

Григорій Семенюк, Микола Ткачук,
Ольга Слоньовська, Роман Гром'як,
Леся Вашків, Наталія Плетенчук

Українська ЛІТЕРАТУРА

Підручник для 10 класу
загальноосвітніх навчальних закладів

Рівень стандарту, академічний рівень

*За загальною редакцією
доктора філологічних наук,
професора Г. Ф. Семенюка*

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України*

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

ВИДАНО ЗА РАХУНОК ДЕРЖАВНИХ КОШТІВ. ПРОДАЖ ЗАБОРОНЕНО

Наукову експертизу підручника проводив Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України;

Психологово-педагогічну експертизу проводив Інститут педагогіки Національної академії педагогічних наук України;

Експертизу підручника здійснювали: **В. А. Мелешко** — кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка; **В. М. Сабовчик** — методист відділу освіти Ужгородської райдержадміністрації; **А. А. Витовтова** — вчитель-методист, завідувач РМК Татарбунарського району Одеської обл.; **О. В. Самаруха** — вчитель-методист гімназії № 6 м. Вінниці; **Л. М. Петраківська** — вчитель Житомирського екологічного ліцею № 24

Автори розділів:

Григорій Семенюк, доктор філологічних наук, професор — «Українська драматургія і театр 70—90-х років XIX ст.», «Василь Стефаник»;

Микола Ткачук, доктор філологічних наук, професор — «Дорогі десятикласники!», «Вступ», «Іван Франко», «Ольга Кобилянська», «Олександр Олесь», «Урок-підсумок»;

Ольга Слоньовська, кандидат педагогічних наук, професор — «Іван Нечуй-Левицький», «Панас Мирний», «Іван Карпенко-Карий», «Михайло Коцюбинський»;

Роман Гром'як, доктор філологічних наук, професор — «Володимир Винниченко» (життєпис);

Леся Вашків, кандидат філологічних наук, доцент — «Література 70—90-х років XIX ст.» (огляд), «Борис Грінченко», «Михайло Старицький», «Літературний процес кінця XIX — початку ХХ ст.», «Леся Українка», «Микола Вороний»;

Наталія Плетенчук, кандидат філологічних наук, доцент — «Володимир Винниченко» (творчість).

© Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук,
О. В. Слоньовська, Р. Т. Гром'як,
Л. П. Вашків, Н. С. Плетенчук, 2010

© Видавництво «Освіта», 2010

© Видавництво «Освіта»,
художнє оформлення, 2010

Дорогі десятикласники!

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

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

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

Опанувати навчальний матеріал вам допоможуть використані в підручнику новітні досягнення літературознавства та педагогіки, сучасні технології навчання, що передбачають вдумливе засвоєння знань, уміння застосовувати їх.

Запитання і завдання згруповано в рубрики:

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

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

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

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

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

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

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

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

 **Творчі завдання** — розвивають творчі здібності учня.

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

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

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

Автори



Літературі як виду мистецтва притаманне багатовимірне, історичне осмислення дійсності, сприйняття і зображення її як процесу. Предметом її пізнання є відтворення **людини** в життєвому процесі та все з нею пов'язане. Тому художню літературу називають **людинознавством**.

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

Реальність у всій різноманітності переноситься в художній твір, стає «другою реальністю», дещо схожою з дійсністю, але перетвореною письменником відповідно до його уподобань, ідеологічних орієнтацій, естетичних смаків. Моделювання реальності підпорядковується логіці художнього мислення митця, відповідає його задумові — представити свою картину світу, висловити свої ідеали.

Художнє новаторство чи феномен творчих уподобань відбуру матеріалу і його художнє освоєння зумовлені психологією митця, його етичними й моральними поглядами, крізь призму яких він інтерпретує світ у межах власних знань. Водночас художній твір розвивається за законами жанру, стилової течії в мистецтві. Ви вже спостерегли у попередніх класах, що класицисти, наприклад, чітко поділяли герой на позитивних і негативних, ідеальних і носіїв зла, тож характери були одновимірними: персонаж уособлював певну ознаку — розум,

мужність, шляхетність, чесність, жадобу, підступність, жорстокість, лицемірство, хвалькуватість. Натомість у *романтиків* герой наділявся винятковим характером і діяв у незвичайних обставинах, переживав пристрасні почуття, які керували його вчинками, як, наприклад, у повісті «Тарас Бульба» Миколи *Гоголя*. Попри випадковий підбір матеріалу, умовність і суб'єктивність творчості, надання переваги тим чи іншим фактам, явищам, довільність тлумачень, письменник має кінцеву мету: представити читачеві *естетичний образ реальності*, в якому «випадкове» стає засобом осмислення ймовірної природи окремих явищ і людського буття. Така магічність правдо-подібності художньої картини світу досягається за допомогою окремих деталей, відтворених ситуацій, описів, діалогів, монологів та художнього узагальнення. Тому читач образ «другої реальності» сприймає як можливий варіант світобудови, яку можна сприймати або заперечувати. Така природа художньої літератури як різновиду мистецтва.

Із попередніх класів ви знаєте, що *українську літературу поділяють на періоди*: XI — XVIII століття — давня, XIX століття — нова, XX — початок ХХІ століття — новітня література.

Красне письменство XIX століття поділяється на менші самостійні періоди: українська література перших десятиліть XIX століття; 40 — 60 роки; 70 — 90 роки, кінець XIX — початок ХХ століття. Кожен період характеризується своїми образами, проблематикою, жанровою, стилістичною своєрідністю, певними естетичними відкриттями, художніми здобутками. Українські митці орієнтувалися на передові філософські та естетичні ідеї, творили у річищі шукань письменників Європи. Це засвідчує функціонування стилювих течій у західноєвропейських та українській літературах: класицизму, сентименталізму, романтизму, реалізму, натуралізму, модернізму, які, по суті, розвивалися у невеликих часових проміжках, а під кінець XIX століття збігалися.

Поступово українська література завойовувала *світове відзнання*. У європейських країнах значний резонанс мали твори Івана Котляревського, поетів-романтиків, Тараса Шевченка, Миколи Костомарова, Марка Вовчка, Пантелеймона Куліша, Івана Франка, Івана Карпенка-Карого, Михайла Старицького, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки та інших, чиї твори перекладалися слов'янськими та західноєвропейськими мовами, були позитивно оцінені тодішніми критиками. Наприкінці XIX століття кращі твори українських митців стали відомими і в Америці.

Невід'ємною ознакою літератури є її *національна своєрідність та вселюдський вимір*. Це означає, що мистецтво слова

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

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

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

У XIX столітті виникло *літературознавство* — наука про художню літературу, яка висвітлює її походження, сутність і розвиток. Це одна з гуманітарних наук, яка відіграє важливу роль у духовному житті суспільства, формуючи у читачів естетичні смаки і світоглядні засади. Його функція — аналізувати

літературні явища, оцінювати художні твори у світлі загальнолюдських ідеалів, формувати систему наукових знань про мистецтво слова, сприяти поступу людства.

