета». Їхні характерні ознаки — щирість і недосконалість. Однак талановитий, завзятий юнак старанно вчиться у великих майстрів слова — Т. Шевченка, Г. Гейне, В. Брюсова, Ф. Со-



Українські письменники
на відкритті пам'ятника
І. Котляревському.
(Зліва направо: нижній ряд:
М. Коцюбинський,
Леся Українка, Г. Хоткевич;
верхній ряд:
В. Стефаник, Олена Пчілка,
М. Старицький,
В. Самійленко).
м. Полтава. 1903 р.

логу, Андрія Белого. Ця наука допомогла йому відпрацювати ритмомелодіку вірша, звільнитися від важкого синтаксису, одноманітного словника.

1903 р. Олександр вступив до Харківського ветеринарного інституту. Мріяв вивчати філологію, але для цього потрібні були чималі кошти, тому довелося вступати туди, де випускник хліборобської школи мав пільги. У цей час як поет-початківець побував на урочистому відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві. Сповнений неймовірних вражень від знайомства з Панасом Мирним, М. Лисенком, М. Старицьким, Лесею Українкою, М. Коцюбинським, Б. Грінченком, В. Стефаником та іншими митцями, молодий поет писав: «Що я пережив — важко сказати! Знаю лиш одне: сидів я, говорив, слухав, сміявся з тими, творчість яких так само дорога й рідна мені, як колискова пісня матері».

Улітку 1906 р. Олександр разом із своєю нареченою Вірою Свадковською (студенткою петербурзьких Бестужевських курсів) подорожує по Криму. Дівчина лагідно називала коханого Олесем. Через рік з'явилася друком його перша збірка «З журбою радість обнялась», підписана саме цим іменем.

Читачі, особливо молоді, зустріли цю книжку захоплено. А ім'я Олесь стало справжнім символом кохання.

1909 р. в Петербурзі вийшла друком друга збірка, що дістала назву «Поезії. Книга II», а згодом у Києві було видано «Книжку третю». Молодий поет захоплювався музикою: грав на арфі, лірі й кобзі. Це мистецьке уподобання Олесь зумовило особливу музикальність його поетичних творів.

Не випадково понад 80 відомих композиторів у різні часи зверталися до творчості Олександра Олесь. Серед них: М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий, С. Людкевич та ін.

М. Лисенко написав музику до віршів «Айстри», «Гроза пройшла, зітхнули трави», а Я. Степовий — до поезії «Не беріть із зеленого луку верби». Поклали на музику твори поета й сучасні композитори-виконавці — О. Король, М. Бурмака, гурт «Кому вниз» та ін.

У 1911 р. Олександр Олесь переїхав до Києва й зосередився на творчо-видавничій праці. 1913 р. поет побував в Італії, під враженнями від цієї країни він написав вірші на морські мотиви («Мов келих срібного вина», «Італійська ніч підкралась» та ін.).

1917 року виходить друком нова збірка поета. У ній привертає до себе увагу цикл «З щоденника. Р. 1917», у якому ліричний герой схвильований бурхливими подіями будівництва української державності.

Проте чутлива поетова душа дедалі виразніше вгадувала наближення жахливої катастрофи. Незабаром найсумніші передбачення здійснилися: оновлена, уже комуністична імперія знову загарбала Україну.

У 1919 р. поет змушений емігрувати за кордон. Спочатку він мешкав у Відні, а з 1923 р. й до кінця життя — у Празі. Відтоді душу й поезію митця до самої смерті заповнює невгасима жура, туга за Батьківщиною.

У тяжкі 1919–1922 рр. Олександр Олесь разом із М. Грушевським та іншими патріотами-емігрантами збирає кошти на допомогу голодній Україні (лише на адресу Академії наук було надіслано тоді продуктів та одягу на суму понад 10 тис. доларів).

У ці роки митець створює поетичний цикл «Голод» — правдивий та трагічний реквієм вимореній Україні. Адже голод, спровокований окупаційним комуністичним режимом у 1921–1922 рр., забрав майже півтора мільйона безвинних життів.

Ще болючішою раною в поетовій душі став Голодомор 1933 р. Одна за однією шокували вісті про арешти й розстріли видатних діячів української культури, багатьох з яких Олександр добре знав. 1935 р. він пише драму «Земля обітована». Це нищівне художнє викриття пекла комуністичної диктатури — одне з перших в українській літературі.

Останньою краплею, якої вже не витримала зболена поетова душа, стала трагічна загибель сина Олега.