Українське письменство посприяло пробудженню національної самосвідомості бездержавної української нації. Воно стало оборонцем прав народу, а художня творчість — трибуною захисту знедолених. Отже, усвідомлення суспільного призначення літератури визначило характер художніх шукань митців, появу героїв, які відзначаються активністю, прагненням змінити антигуманний світ, наприклад, Бенедью Синиця, Євген Рафалович у Франка, Чіпка Варениченко у Панаса Мирного та Івана Білика. Галерею борців за свободу створили Михайло Старицький, Борис Грінченко, Леся Українка та інші. Звеличували людину-творця, духовно багату особистість Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Олександр Олесь. Українська література цієї доби була новаторською і в проблематиці, образній палітрі, і в жанрових формах. Вона багата творчими індивідуальностями світового виміру, розмаїттям стилевих і художніх манер, гнучкістю і свободою образного втілення. Національні митці сформували новий тип читача, який на початку ХХ століття виборював незалежну Україну.



Підсумуйте прочитане. 1. Що є головним предметом мистецтва слова? Своє твердження проілюструйте прикладами з творів українських письменників. 2. Назвіть періоди розвитку української літератури. 3. Простежте традиції і новаторство українського письменства першої половини XIX століття. 4. Схарактеризуйте гуманістичний пафос творів українських митців слова.



Робота в парах. Підготуйте з однокласником усні виступи, розділивши теми, за потреби доповінь одне одного. 1. Що таке літературний процес? З яких чинників він складається? 2. Пригадайте з 9 класу і розкажіть, як розвивався літературний процес у добу романтизму. Назвіть відповідні художні твори та їхніх авторів.



Поміркуйте. 1. Чому мистецтво слова називають людинознавством? Аргументуйте відповідь прикладами із творів українських письменників. 2. Чи можна назвати змальовані картини у художньому творі аналогом картин життя? Свою відповідь аргументуйте. 3. Що зумовлює художнє мислення автора? Як це виражається в його творчості? 4. У чому полягає національна своєрідність української літератури та її загальнолюдське значення? 5. Які прочитані вами твори XIX століття сповнені антіколоніальним пафосом?



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



Література 70 – 90-х років XIX століття

Огляд літератури останньої третини XIX століття

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

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

Українська література означеного періоду має особливість, яка виокремлює її з-поміж інших літератур світу: вона перебувала у постійному зв'язку з національно-визвольним рухом свого народу. *Михайло Грушевський* наголошував: «Історія нашої літератури є заразом історією нашого відродження національного і культурного, нечасто літературі випадало таке важне значення в житті народу... Українське слово виражувало українсько-руський народ від видимої загибелі».

Геополітична розірваність України, бездержавний статус нації теж позначилися на літературному процесі. Самодержавна монархія Романових проводила сувору і послідовну політику заборон стосовно національних культур, зокрема

української. Конституційна монархія Габсбургів все ж декларувала певні права й свободи національним меншинам, що входили до її складу. Таким чином, культурне життя на східних (у складі Росії) і західних (у складі Австро-Угорщини) українських землях мало свої особливості й відмінності. Однак саме у період 70—90-х років XIX століття українці все тісніше гуртувалися у спільній боротьбі проти соціального, політичного і національного гніту. У цій боротьбі головну роль відігравала інтелігенція, бо саме від неї залежала інтенсивність національного самоусвідомлення українського народу.

На початку 70-х років в Україні відродили свою діяльність громади. Їх інтелектуальне ядро складали представники патріотично налаштованої інтелігенції, що активно працювала на ниві народної освіти. Прикметно, що до громад прийшли не лише українці за національністю, а й поляки, у свідомості яких перемогла правда історичної долі українців, — Володимир Антонович, Тадей Рильський, Борис Познанський, Костянтин Михальчук.

Після 1876 року центр культурного і літературного життя було перенесено з Києва до Львова. У Галичині активно діють товариство «Просвіта», засноване ще 1868 року, Літературне товариство імені Шевченка (1875), реформоване в 1892 році у Наукове товариство імені Шевченка (НТШ), організовуються бібліотеки, читальні, драматичні та хорові гуртки. Численні газети і журнали українською мовою («Правда», «Зоря», «Діло») дали можливість друкувати твори українцям, що жили по різні сторони кордону. *Іван Франко* організував видання часописів «Громадський друг», «Дзвін», «Молот», «Світ», «Жите і слово». Завдяки *Наталії Кобринській* у Львові в 1887 році з'явився жіночий альманах «Перший вінок», що представив творчий набуток українок. Віднісши це видання до «найкращих і найбагатших змістом наших видань із того десятиліття», *Іван Франко* з гордістю зауважив: «Голоси жінок-галичанок і українок переплітаються і зливаються в одну гармонію; почуття дружності і духовної близькості, невважаючи на політичні межі, виявляється досить ясно, бодай у сфері найбільш освічених, вільних жінок».

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

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

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

У другій половині XIX століття в українській літературі провідним художньо-стильовим напрямом стає *реалізм*. Письменники-реалісти основу художнього образу вбачали у його відповідності реальній дійсності, а також у зображенні насамперед типізованих образів, змалюванні типових обставин. Покликання літератури реалісти бачили у пізнанні дійсності та її ідейній оцінці. Улюбленими жанрами представників цього літературного напряму були роман і повість.

 *Міжпредметні паралелі.* Найвидатнішими представниками реалізму вважаються *Іван Тургенев, Федір Достоєвський, Лев Толстой* — у російській літературі, *Чарлз Діккенс* — в англійській, *Оноре де Бальзак, Гюстав Флобер, Стендаль, Еміль Золя* — у французькій. Серед європейських реалістів слід виокремити письменника, чия творчість спровокаила колosalний вплив на розвиток літератури в усьому світі. З його іменем пов'язують утвердження у світовому письменстві натуралізму. Це *Еміль Золя* (1840—1902) — французький письменник, автор «Ругон-Маккарів» — серії із 12 романів, які його уславили. Еміль Золя розробив основні засади натуралістичної естетики. Від художнього твору він вимагав документальної точності, а від митця — скрупульозного спостереження та вивчення дійсності. Він закликав не уникати змалювання відразливих деталей на вколишнього світу, у власних творах показував життя соціального дна, хворобливу психіку людини тощо. В Україні натуралізм не набув істотного поширення, хоча й мав певний вплив на художні шукання *Івана Нечуя-Левицького* («Бурлачка»), *Івана Франка* («На дні», твори бориславського циклу). *Іван Франко* перекладав твори Еміля Золя і писав про французького письменника статті.