Незабаром після смерті сина відійшов у вічність і Олександр Олесь. Сталося це 22 липня 1944 р.

Поета було поховано на Ольшанському кладовищі в м. Празі. Але минуло сімдесят два з половиною роки, і прах митця було перевезено до Києва. Відспівали Олександра Олеся 3 січня 2017 р. у Володимирському соборі, поховали на Лук'янівському кладовищі.



Прага – місто, у якому Олександр Олесь провів другу частину свого життя

3. Опрацювавши огляд поетичної спадщини Олександра Олеся, заповніть літературний паспорт віршів «Чари ночі», «З журбою радість обнялась...» і «О слово рідне! Орле скутий!..».

Поетична спадщина Олександра Олесь. Починаючи з перших збірок — *«З журбою радість обнялась»* (1907), *«Поезії»* (1909), *«Твори»* (1910), — митець уміло поєднував інтимну (насамперед любовну) лірику з пейзажною та громадянсько-політичною. Збірки, написані в еміграції: *«Чужиною»* (1919), *«Поезії»* (1931), *«Кому повім печаль мою»* (1931), насамперед перейняті мотивом ностальгії. Не обминув поет і болісну тему голодомору 1921–1922 рр. (цикл *«Голод»*), написав також іронічно-сатиричні відгуки про емігрантське життя: збірка *«Перезва»* (1921).



В. Генішке. Радість
(гутне скло)

Чимало творів присвятив письменник дітям. Це вірші, віршовані казки та п'єси — *«Злидні»*, *«Грицеві курчата»*, *«Мисливець Хрін та його пси»*, *«Водяничок»* та ін.

Митець працював переважно в неоромантичній манері.

Найхарактерніші стилеві ознаки його поезії:

- загострена чутливість; тонке художнє сприймання світу, нестримне поривання до краси;
- щирий ліризм, сповідальність;
- глибоке відчуття й оригінальне переосмислення фольклору;
- часте використання антитез, контрастів;
- майстерне відтворення в слові гами звуків і кольорів навколишнього світу, вишукана мелодійність.

Усі щойно згадані ознаки виразні у вірші, що дав назву першій збірці, *«З журбою радість обнялась...»*. Як бачимо з вірша, журба і радість, щастя і мука, смерть і воскресіння, день і ніч — ці антитези завжди переплітаються у світовідчутті та творчості митця, власне, як і в реальному житті, що зіткане з химерних суперечностей. Цю закономірність майстерно втілюють визначальні художні засоби вірша — антитеза й оксиморон:

В обіймах з радістю журба.
Одна летить, друга спиня...
І йде між ними боротьба,
І дужчий хто, не знаю я.

У деяких творах митця переважає поетика символізму (драматичні етюди *«По дорозі в Казку»*, *«Над Дніпром»*, *«Трагедія серця»*, *«Ніч на полонині»*). В антиімперській, антикомуністичній п'єсі *«Земля обітована»* проступають ознаки драми абсурду.

Інтимна лірика. У серцях кількох поколінь українців Олександр Олесь залишився насамперед як співець кохання. І справді, поет зумів досконало передати найтонші переливи цього найпрекраснішого почуття. Саме кохання, хай навіть і нерозділене, надає сенсу людському існуванню, допомагає відчути ритм життя,



В. Чебанік. Ілюстрація
до збірки Олександра Олесь
«Чари ночі»



Х. Нельсон-Рід.
Подвійне полум'я

побачити й оцінити красу, гармонію природи («*Ти знов прийшла...*», «*Ти зовсім мене не кохала...*», «*Ти в ту ніч другим зоріла...*»).

Класичний зразок його любовної лірики — «*Чари ночі*». За жанром це — романс, не випадково він став популярною народною піснею. Автор закликає читача влити «*струміль власної душі*» у «*шумляче море*» краси весняної природи, до дна випити чашу щастя молодості й кохання, тим паче, що щастя надто швидкоплинне. Отже, краса життя, краса кохання — над усе. Такий *провідний мотив* твору.

Продовжуючи народнопісенну традицію, поет буде вірш на наскрізному паралелізмі «людина — природа»:

Сміються, плачуть солов'ї
І б'ють піснями в груди:
«Цілуй, цілуй, цілуй її —
Знов молодість не буде!»

Численні персоніфікації (наприклад, у п'ятій строфі) підкреслюють злитість природи й людини в прагненні жити, кохати й бути щасливими. Використаний у вірші й традиційний для поета контраст («*Гори! — життя єдина мить, / Для смерті ж — вічність ціла*»). Він особливо підсилює, загострює спалах радості, кохання.