Розвиток української *поезії* в останнє тридцятиріччя XIX століття пов'язаний з іменами таких митців, як *Пантелеймон Куліш, Леонід Глібов, Юрій Федъкович, Олена Пчілка, Михайло Старицький, Павло Грабовський, Борис Грінченко*,

Яків Щоголев, Іван Манжура, Іван Франко, Володимир Самійленко, Леся Українка. Саме їм належить заслуга проблемно-тематичного і жанрово-стильового збагачення поезії, розширення її образної та ритмомелодичної систем. Серед цього суцвіття талантів виокремлюються дві постаті. Перша — *Михайло Старицький*, який «завершає собою пошевченківську пору в поезії, пору повільного відходу від тем Шевченка та його манери. Він з найбільшою яскравістю проголошує потребу перекладів як стимул і початок дальнього розвитку мови; в громадянській ліриці він виразно звертається від пророків та Старого Заповіту до громадянської поезії росіян; він перекладає Гейне і користується ним у власних спробах запровадити нові ліричні жанри» (Микола Зеров). Саме Старицькому належить заслуга виховання молодої літературної генерації 80-х — початку 90-х років XIX століття («Плеяда»). Леся Українка неодноразово стверджувала, що найбільше значення з попередників для неї мали Куліш і Старицький.

Друга постать — *Іван Франко* — новатор, законодавець поетичної культури, митець, який випробував і оригінально модифікував майже усі поетичні жанри та метричні системи. До вершин світової поезії належать його збірки «З вершин і низин», «Зів'яле листя», поема «Мойсей».

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

Постійним об'єктом мистецької уваги в українській прозі було сільське життя («Микола Джеря», «Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького, «Лихо давнє і сьогочасне» Панаса Мирного). Розмаїття тематики й проблематики української прози 70—90-х років XIX століття забезпечувалося зображенням багатьох соціальних типажів. «Історію народу в особах» написали українські майстри слова, показавши життя

робітників на шахтах («Батько та дочка» Бориса Грінченка) і нафтових промислах (бориславський цикл Івана Франка), чиновництва («П'яница» Панаса Мирного), духовенства («Старосвітські батюшки і матушки», «Афонський пройдисвіт» Івана Нечуя-Левицького), зобразивши соціальне зло та злодійське середовище («На дні» Івана Франка, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білка). Проблему формування національно свідомого інтелігента порушив Іван Франко у романах «Перехресні стежки», «Лель і Полель».

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

У 1886 році стараннями Івана Франка у Львові був опублікований роман *Анатоля Свидницького* «Люборацькі». Написаний у 1861—1862 роках, цей твір порушував винятково важливу і актуальну проблему денационалізації, що призводить до деградації особистості. Названий автором «сімейною хронікою», цей твір переріс задекларовані жанрові рамки. Панас Мирний та Іван Білик виступили творцями жанру *соціально-психологічного роману* («Хіба ревуть воли, як яsla повні?», «Повія»). Роман *проблемно-ідеологічний* з'явився з-під пера Івана Нечуя-Левицького («Хмари», «Над Чорним морем») та Івана Франка («Лель і Полель»). Незважаючи на заборону опрацювання певних тем (історичної, з життя української інтелігенції), написано *історичні романи* «Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський» Івана Нечуя-Левицького.

На зміну оповіді від першої особи приходить об'єктивізована манера викладу зображеного від третьої особи. Це розширило можливості художньої виразності прозового письма, що виявилися у широкому застосуванні описів — *портретів*, *пейзажів*, *інтер'єрів*. Панорамності зображеного світу сприяли

авторські відступи, характерні для великих епічних полотен другої половини XIX століття. Визначальними рисами українського письменства 70—90-х років були віра у суспільно-перетворючу роль художньої літератури, вплив на неї національно-визвольного руху. Епічні твори Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Франка та інших створили надійний ґрунт для подальшого розквіту української художньої прози.

В умовах цензурних заборон, штучно обмеженого функціонування українського друкованого слова важливого значення набуvalа українська *драматургія*. Для неї у 70—90-х роках були властиві широка соціальна проблематика, нові герої, досконала художня форма. Сценічно втілені п'єси *Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Карпенка-Карого, Бориса Грінченка, Івана Франка* розширювали сферу впливу української літератури, її функціональні можливості, спілкування з різними верствами народу. У Російській імперії театральна сцена була єдиною можливим офіційним місцем, де звучала українська мова. *Teatr корифеїв* (Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий) став найкращою суспільною, національною і естетичною школою. «Ці троє людей, — писав Іван Франко, — склали першу українську трупу, головними оздобами якої згодом були брати Івана Тобілевича, широко відомі артисти Садовський і Саксаганський, далі пані Заньковецька та Затиркевич і чимало інших талановитих артистів і артисток. Склалася трупа, якої Україна не бачила ані перед тим, ані по тому, трупа, котра збуджувала ентузіазм не тільки в українських містах, а й у Москві, і в Петербурзі, де публіка часто має нагоду бачити найзнаменитіших артистів світової слави. Гра українських артистів була не дилетантською імпровізацією, а наслідком сумлінних студій, глибокого знання українського люду та його життя, освітленого інтуїцією великих талантів».

До багатопроблемних і різно жанрових досягнень української драматургії аналізованої доби відносять твори «Глитай, або ж Павук» та «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» Марка Кропивницького, «Не судилось», «Талан» Михайла Старицького, «Мартин Боруля», «Хазяїн», «Сто тисяч», «Суєта», «Житейське море» Івана Карпенка-Карого, «Лимерівна» Панаса Мирного, «Степовий гість», «Серед бурі» Бориса Грінченка, «Учитель», «Сон князя Святослава», «Украдене щастя» Івана Франка.

 **Міжпредметні паралелі.** Український театр останньої третини XIX століття був музично-драматичним. Семен

Гулак-Артемовський (1813—1873) написав першу українську лірично-комічну оперу «Запорожець за Дунаєм». Ця опера йшла з великим успіхом у театрі корифеїв і сьогодні входить до репертуару багатьох українських театрів. Петро **Ніщинський** (1832—1896) є автором музично-драматичної картини «Вечорниці» до вистави Тараса Шевченка «Назар Стодоля». Знаменитим є чоловічий хор з «Вечорниць» «Закувала та сива зозуля». Микола **Лисенко** (1853—1909) на матеріалі п'єси «Наталка Полтавка» створив оперу.

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

Поміркуйте. Чому українською літературною столицею наприкінці 50-х — на початку 60-х років був Петербург, на початку 70-х — Київ, а після 1876 — Львів? Поясніть причини такої міграції центру українського літературного життя.

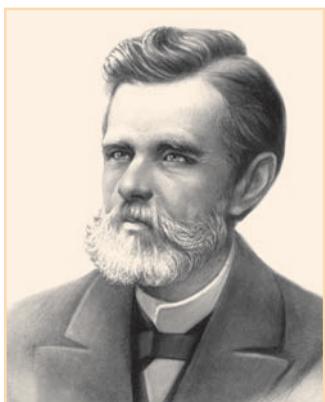
Робота в парах. Один з учнів має розповісти про заснування і функціонування українських газет та журналів у Галичині, іх значення у розвитку української літератури. Інший — з'ясувати ситуацію з періодичною пресою і неперіодичними виданнями на Східній Україні в останній третині XIX століття. Учні можуть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

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

Мистецька скарбниця. Прослухайте хоровий твір Петра Ніщинського «Закувала та сива зозуля» у виконанні хору імені Григорія Версьовки. Які почуття викликає у вас цей твір? Чому кування зозулі викликало слізозаємство у невільників? Як змінювався ваш настрій упродовж виконання твору?