Громадянсько-патріотична лірика. Громадянські, національно-патріотичні мотиви з'являються вже в першій збірці поета, а визначальними стають у другій — «*Будь мечем моїм!*» (1909). У біографічному огляді ми згадували цю збірку під назвою «Поезії. Книга II». Чому? Імперська цензура заборонила таку «провокаційну» назву в часи реакції після Революції 1905 р. Відтоді Олександр Олесь обирає своїм покликанням місію поета-громадянина, носія та провісника національно-визвольних ідей.

Митець активно відгукується на події Революції 1905 р., зокрема на криваву розправу над капітаном Шмідтом («*Капітану Шмідту*»). У вірші «*Три менти*» передано настрої повсталого люду.

Беручись за суспільні мотиви, поет обіцяв собі: «*Лишу я співи про красу*», проте не відступив під натиском громадянина. І в громадянській ліриці митець не забув про красу. Він побачив її у визволенні Батьківщини з рабства, у національно-духовному пробудженні (поезія «*Яка краса: відродження країни!*»).

І у творах на суспільно-політичну тематику поет дбає про вишукану форму, уникає «лобового», декларативного викладу, натомість нерідко вдається до символічного малюнка. Як-от у вірші «*Айстри*». Айстрам увижається ясна казка, «*де квіти не в'януть, де вічна весна*». Але вранішній холод убив їх. По тому ж — «*як на сміх, / Засяяло сонце над трупами їх*». Так автор відгукнувся на занепадницькі настрої в суспільстві після поразки Революції 1905 р. У творі прочитується заклик не впадати у відчай, а вірити в перемогу сонця над холодом — національно-демократичних ідеалів над царською російською реакцією.

У збірці «*Будь мечем моїм!*» поет, розвиваючи традицію Т. Шевченка й Лесі Українки, гостро порушує проблему рідного слова, широко захоплюється

й гнівно картає колонізаторів, які його нищать, і своїх безбатченків, котрі його зневажають. Цей *мотив* віртуозно розкритий у поезії «**О слово рідне! Орле скутий!..**». Вірш буквально пульсує потужним патріотичним почуттям, яке особливо посилюють риторичні вигуки та звертання. Красу, мелодійність, багатство української мови поет розкриває через емоційно насичені пейзажні порівняння, метафоричні епітети («*співочий грім*», «*шовковий спів*», «*левій реві Дніпра*»). *Ідея* вірша висловлена в міфологічно-біблійних символах:

О слово! Будь мечем моїм!
Ні, сонцем стань! Вгорі спинися,
Осяй мій край і розлетися
Дощами судними над ним.

Меч тут символізує войовничу грань українського слова, отже — і самої нашої національної душі; сонце — миролюбну, окрилену, творчу. У будь-якому разі автор переконаний, що мовне, національне відродження України обов'язково стане судними дощами для її ворогів.

4. Прослухайте пісню Олександра Олеся «Сонце на обрії» в інтерпретації М. Бурмаки й виконайте завдання.



Марія Бурмака. «Сонце на обрії».



- A. До якого виду лірики належить вірш «Сонце на обрії»?
B. Прокоментуйте музичний супровід і майстерність виконання твору.

5. Прочитайте матеріал про драматичний етюд «По дорозі в Казку».

Драматургія. У 1914 р. вийшла друком збірка Олександра Олеся «*Драматичні етюди*». У ній уже переважає символістська поетика. Митець успішно продовжив, збагатив українським колоритом традицію європейської символістської драми (Г. Ібсен, Г. Гауптман, М. Метерлінк).

Провідні мотиви цієї течії — вічне прагнення людини до кращого, досконалішого життя, туга за сонцем, світлом, «блакитною трояндою» ідеалу й болісне зіткнення цих мрій із суворою, приземленою дійсністю.

Одна з основних тем тогочасної символістської та загальнономодерністської літератури — трагічне протистояння непересічної особистості, героя-одинака й сірої, байдужої чи й озлобленої маси («Бранд», «Ворог народу» Г. Ібсена; «Загнаний дзвін» Г. Гауптмана; «Мойсей» І. Франка; «Fata morgana» М. Коцюбинського; «Блакитна троянда», «Лісова пісня» Лесі Українки; «Царівна» О. Кобилянської).