Іван Нечуй-Левицький

(1838—1918)



Левицький був у важку, войовничу, заогнену пору тим, чого в таку пору і найрозумніші не розуміють — був артистом¹, творцем живих типів...

(Іван Франко)

Одного з найкращих українських прозаїків, відомого в літературі під псевдонімом Іван Нечуй-Левицький, вважають неперевершеним майстром слова, тонким знавцем народного побуту, історії, ментальності українців, митцем з яскраво вираженою громадянською позицією. Талант письменника навіть у радянські часи,

коли його прагнули втиснути в рамки «дожовтневого» автора з «манерою докладного, неквапливого зображення матеріального побуту», змушував читачів замислюватися над причинами розбрату в українському суспільстві («Кайдашева сім'я») та появі шукачів правди, які заради волі нехтували особистим щастям, благополуччям родини («Микола Джеря»). Нечуй-Левицький володів багатогранним талантом: був неперевершеним майстром сатиричного зображення («Баба Параска та баба Палажка»), тонким ліриком у показі кохання й жіночої недолі («Дві московки», «Бурлачка»), вдумливим аналітиком (романи «Гетьман Іван Виговський», «Князь Єремія Вишневецький»), борцем за морально-етичні цінності (повісті «Причепа», «Живцем поховані»). Пробував себе Іван Семенович як драматург: створив історичні драми «Мотря Кочубейвна», «Маруся Богуславка», «В диму та полум'ї»; сатиричну п'єсу «На Кожум'яках», яка особливої популярності набула в переробці Михайла Старицького під назвою «За двома зайцями». Твори про дітей — оповідання «Вітрогон», казка-легенда «Запорожці», інші казки засвідчують, що Іван Семенович був тонким знавцем дитячої психології. Митець став непересічним публіцистом, фольклористом, істориком, літературознавцем, що демонструють нариси «Яків Головацький і Пантелеїмон Куліш», «Марія Заньковецька», «Хто такий Тарас Шевченко», праці «Світогляд українського народу в прикладі до сучасності», «Історія Русі», «Криве дзеркало української мови». Маючи хист мовознавця, Нечуй-Левицький видав двотомну «Грамматику українського языка».

¹ А р т ы с т — тут: митець.

Визначний майстер реалістичної прози

Що ж можна вважати передумовами появи на українських теренах такого свідомого митця, просвітителя, палкого вболівальника за долю України? Першою передумовою стало виховання у священицькій сім'ї, яка справедливо вважалася в українському соціумі еталоном поведінки й культури. Іван Семенович Левицький народився 25 листопада 1838 року в селі Стеблеві Канівського повіту Київської губернії (сучасна Черкаська область). Батько його, Семен Степанович, був священиком з діда-прадіда. Він змалку привчав дітей до книжки, адже зібрав велику бібліотеку, в якій були й «Літопис Самовидця», й «Літопис Грабянки», й «Історія Малої Русі» Дмитра Бантиш-Каменського. За словами сина, Семен Левицький основою усіх своїх починань «мав українську ідею», всупереч настановам Російського Синоду, проповіді в церкві читав українською мовою. Ще малим хлопцем майбутній письменник чув від односельців про Шевченка, адже Керелівка (Кирилівка) розташована поблизу від Стеблева, та й батько любив читати напам'ять вірші Кобзаря. Народолюбство священика Левицького було дійовим: при церкві він започаткував школу, в якій кріпацьких дітей учив грамоти, проте місцевий поміщик



Будинок-музей Івана Нечуя-Левицького
в селі Стеблеві Черкаської області

Головінський заборонив навчання, мотивуючи це тим, що грамотні кріпаки панщину відробляти не захочуть. Разом із селянськими дітьми в цій школі вчився ЙІвась, грався з ровесниками в народні ігри, слухав фантастичні фольклорні перекази про «нечисту силу», вражаючі розповіді про нестатки в родинах, про панську сваволю. Ці дитячі враження, знання реального життя стали другою передумовою формування особистості митця, його намаганням в художніх творах захистити, виправдати скривдженіх, затаврувати винуватців соціального зла.

Третією передумовою кристалізації характеру, вироблення стійкої громадянської позиції стало те, що змалку в сім'ї, від ровесників, кобзарів, односельців Іванові Левицькому випадало чути історичні легенди про Івана Гонту й Максима Залізняка, яких народ вважав своїми заступниками, тому ці постаті вразливий хлопчик уявляв у ореолі слави й жертовності. Патріотично налаштований Семен Левицький при кожній нагоді привертав увагу дітей до історичних місць. Про це згадував Іван Семенович у «Життеписі»: «Було, як ідемо з ним в Корсунь, то все, було, показує нам Різаний Яр та могили під Корсунем, де була битва Богдана Хмельницького з поляками; показував Наливайків шлях, що повертає з Корсунської дороги». Матір майбутнього письменника, Анна Лук'янівна, з роду Трізвінських, знала чимало народних пісень, прислів'їв, приказок, була грамотною жінкою. За свідченнями з автобіографії письменника, мамина соковита мова згодом лягла в основу багатьох творів митця.

Дев'ятирічного Івася батько відвіз до Богуслава в духовне училище. Добре підготовленого хлопчика зарахували не до підготовчого, а відразу до першого класу. Незважаючи на природні здібності й належну підготовку, вчитися вразливому Івасеві було важко через сувору дисципліну, знущання окремих вчителів і схоластичність, абстрактність багатьох наук. На щастя, в училищі були й справжні педагоги, які давали учням глибокі знання. Їхній приклад пізніше надихнув Івана Семеновича на викладацьку діяльність. 1853 року Івана Левицького перевели до Київської духовної семінарії. Тут він захопився читанням художньої літератури, а повість Миколи Гоголя «Тарас Бульба» знав напам'ять. Закінчення семінарії для Івана Левицького виявилося не тільки важливим етапом духовної зрілості, а й фізичним випробуванням: від систематичної перевтоми юнак серйозно захворів. Проте мальовнича природа рідного Стеблева, материнське піклування, належні харчі й відпочинок скоро поставили Івана на ноги. Він почав викладати у Богуславському училищі, а восени 1861 року вступив до Київської духовної академії. Майбутні священики цього

богословського закладу підтримували тісні стосунки зі студентами Київського університету, які обговорювали проблеми рідної мови, історії України. Це активізувало цікавість юнаків до українського письменства, стимулювало їх до власної творчості. Почав писати українською й Іван Левицький, не втасманичуючи ні товаришів, ні батьків. Юнак вирішив не висвячуватися на священика, оскільки це унеможливлювало перспективу письменницької справи, тож обрав викладацьку діяльність.

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

Випускник академії влаштувався на роботу викладачем російської словесності в Полтавській духовній семінарії, де й написав свої перші повісті — «Дві московки» й «Гориславська ніч», або Рибалка Панас Круть», що з'явилися друком у 1868 році. За змістом ці твори суттєво відрізнялися: перший стосувався страшних реалій долі жінки-солдатки, другий — вражав романтизмом буряної ночі, містичним акцентом тяжів до творів Миколи Гоголя. Оскільки в Україні діяла офіційна заборона на друк будь-яких творів українською мовою, рукописи своїх повістей молодий автор, неабияк ризикуючи, наддавав до Львова. У 1869 році їх опублікували в журналі «Правда» під псевдонімом Іван Нечуй. Цим обраним ім'ям митець наче відсторонювався від шовіністично налаштованих недоброзичливців, нехтуючи їхніми доносами й невдоволенням начальства. Через рік Іван Семенович завершив роботу над повістю про українську інтелігенцію «Хмари», вклавши в уста Павла Радюка болючі слова: «*Де наша минувшість, де вона ділась? Де наша козацька воля і ріvnість? Нам не треба Туркестану, не треба солдатчини, не треба панів! — Та чого ж нам треба?* — спитав батько несміливо й тихо, сливе нишком. — *Та чого нам не треба, коли ми нічого не маємо!*». Як бачимо, Нечуй зафіксовав зміни у світогляді українців: те, що для старшого покоління вважалося крамольною темою розмов, для молодшого виявилося актуальним питанням національної самоідентифікації.

Коли Іванові Левицькому запропонували викладацьку роботу в гімназіях Каліша і Седлеця, він з радістю погодився.

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

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

Переїхавши 1873 року до Кишинєва, Іван Семенович прожив тут до 1885 року, викладаючи російську мову та літературу, старослов'янську і латинську мови в гімназіях, водночас працюючи і бібліотекарем. Саме тут були написані повісті «Микола Джеря» (1878), «Кайдашева сім'я» (1879), «Бурлачка» (1880). *Іван Франко*, прочитавши «Миколу Джерю», в образі головного героя розпізнав тип волелюбного українця, характерний для доби козаччини: «*Микола Джеря — один із тих світлих, лицарських типів українських, з яких колись складався сам цвіт запорозького козацтва, а яких тепер чимраз рідше стрічаємо... Та й не диво, що перероджується народ український, не диво, що важка доля згинає його сильну спину, що перенесла на собі тверді ярма: власних князів, татар, ляхів та кріпацтва...* Микола Джеря, хоч кріпаком родився, був однако з тих людей, котрим ціле життя воля пахне, був з тих здорових натур, що скоріше вломляється, а зігнути не дадуться».

Нечуй-Левицький усвідомлював, що перед українцями водночас постало багато проблем, що їх європейські народи розв'язували поступово і впродовж довгого часу. В «Кайдашевій сім'ї» він показав розпад патріархального суспільства, у «Бурлачці» подав жахливу картину пролетаризації селянських мас.

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

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

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



Микола Самокиш. Бій Максима Крилоноса з Єремією Вишневецьким



Пам'ятник
Іванові Нечай-
Левицькому в Стеблеві.
Скульптор Г. Кальченко

являлися носіями національної ідеї, представниками колонізованої нації, тому й ставили перед собою дещо інші завдання, ніж їхні російські сучасники. Головними принципами української літератури Нечай-Левицький вважав «реальність, народність і національність».

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

Іван Нечай-Левицький започаткував новий етап розвитку національної прози. *Іван Франко* відзначив уміння митця спостерігати й художньо моделювати життя, називав його «колосальним, всеобіймаючим оком» Правобережної України. «*Те око обхапує не маси, а одиниці, зате обхапує їх із*

Незважаючи на кволість і хворобливість, письменник видав восьмитомник своїх творів, сумлінно трудився над перекладом Біблії, клопотався про вихід україномовного журналу «Промінь», що так і не побачив світу через дію валуєвського циркуляру. Нечай-Левицький був одним із найерудованіших тогочасних людей. Він цікавився прозою Оноре де Бальзака, Еміля Золя, Жорж Занд, поезіями Шарля Бодлера і Поля Верлена, драматургією Вільяма Шекспіра і творчістю братів Едмона і Жуля Гонкурів, про кожного з митців мав свою високопрофесійну думку, що інколи суперечила моді. Високо оцінював Іван Семенович романи російських письменників — «Батьки і діти» Івана Тургенєва, «Що робити?» Миколи Чернишевського, однак у власних романах про інтелігенцію не став епігоном цих митців. Його герой завжди ви-

незрівнянною бистростою і точністю, вміє підхопити відразу їхні характерні риси і передати їх нам із тою випуклістю і свіжістю красок, у яких бачить їх само».



Підсумуйте прочитане. 1. Що ви можете сказати про передумови формування характеру Івана Нечуя-Левицького? 2. Які завдання перед собою ставили передові люди другої половини XIX століття? Проаналізуйте поданий у статті уривок з повісті «Хари», з'ясуйте відмінності в світоглядах старшого і молодшого поколінь. 3. Чому передові погляди Івана Нечуя-Левицького гімназійне начальство осуджувало? 4. Яким ви уявляєте Івана Семеновича? Яким його побачив Іван Франко? Опишіть художній портрет митця (с. 16). 5. Чим вас вразив останній період життя Нечуя-Левицького? Чи зазнав він родинного щастя? 6. Чому Іван Франко назвав Нечуя-Левицького «*колосальним всеобіймаючим оком* України? Прокоментуйте відповідну цитату.



Поміркуйте. 1. Чому Іван Семенович не продовжив династію священиків, віддавши перевагу педагогічній і письменницькій справі? 2. З якої причини митець приховував свої ранні твори від ровесників та батьків? У чому полягали життєві ідеали молодого письменника? 3. Чи вважаєте ви Нечуя-Левицького новатором у літературі? Свою відповідь належно обґрунтуйте. 4. Як ви розцінюєте той факт, що вслід за Пантелеїмоном Кулішем Нечуй-Левицький взявся до написання історичних романів? Які теми він висвітлював? Яку роль відіграють художні історичні твори для національної самоідентифікації? Відповідаючи, використайте картину Миколи Самокиша «Бій Максима Кривоноса з Еремією Вишневецьким» (с. 21). 5. Прочитайте висновок Івана Франка про образ Миколи Джері з повісті Івана Нечуя-Левицького. Хто з героїв прочитаних вами творів інших авторів також відповідає такій характеристиці? Чому ви так вважаєте?



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



Мистецька скарбниця. За повістю Івана Нечуя-Левицького «Микола Джеря» було створено фільм, у якому головного героя зіграв Амбросій Бучма. Згодом зняли кінокартину «Василина» за мотивами повісті «Бурлачка». Роль головної героїні зіграла Зінаїда Пігулевич. Знайдіть у пошуковій програмі Google.com.ua мережі Інтернет відомості про обидва фільми й підготуйте реферат.



Робота в групах. У групах (по 3—5 осіб) підготуйтесь до обговорення проблемного запитання: «Іван Нечуй-Левицький — автор творів про пригноблене селянство чи генератор нових тем в українському красному письменстві?», подискутуйте на цю тему.