Розробляє цю тему й Олександр Олесь у драматичному етюді «*По дорозі в Казку*» (1908). Символіка твору досить прозора. Народ заблуdiv у лісі й не може знайти стежки, щоб вийти з темряви на світло. З'являється **Він** — юнак, який береться вивести людей із мороку й показати їм шлях у прекрасну країну Казку. Однак із часом Він починає сумніватись у своїх силах, усвідомлює,



М. Чорльоніс. Казка королів

що ще не доріс до місії провідника. Під впливом сумнівів героя зневірюється й народ. Можна здогадатися, що описана ситуація символізує суспільні настрої часів реакції після поразки Револуції 1905 р.

І все ж автор, як і у вірші «Айстри», пропонує не втрачати надію: наприкінці твору з'являється *хлопчик* із Казки й розповідає вмираючому героєві, що там завжди сонце. Цей персонаж символізує моральну чистоту й правдивість ідей, які Він проголошував. Отже, провідник не помилявся, а лише зневірився й завагався, що й спричинило поразку в пошуках шляху до омріяної Казки. Передчасною загибеллю героя поет застерігає ду-

ховних лідерів народу, закликає їх не розчаровуватися, а свято вірити в досяжність ідеалів, бути витривалими й незламними.

Отже, письменник порушує традиційну для неоромантизму й символізму *тему* — народ і провідник на шляху до мети, порятунку.

Драма «По дорозі в Казку» безпосередньо перегукується з поемою І. Франка «Мойсей», де аналогом Казки є земля Ханаан. Ні Франковий, ні Олесів герої не потрапляють до омріяного краю. І все ж існують великі відмінності між цими творами.

Мойсей є лише провідником волі Єгови, хоча й несе частку особистої відповідальності. Саме за своє невір'я (навіть миттєве) його не допущено до Ханаану. У драмі «По дорозі в Казку» ситуація інша. Люди живуть у страшному лісі, де немає нічого *«рідного й знайомого»*, і кажуть: *«Ти сам іди, а ми і тут свій вік як-небудь доживем»*. Герой-провідник — цілком самостійний, не керований жодною вищою силою. Він сам приймає рішення вивести народ із темряви й сам же зневірюється у своїх силах (немає тут і франківського демона-спокусника Азазеля), сам несе відповідальність за свою слабкість.

Країна Казка — символ неоднозначний. Зрозуміло, що це — щось нове, там завжди сяє сонце, але виникає запитання: а що ж за нею? Невже поступ спиниться, коли нарешті розчиниться золота брама? Може, саме тому люди залишаються в лісі? Це ж запитання не вирішене самим автором, і в цьому полягає таємничість етюду. Цілком можливо, що саме дорога була метою мандрівки, а не Казка. Дорога (як і сорокарічні мандри гебреїв пустелею в «Мойсеї») перетворюється на символ блукань, страждань, які допомагають очиститися від темряви примітивного себелюбства, страху, недалекоглядності.

Знову ж таки символічно, що єдиним мешканцем Казки є хлопчик *«років десяти»* — це молоде покоління, для якого *«ми будемо йти вперед і грудьми дужими дорогу пробивать»*. Отож зберігається надія, що знову колись з'явиться герой, який поведе людей до світла.

Важливе значення має також образ *Дівчини*. Вона залишається однією з тих, хто *«йде зустрічати ранок»*, на відміну від юрби, що вбиває провідника.

Фігура Дівчини підкреслює розкол, який відбувся серед людей. Більшість із них уже не прагне ввійти до Казки, але невелика когорта сміливців хоче продовжувати шлях. Крім того, Дівчина — уособлення віри в себе, у власні сили, духовної міцності, символ світлих днів майбутності, яких Він не дочекався. «По дорозі в Казку» показує боротьбу, а не перемогу — у цьому особливість етюду.

Найкращі твори Олександра Олеся досі запалюють у душах читачів світлі, піднесені почуття, а тому залишаються живими, актуальними й дієвими. З давнини минулого століття поет ділиться з нами своєю вірою й надією:

Дивлюсь на пройдену дорогу,
І гнів, і жаль мене пече...
Але у нашу перемогу
Усе ж я вірю гарячѐ.
Як завтра день угледять люди,
Як зійде сонце золоте,
Так Україна жити буде,
Так наша мрія процвіте.

6. Прокоментуйте всі складники визначення терміна «драматичний етюд» як літературного жанру. Випишіть правило в зошит.