Сміх крізь слози

Як вам уже відомо, повість «*Кайдашева сім'я*» 1879 року було опубліковано у львівському часописі «Правда». Вдруге автор видав повість у 1887 році в Києві, дещо змінивши початок і зробивши розв'язку щасливою: груша всохла, брати помирилися й, нарешті, в сім'ї запанувала злагода. Проте кожен читач усвідомлював штучність такого примирення, адже за характерами члени одіозної сім'ї були аж ніяк не придатними для безконфліктного співіснування. Причиною змін у творі стало те, що митець не намагався показати українців дріб'язковими, сварливими, чим йому несправедливо дорікали окремі сучасники. Уважний читач розумів, що сім'я Кайдашів — не типова модель селянської родини, адже викликає закономірний осуд односельців. Проте в таких явищах, як змізерніння людської душі, консерватизм і відсталість селянства, письменник вбачав загрозу для української нації морального й духовного убозтва. Тож порушив цю проблему в соціально-побутовій повісті «*Кайдашева сім'я*», прагнучи справити на читачів моралізаторський вилив. Написано повість у річищі поетики реалізму.

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

Ці прикмети реалізму знайшли своє втілення у творах Нечуя-Левицького.

Сучасний літературознавець *Ростислав Міщук* наголошує: «*Письменник у своїх повістях 70—80-х років* детально показав змізерніння особистості, домінування Кайдашів, старосвітських батюшок і матушок переважно егоїстичних характерів, відсутність глибоких життєвих ініціатив, які б давали широкий простір думкам і почуттям. Оце поглинання людини побутом сприйнято було Нечуєм-Левицьким як велика загроза людській індивідуальності». У «*Кайдашевій сім'ї*» письменник заговорив не тільки про занепад споконвічно високої ролі батька в українському суспільстві, не тільки показав зло, яке оселилося в людському серці й дало страшні плоди, не



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

лише вдався до змалювання контрастних пар літературних героїв, щоб увиразнити типові образи українських селян, а й, попри сатиричність художнього тексту, показав, за словами літературознавця Володимира Панченка, «людей, які не сміються», адже щирого сміху, козацького, ментального, в повісті практично нема: *«Твір «населений» дуже серйозними, навіть похмурими людьми. Лише інколи пробує жартувати Лаврін, а Мотря й Кайдашиха якщо й сміються, то хіба що зі злістю. Їм не до сміху, оскільки вони — учасники великої родинно-побутової війни, якій не видно кінця».*

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

У творі чітко окреслено місце подій. Семигори — не плід творчої уяви, а добре знайомий письменниківі населений пункт, адже в дитинстві Івась часто гостював у родичів з цього села, знов багатьох місцевих тіток і дядьків, не раз зустрічався з членами сім'ї Мазурів, які проживали на кутку Солоному біля церкви й прославилися неспокійною вдачею, постійними колотнечами у родині. Сім'я Мазурів, яких по-вуличному звали Кайдашами, і стала прототипом сім'ї літературних персонажів у побутово-сатиричній повісті. Запозичив з реального життя письменник й злощасний пагорб, на якому часто ламалися вози. Навіть прізвище святів Мазурів — заможних Довбишів — зберіг, а їхню язикату дочку теж переніс у повість, змалювавши скору на розправу Мотрю, та ще й для увиразнення примхливої вдачі наділив її *«серцем з перцем»*.

Повість «Кайдашева сім'я» не тільки соціально-побутова, а й сатирична. Як зауважуває літературознавець Ніна Крутікова, «комічні дії Кайдашів, зображені Нечуєм-Левицьким з теплою,

співчутливою посмішкою, ніби «зсередини», з самого добрे знайомого і близького селянського середовища... Головне ж для письменника не «сміх заради сміху», а вірність життєвій правді. З серії кумедних подій виростає реальна і трагічна за своєю суттю картина життя селянства, яке потрапило з кріposницького ярма у безвихід нових пореформених відносин». Митець виявився неабияким знавцем стосунків у патріархальний селянській родині, тонко помітив наслідки панщини в характерах *Омелька Кайдаша* і його дружини *Марусі*, зробивши їх на старість ущербними людьми: шинок для голови сімейства в силу його все більшої горілчаної залежності став єдиним місцем, де він почувався комфортно, а спроби його дружини «*стати панею*» бодай у власній сім'ї й перетворити невісток на безправних наймичок призвели до ганьби на все село. Яскрава цитата засвідчує жорстокість Кайдашихи та її прагнення до влади: «*Вона стояла над душою в Мотрі, наче осавула на панщині, а сама не бралась і за холодну воду*». Ще в молодості перейняла Маруся від панів лицемірність і улесливість, показну манірність і чванливість. Називаючи спочатку Мотрю «*медовими словами*» — *серденком, золотцем, дитям*, свекруха швидко скидає облудну маску, люто лається, «*полум'ям диші*», обзыває невістку *кобилою, занозою* тощо. Мотря скалічила стару матір. Згодом морально здеградували колись поетичні натури Лаврін та Мелашка, що спричинило ущербне виховання внуків.

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

не насміхатися з них, а розуміти й прощати вікові вади стареньких.

Представників молодшого покоління Кайдашів Нечуй-Левицький змалював неоднозначно. Понурий вдачею *Карпо*, який з дитинства не вмів посміхатися, й прагматична, сварлива, скуча, хоч і надзвичайно працьовита *Мотря* варті одне одного в подружжі, яке виникло не стільки з любові, скільки з розрахунку. Мотря імпонувала Карпові на самперед фізичною силою, Карпо ж подобався Мотрі тим, що гордий парубок звернув увагу саме на неї. Залицяння Карпа до дівчини показано грубим, фривольним, проте на високі почуття, «*куслива, як муха в спасівку*», Довбишівна й сама була не здатна. Багацька дочка й до власних батьків не виявляла найменших сентиментів, підвищувала голос на матір, а в сім'ї чоловіка з першого подружнього дня розпочала нескінченну війну зі свекром і свекрухою. Навіть відокремившись від старих Кайдашів, молода пара не намагалася жити бодай у добросусідському мирі з ними. Отже, справа не в індивідуалізмі й ментальному прагненні молодої сім'ї до відокремлення. Якби Мотря й Карпо проживали навіть далеко від батьків, навряд чи ця сім'я відзначалася б толерантними взаєминами. Характери Карпа й Мотрі дають привід припустити, що вони не стерпіли б одне одному й найменшої провини, адже й тоді, коли їхня увага була прикута до ворожнечі з родичами, Карпо час від часу накидався на дружину, дорікав їй надлишком «перцю» у вдачі, а Мотря грубо відповідала чоловікові.

Лаврін змалку був повною протилежністю братові. Веселий, жартівливий, доброзичливий, мрійливий парубок виявився здатним на ширі, глибокі почуття, закохавшись у Мелашку з першого погляду. Він поводився романтично, поїхавши не до млина, як планував, а вслід за дівчиною. Розмова між закоханими пересипана народнопісенними зворотами, ніжністю. Мелашка Лаврінові видалася небаченою красунею, її убога оселя — найкращою хатою в селі, її батьки — найпоряднішими людьми у світі. Юний Кайдаш, на відміну від брата, на перше місце ставить не придane майбутньої дружини, не її фізичну силу, вкрай потрібну для виконання важкої роботи в господарстві, а людську красу в усіх її проявах. Кайдашиха не відмовляла Лавріна від одруження з дочкою бідних Балашів, які аж ніяк не були рівнею заможним Кайдашам. Незважаючи на маленький зрист і фізичну тендітність, добре вихована у батьківській сім'ї *Мелашка* старалася в усьому додогодити свекрусі, сумлінно виконувала будь-яку роботу. В найскрутніші хвилини Мелашку рятувала її любов до Лавріна, його співчутливе, ніжне ставлення до дружини. Якби Кайдашиха не при-

нижуvalа невістку, не надривала непосильною працею її здоров'я, Мелашка б любила стару, як рідну матір. Рішення не поверталися в Семигори з Києва виникло в Мелашки спонтанно, з відчаяю, що знову доведеться щоденно терпіти свекрушині безпідставні кпини й знущання. До того ж, Київ зачарував селянку красою храмів, золотоверхими банями церков. Врешті Мелашка повернулася в Семигори тільки з любові до Лавріна, який таки розшукав дружину в Києві й умовив примиритися. До честі Кайдашихи, вона на знак примирення купила невістці найкращий одяг і надалі ставилася до неї, як до рідної дитини. Лише безпідставні претензії Мотрі змусили Мелашку спочатку оборонятися, а згодом уподібнитися старшій невістці. Не кращим життя зробило й Лавріна, який став безжальним, грубим та завдав батькові найболячішого морального удару — перестав визнавати батька головою родини, що спричинило душевну драму та безпросвітне пияцтво старого: «*Був я колись Кайдаш, а тепер перевівся на маленького Кайдащя*». Закономірна в нестерпних умовах родинної ворожнечі деградація Мелашки і Лавріна сягає свого апогею на останніх сторінках повісті, а це означає, що процес уже незворотній, колись прекрасні тілом і душою особистості остаточно втратили свої найкращі риси.

«Кайдашева сім'я» належить до найбільш відомих творів Івана Нечуя-Левицького. Написана понад сто років тому, повість залишається актуальною і повчальною для нових поколінь наших сучасників. Її сатиричний струмінь, спрямований проти побутового зла, безпричинної ненависті, дріб'язкового користолюбства, невдячності, здатний виховувати людей, схильних до подібного в реальному житті. Адже ще геніальний **Микола Гоголь** писав: «*Сміх — велике діло: він не віднімає ні життя, ні маєтку, але перед ним винуватець — як зв'язаний заєць*». Дуже високо «*Кайдашеву сім'ю*» оцінив **Максим Рильський**: «*Жодна література світу, скільки мені відомо, не має такого правдивого, дотепного, людяного, сонячного, хоч дещо і захмареного тугою за кращим життям, твору про селянство... Тут усе виконує свою визначену автором роль, веде свою мистецьку партію, як інструмент у хорошому оркестрі чи хорі*».

Значну роль у повісті відіграє соковита українська мова, багата на влучні порівняння (доладна, як писанка; моргне, ніби вогнем сипне; сало шипіло, як змія; горщик завищав під ножем, наче цуценя; у мене два сини, неначе два соколи), яскраві епітети (свята земля, рожевий світ), звертання з виразно фольклорним забарвленням (серце моє; моя втіха; моя дитино; будь же гожа, як рожа, як весела, як весна, робоча, як

бджола), що викликають у читачів цілі ланцюжки асоціацій. Надзвичайно вдалі, яскраві у Нечуя-Левицького описи природи. Саме в них часто виявляється й виразна авторська позиція митця, закоханого в рідний край. Спостереження за колористикою творів письменника дали право Іванові Франку назвати автора «Кайдашевої сім'ї» «великим артистом зору».



Аналізуємо твір. 1. Якими постають Омелько Кайдаш і Маруся Кайдашиха під час першого знайомства з ними? На яких художніх деталях портретів цих герой акцентує увагу письменник? З якою метою? Чому він порівнює Кайдашиху з циганською голкою? Як ви вважаєте, кому з них більше симпатизує автор? Свою відповідь підтвердіть цитатами з твору. 2. Близько до тексту опишіть зовнішність Карпа і Лавріна. На основі яких спостережень ви можете сказати, що брати відрізнялися не стільки зовнішнью, скільки характерами? Чи вважаєте ви молодих Кайдашів антиподами? 3. Які особливості залияння Карпа до Мотрі ви можете відзначити? Який прихованій висновок автора про цю пару ви збагнули? 4. Як ви вважаєте, хто найбільше винен у вкрай напружених стосунках у сім'ї Кайдашів? На основі яких подій у повісті ви зробили свій висновок? 5. Які людські якості Кайдашихи викликають у вас відразу? Які з них сформувалися у жінки ще в молодості, під час служби в панському дворі? Які риси характеру Марусі ви вважаєте позитивними, які вчинки — похвальними? Чому саме? 6. Який епізод твору викликав у вас співчуття до Мотрі, а не до Кайдашихи? Прокоментуйте його. 7. Як ви розцінюєте той факт, що Кайдаш після бурхливої сварки не вигнав Карпа й Мотрю до батьків невістки, а побудував хату через сіни для молодої сім'ї? Чи допомагали Довбиші в зведенні цього житла? Про що це свідчить? 8. З якої причини Омелько не пішов на прощу, хоч був дуже богомільним? Як ви розцінюєте той факт, що Кайдаші відпустили Мелашку до Києва одну? Чи логічним було рішення жінки не повернутися додому? Чому ви так вважаєте? Про що свідчить те, що не лише чоловік і рідна мати, а й свекруха подалися до столиці шукати Мелашку? 9. Чому Мелашка почала оборонятися від Мотрі аж тоді, коли відчула, що свекруха на її боці? Як постійна ворожнеча старих Кайдашів з синами та невістками відображалася на вихованні онуків? 10. Як саме помер Омелько? Який ви вбачаєте підтекст такого завершення життя персонажа? Проаналізуйте епізод похорону старого Кайдаша і зробіть висновок, чи справді сини після його смерті збагнули тягар утрати. Чому після смерті Омелька Маруся відчула себе сиротою? 11. Чи відчувала Мотря свою вину, вибивши свекруся око? Як вона налаштовувала чоловіка поводитися з матір'ю? Про що це свідчить? 12. Дайте оцінку Мотриним вчинкам стосовно Лаврінових дітей, які хотіли поласувати грушами. 13. З якої причини сільська влада й священик так і не змогли примирити сім'ї Кайдашів, хоч намагалися це робити неодноразово? Чи можливим було примирення цієї родини взагалі? Чому саме?