Теорія літератури

ДРАМАТИЧНИЙ ЕТЮД

Драматичний етюд (з грецьк. *drama* — дія, сценічний твір; фр. *etude* — вивчення, дослідження, нарис) — невеликий за обсягом одноактний віршований чи прозовий драматичний твір, події якого мають драматичний характер. Автор у драматичному етюді створює філософсько-ліричні настроєві «картинки» життя й виявляє в них загальнолюдські цінності («Трагедія серця», «По дорозі в Казку», «Танець життя» Олександра Олеся).

7. Виконайте завдання.



1. Справжнє прізвище Олександра Олеся —
А Тобілевич
Б Рудченко
В Кандиба
Г Косач
2. На антитезах та оксиморонах побудовано твір
А «Чари ночі»
Б «По дорозі в Казку»
В «З журбою радість обнялась...»
Г «О слово рідне! Орле скутий!..»

3. Установіть відповідність.

Назва твору	Провідний мотив
1 «Чари ночі»	А народ і провідник
2 «По дорозі в Казку»	Б краса життя й кохання над усе
3 «О слово рідне! Орле скутий!..»	В збереження навколишнього середовища
4 «З журбою радість обнялась...»	Г значення рідної мови в житті народу
	Д повнота життя в єдності протилежностей



- Чому Олександр Олесь був змушений покинути Україну в 1919 р. й решту життя прожити за кордоном?
- Які мотиви переважають у ліриці Олександра Олеся?
- Визначте й випишіть символи з поезії «О слово рідне! Орле скутий!..». Проілюструйте їхнє значення.
- Доведіть конкретними прикладами з творів Олександра Олеся слушність думки С. Єфремова про поєднання у творчості поета громадянських та інтимно-особистісних мотивів.
- Пригадайте жанрове визначення романсу. Доведіть, що поезія «Чари ночі» — романс.
- З якими європейськими митцями споріднена творчість Олександра Олеся?
- Яка поезія Олександра Олеся вам найбільше сподобалась і чим саме?



- Доведіть, що вірш «З журбою радість обнялась...» написаний у неоромантичному стилі.
- Який із вивчених віршів Олександра Олеся, на вашу думку, наймузикальніший? За допомогою яких засобів автор досягає цієї музикальності?

8. Виконайте домашнє завдання.



- Вивчіть напам'ять вірш Олександра Олеся «Чари ночі».
- Підготуйте повідомлення про життя та творчість письменника в еміграції (за бажанням).

Література для додаткового (самостійного) читання

Ю. Яновський. «Голлівуд на березі Чорного моря».
 Г. Косинка. «В житах», «На золотих богів».
 О. Довженко. «Україна в огні».
 У. Самчук. «Марія».
 Л. Костенко. «Берестечко».
 О. Гончар. «Собор».
 П. Загребельний. «Диво».
 Р. Іваничук. «Черлене вино», «Журавлиний крик».
 Василь Барка. «Жовтий князь».
 Ю. Мушкетик. «Яса».
 Ю. Андрухович. «Московіада».
 С. Андрухович. «Фелікс Австрія».
 Л. Пономаренко. Збірка «Синє яблуко для Ілонки».
 В. Шкляр. «Залишенець».
 С. Жадан. «Ворошиловград».

КОРОТКИЙ СЛОВНИК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Алегóрія — спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями (алегоричний образ Бджоли в байці Г. Сковороди «Бджола та Шершень»).

Алітера́ція — зумисно надмірне повторення однакових приголосних звуків з метою створити звуковий образ зображуваного або посилили інтонаційну виразність мови.

Алю́зія — художньо-стилістичний прийом; натяк, відсилання до певного літературного твору або історичної події.

Амфібра́хій — трискладова стопа з наголосом на другому складі.

Анапéст — трискладова стопа з наголосом на третьому складі.

Ана́фора — єдинопочаток; уживаний на початку віршових рядків (глав у прозовому творі) повтор слів чи словосполучень (рідше — речень). Анафора відіграє важливу композиційну роль у художньому творі.

Асонáнс — зумисно надмірне повторення однакових голосних звуків для посилення милозвучності мови.

Бурлéск — жанр гумористичної поезії, комічний ефект у якій досягається тим, що героїчний зміст викладається навмисно вульгарно, грубо, знижено або ж, навпаки, про «низьке» говориться піднесено, урочисто.

Віршувáння — мистецтво складання віршів, вираження автором думок і переживань у віршовій формі.

Гіпéрбола — троп, що полягає в надмірному перебільшенні характерних властивостей чи ознак певного предмета або явища з метою увиразнення їх (наприклад, *виплакати море сліз*).

Гротéск — сатиричний художній прийом у літературі, заснований на явному спотворенні, перебільшенні чи применшенні зображуваного, на поєднанні різких контрастів.

Да́ктиль — трискладова стопа з наголосом на першому складі.

Дра́ма — літературний рід, характерною ознакою якого є розкриття явищ життя й характерів героїв через розмови дійових осіб (діалоги, монологи). Драматичні твори призначені для постановки на сцені. Основні жанри драматичного твору: власне драма, трагедія, комедія, трагікомедія.

Евфонія — це сукупність звукових явищ, які роблять мову милозвучною, мелодійною, насамперед алітерації й асонанси.

Експресіонізм — стильова течія, що виникла на протигагу імпресіонізму. На переконання експресіоністів, спільною основою всього у світі є дух (вільна творча енергія).

Елєгія — один із жанрів лірики медитативного, журливого, меланхолійного змісту.

Епітет — троп; художнє означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість певного предмета й передає емоційне ставлення до нього (*золота душа, світлі почуття*). У фольклорі поширені постійні епітети (*битий шлях, ясні зорі*).

Епіфора — повторення однакових слів, словосполучень у кінці віршових рядків чи строф.

Епос — літературний рід, характерними ознаками якого є змалювання життя у формі авторської розповіді про людей та події.

Зоровá (візуальна) поєзія — синтетичний різновид мистецтва, у якому текстовий символ (літера, слово, знак, речення) є елементом зорового образу завдяки специфічному його розташуванню в зображенні чи об'єкті.

Імпресіонізм — одна з основних течій модернізму, це мистецтво передавання безпосередніх вражень.

Інвектіва — пряме, гостре засудження певної вади.

Інтермедія — невелика за обсягом комічна сценка або п'єса, яку виконували в давні часи між актами основного драматичного дійства.

Іронія — засіб гумору, заснований на називанні супротивного, коли про щось мовиться ніби в позитивному плані, але прихований підтекст свідчить про протилежне.

Історичний роман — твір, у якому відображено конкретну історичну добу, певні історичні події, історичні постаті, які жили й діяли в описуваний період.

Карикатура — сатиричний малюнок загостреного критично-викривального характеру.

Класицизм — художній напрям у європейському мистецтві в XVII — на початку XIX ст.

Курйóзний вірш — це вишуканий поетичний твір, незвичайний за формою, для якого характерне поєднання зорових і слухових елементів, узгоджених зі змістом.

Лірика — літературний рід, характерними ознаками якого є ритмічна мова, організована в короткі рядки, найчастіше з римами; зосередженість на розкритті внутрішнього світу людини, відтворенні емоційного відгуку автора (ліричного героя) на життя; безсюжетність. Ліричні твори невеликі за обсягом. За тематикою лірика поділяється на такі жанри: громадянська, інтимна, філософська, пейзажна та ін. Основні ліричні жанри: ліричний вірш, гімн, ода, елегія, пісня, послання, медитація та ін.

Ліро-епос — художні твори, у яких органічно поєднано принципи епічного зображення з ліричним вираженням.

Літературний напрям — конкретна частина літературного процесу, породжена творчістю представників одного художнього методу, яка характеризується спорідненістю стилєвих ознак та існує в межах однієї епохи й нації.

Метафора — це троп, у якому ознаки одного явища переносяться на інше явище за подібністю між ними.

Метонімія — троп, заснований на перенесенні значення одного слова на інше за суміжністю (*перекладати Байрона, заснуло село*).

Мистецька (художня) течія — спорідненість творчих принципів митців на основі подібних естетичних засад.

Містєрія — різновид романтичної алегорично-символічної поеми з гротескним змістом, для якої характерні поєднання фантастичного з реальним, участь надприродних сил як персонажів, символіка, філософічність, тяжіння до драматизації.

Модернізм — мистецький напрям, що виник на межі XIX–XX ст. в європейській культурі й науці. Основні ознаки модернізму: інтуїтивний спосіб осягнення світу разом із логічним; індивідуалізм; посилена увага до психологізму, позасвідомих сфер душі; використання символу; потужний струмінь ліризму; глибокий естетизм; умовність; культ сили волі, активності; ідеологічність.

Мотив — єдність теми та ідеї в ліричному творі.

Неореалізм — течія в кіномистецтві й літературі на початку XX ст., яка характеризується людяністю, демократизмом, глибоким ліризмом, відсутністю піднесеності або риторики.

Неоромантизм — стильова течія модернізму, визначальною ознакою якої є подолання розриву між дійсністю та ідеалом.

Новела — епічний жанр; невеликий за обсягом прозовий твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, напруженою та яскраво вимальованою дією.

Оксиморон — троп, заснований на сполученні логічно несумісних понять, протилежних за значенням слів, унаслідок чого створюється несподіваний експресивний ефект (*дзвінка тиша, лихо сміється*).

Оповідання — епічний жанр; невеликий прозовий твір, сюжет якого побудовано на одному, рідше декількох епізодах із життя одного або кількох персонажів.

Пародія — комічне або сатиричне наслідування, що відтворює в перебільшеному вигляді характерні особливості оригіналу; карикатура.

Повість — епічний жанр; середня форма епічної прози (більша за оповідання й новелу, але менша за роман), що характеризується однолінійним сюжетом, за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття займає проміжне місце між романом та оповіданням.

Поєма — переважно ліро-епічний віршований твір, у якому зображені важливі події та яскраві характери, а розповідь про героїв супроводжується розкриттям авторських переживань і роздумів.

Поетика — це особливості художньої форми фольклорного чи літературного твору, тобто особливості його побудови (композиції), художніх засобів, віршування та ін.

Поетичний (художній) паралелізм — художній засіб поетичної мови, коли явища з різних сфер життя або природи зображуються паралельно.

Порівняння — це троп, що пояснює ознаки одного явища за допомогою іншого, чимось подібного до нього.

Реалізм — один з ідейно-художніх напрямів у літературі й мистецтві XIX ст., для якого основною проблемою є взаємини людини й суспільства, середовища, вплив соціально-історичних обставин на формування духовного світу, характеру особистості, героя твору.

Ріма — співзвучність закінчень у суміжних чи близько розташованих словах у кінці чи в середині віршорядків.

Ритм (поетичний, або мовний) — рівномірне чергування однорідних мовних одиниць, які називаються ритмічними одиницями (рима, римування, віршовий розмір, строфа).

Роман — великий за обсягом епічний твір, для якого характерне панорамне зображення дійсності, багатоплановість сюжету, переплетення сюжетних ліній; у романі відображено великий проміжок часу, багато подій, задіяна чимала кількість персонажів.

Романс — невеликий за обсягом вірш і музичний твір про кохання, призначений для сольного співу з інструментальним акомпанементом.

Роман-хроніка — роман, у якому змальовано історичні події в хронологічній послідовності.

Сарказм — їдка, викривальна, особливо дошкульна насмішка, сповнена крайньої ненависті й гнівного презирства.

Силабічна система віршування — система віршування, в основі якої — рівна кількість складів, часто — 13, рідше — 11, при вільному розташуванні наголошених і ненаголошених складів.

Символ — умовне позначення якого-небудь предмета, поняття або явища; художній образ, який умовно відтворює усталену думку, ідею, почуття.

Символізм — течія модернізму, основними принципами якої є художнє осягнення за допомогою символів сутності явищ, що знаходяться за межею чуттєвого сприймання.

Синекдоха — троп, заснований на кількісному зіставленні предметів і явищ; уживання однини в значенні множини, частини замість цілого, видового поняття замість родового (*на нашу землю нога ворога не ступала; по дорозі йшли хустки й борода*).

Сонет — це ліричний вірш, що складається з чотирнадцяти рядків п'яти-стопного або шестистопного ямба.

Сюжет — система подій, у яких розкриваються характери персонажів і розв'язуються суперечності між ними.

Тема твору — це життєві явища, змальовані в художніх образах з певних світоглядових позицій автора.

Тонічний вірш — це система віршування, в основі якої однакова кількість наголошених складів у рядку.

Травестія — різновид жартівливої бурлескної поезії, коли твір із серйозним чи героїчним змістом і відповідною формою переробляється на твір комічного характеру з використанням панібратських, жаргонних зворотів.

Троп — слово, ужите в переносному значенні для характеристики певного явища; до тропів належать метафора, іронія, гіпербола, епітет, порівняння та ін.

Феєрія — театральна або циркова вистава з фантастично-казковим сюжетом, сценічними ефектами й трюками.

Хорей — двоскладова стопа з наголосом на першому складі.

Художній метод — спосіб художнього пізнання, відтворення та моделювання світу.

Художній характер — внутрішній образ людини, показаний у літературному творі.

Ямб — двоскладова стопа з наголосом на другому складі.

ЗМІСТ

ВСТУП. РЕАЛІСТИЧНА УКРАЇНЬСЬКА ПРОЗА

Українська література другої половини ХІХ ст. в контексті розвитку тодішнього суспільства, культури й мистецтва	3
Іван Нечуй-Левицький	12
<i>Теорія літератури. Соціально-побутова повість. Реалізм</i>	14
<i>Кайдашева сім'я (Скорочено)</i>	19
Панас Мирний	43
<i>Хіба ревуть воли, як ясла повні? (Уривок)</i>	55

«ТЕАТР КОРИФЕЇВ»

Театральне життя в Україні	61
Іван Карпенко-Карий	64
<i>Теорія літератури. Жанри драматичних творів</i>	71
<i>Мартин Боруля</i>	72

ТИТАН ДУХУ І ДУМКИ

Іван Франко	76
<i>Гімн</i>	82
<i>Сикстинська Мадонна</i>	82
<i>Збірка «З вершин і низин»</i>	83
<i>Теорія літератури. Сонет</i>	84
<i>«Ой ти, дівчино, з горіха зерня...»</i>	85
<i>«Чого являєшся мені у сні?...»</i>	85
<i>Легенда про вічне життя</i>	91
<i>Теорія літератури. Терцина</i>	96
<i>Мойсей (Уривки)</i>	99
<i>Сойчине крило</i>	108

МОДЕРНА УКРАЇНЬСЬКА ПРОЗА

Ранній модернізм	111
Особливості українського модернізму	115
Михайло Коцюбинський	117
<i>Теорія літератури. Імпресіонізм. Психологічна новела</i>	121
<i>Intermezzo</i>	123
<i>Тіні забутих предків (Скорочено)</i>	134
Ольга Кобилянська	157
<i>Impromptu phantasie</i>	161
<i>Valse mélancolique</i>	166
Василь Стефаник	169
<i>Теорія літератури. Експресіонізм</i>	174
<i>Камінний хрест</i>	175
Володимир Винниченко	179
<i>Момент (З оповідань тюремної Шехерезади)</i>	191

ОБРАЗНЕ СЛОВО ПОЕТИЧНОГО МОДЕРНІЗМУ

Леся Українка	205
<i>Теорія літератури. Неоромантизм</i>	212
<i>Contra spem spero!</i>	214
<i>«Слово, чому ти не твердая криця...»</i>	216
<i>«Мріє, не зрадь!..»</i>	217
<i>Лісова пісня</i>	221
<i>Теорія літератури. Феєрія</i>	222
Микола Вороний	229
<i>Теорія літератури. Символізм</i>	234
<i>Теорія літератури. Звукосимволізм</i>	236
<i>Блакитна Панна</i>	236
<i>Інфанта</i>	237
Олександр Олесь	240
<i>«З журбою радість обнялась...»</i>	243
<i>Чари ночі</i>	244
<i>«О слово рідне! Орле скутий!..»</i>	245
<i>По дорозі в Казку</i>	245
<i>Теорія літератури. Драматичний етюд</i>	247
<i>Короткий словник літературознавчих термінів</i>	249

Навчальне видання

*Авраменко Олександр Миколайович,
Пахаренко Василь Іванович*

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

(рівень стандарту)

Підручник для 10 класу
закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за державні кошти. Продаж заборонено.

У виданні використано матеріали, що знаходяться
у вільному доступі мережі «Інтернет».

Редактор *Н. Забаштанська*
Макет, обкладинка та художнє
оформлення *Н. Антоненко*
Технічний редактор *Л. Ткаченко*
Комп'ютерна верстка *С. Груніної*
Коректори *С. Бабич, І. Барвінок*

Підписано до друку 03.07.2018 р. Формат 70×100/16.
Папір офс. № 1. Гарнітура PeterburgС.
Друк офс. Ум. др. арк. 20,736 . Обл.-вид. арк. 21,68. Умовн. фарбовідб. 82,944.
Наклад 246 447 прим.
Зам. №

Видавництво «Грамота», вул. Паньківська, 25, оф. 13, м. Київ, 01033
Електронна адреса: info@gramota.kiev.ua
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру України
суб'єктів видавничої справи ДК № 341 від 21.02.2001 р.

Віддруковано з готових діапозитивів видавництва «Грамота»
у друкарні ТОВ «КОНВІ ПРІНТ»,
03680, м. Київ, вул. Єжена Потьє, 12.
Свідоцтво ДК № 6115 від 29.03.2018 р.