Поміркуйте. 1. Чи імпонують вам молоді люди, подібні до Карпа і Мотрі? А люди, чимось подібні до Лавріна і Мелашки? Кого з них ви хотіли б мати своїми знайомими, сусідами, родичами, а кого — ні? Чому? 2. На основі яких рис характеру громада вибрала Карпа десяцьким? Як про цей вибір сказано на сторінках повісті? 3. Чому, на вашу думку, Мотря вирішила за краще відсидіти два дні в сільській в'язниці, але не вибачатися перед свекрухою, а Карпо перепросив матір, щоб не бути покараним громадою фізично? 4. Визначіть експозицію, зав'язку, кульмінацію та розв'язку повісті. 5. Знайдіть і прочитайте наприкінці повісті абзац, що починається словами «*Не чорна хмара з синього моря наступала...*». З якою метою Нечуй-Левицький використав цей фольклорний паралелізм, характерний для дум та історичних пісень? З якою метою у цьому уривку автор акцентує увагу на одязі персонажів? Що нового ми довідуюмося про Мотрю, Мелашку і стару Кайдашуху на основі їхнього зовнішнього вигляду? Чому ці художні деталі дуже важливі для розкриття характерів персонажів?

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

Підсумуйте прочитане. 1. Які висновки ви можете зробити, завершуючи вивчення повісті «Кайдашева сім'я»? 2. Як ви вважаєте, чому літературознавці дають високу оцінку повісті Нечуя-Левицького й водночас ведуть мову про деградацію всіх персонажів? 3. Чому Іван Франко називав Нечуя-Левицького «*великим артистом зору, колосальним, всеобіймаючим оком тої України*»? Доведіть слушність цієї цитати на матеріалі повісті «Кайдашева сім'я».

Словникова робота. 1. Пригадайте всі засоби комічного і знайдіть відповідні приклади на сторінках «Кайдашової сім'ї», найбільш влучні запишіть до зошита. 2. З'ясуйте ознаки соціально-побутової повісті, виявіть їх у творі Нечуя-Левицького. 3. Для чого служить інтер'єр у художньому творі? Випишіть дві-три цитати з описом інтер'єрів (в оселі старих Кайдашів, у хаті Довбишів, Балашів, у пекарні київської проскурниці) й усно поясніть, яку функцію виконує кожен з описів. 4. Запам'ятайте визначення поданого терміна.

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

5. Доведіть, що «Кайдашева сім'я» — соціально-побутова повість.

Робота в групах. 1. Об'єднайтеся в класі у дві групи і спробуйте зусиллями першої групи довести слушність, а зусиллями другої — спростувати висновок Ніни Крутікової: «Гумор І. Нечуя-Левицького набуває багатобарвних відтінків — від світлого, життерадісного сміху до сумно-іронічної посмішки і сатиричного шаржу або прямої карикатури. Форми сміху залежать звичайно від тих соціальних об'єктів, на які він спрямований, і виразно свідчить про естетичну оцінку письменником життя та побуту різних верств суспільства». 2. Проаналізуйте значення мовної характеристики для розкриття образів Омелька Кайдаша (1 група) та його дружини (2 група).

Міжпредметні паралелі. У написаному російською мовою нарисі «Українські гумористи та штукари» Нечуй-Левицький висловив бажання розкрити у художніх творах «етнографічно-психічні типи» носіїв гумору. Про українців, які завжди відзначалися оптимістичною вдачею і віртуозним умінням висміювати все нікчемне й гідне осуду, письменник писав: «Українець цього типу живавий, нервовий, прудкий, проворний, говорючий, красномовний, навіть трохи крикливий і лепетливий, мов провансалець, або араб, або син Далекого Сходу». Пригадайте персонажів із зарубіжних творів, наділених тонким почуттям гумору. Чим представники інших народів відрізняються, на вашу думку, від типових національних характерів із «Кайдашової сім'ї»?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гончар О. Змінюються часи — Нечуй зостається // Літ. Україна. — 1988. — 1 грудня.

Гринченко М. Спогади про Івана Нечуя-Левицького // Вітчизна. — 1993. — № 1.

Гуцало Є. Іван Нечуй-Левицький: Життя і творчість // Літ. Україна. — 1988. — 24 листоп.

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

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

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. «Кайдашева сім'я» — це:

- а) історичний роман; в) пригодницька повість;
б) соціально-побутова повість; г) соціально-філософська повість.

2. «Нечуй-Левицький темі інтелігенції присвятив твори:

- а) «Микола Джеря» і «Кайдашева сім'я»;
б) «Князь Єремія Вишневецький» і «Гетьман Іван Виговський»;

- в) «Дві московки» і «Бурлачка»;
г) «Хмари» і «Над Чорним морем».

3. Нечуя-Левицького «*колосальним, всеобіймаючим оком*» України назвав:

- а) Олександр Білецький; в) Володимир Панченко;
б) Іван Франко; г) Максим Рильський.

4. Портретна характеристика: «*Веселі сині, як небо, очі світились привітно й ласково. Тонкі брови, русяви дрібні кучері на голові, тонкий ніс, рум'яні губи...*» стосується персонажа:

- а) Карпа; в) Мелашки;
б) Лавріна; г) Потоцького.

5. «*На словах, як на цимбалах грає, а де ступить, то під нею лід мерзне...*» — сказано про геройню:

- а) Мотрю; в) Кайдашиху;
б) Світайлиху; г) Гризельду.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Нечуй-Левицький працював у жанрі:

- а) поезії; г) драматургії;
б) прози; г) художнього перекладу.
в) публіцистики;

2. Персонажами повісті «Кайдашева сім'я» є:

- а) Микола Джеря; г) Лаврін і Карпо;
б) Омелько і Маруся; г) баба Палажка і баба Параска.
в) Мотря і Мелашка;

3. У повісті «Кайдашева сім'я» порушені проблеми:

- а) соціальні; г) побутові;
б) морально-етичні; г) політичні.
в) національні;

III. Письмово доведіть або спростуйте тезу:

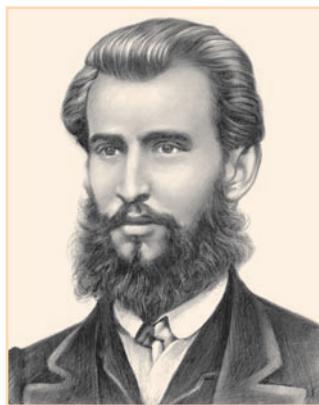
«Ставлення чоловіка до одруження цілком закономірне, воно відповідає статусу сім'ї в патріархальному суспільстві: одружений чоловік, стаючи головою сім'ї, має право претендувати на владу в громаді, оскільки саме сім'я засвідчує його перехід від безтурботного парубоцтва до поміркованої і відповідальної поведінки. Однак старосвітська українська патріархальна сім'я не має сильної чоловічої влади. Рівноправність, а часто верховодство жінки в українській сім'ї — червона нитка в прозі Нечуя-Левицького» (Ніла Зборовська).

Панас Мирний (1849—1920)

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

(Олесь Гончар)

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



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

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

Велику роль у вихованні Панаса відіграла його мати Тетяна Іванівна, дочка миргородського дрібного чиновника Гординського, яка змалку прищеплювала своїм дітям любов до

української мови й народної пісні. П'ятеро дітей відчували її повсякденну турботу й виховувалися за принципами української етнопедагогіки. У народному дусі виховувала дітей у сім'ї Рудченків і няня Оришка — Ірина Костянтинівна Батієнко, яку майбутній письменник дуже любив і яка пізніше стала прообразом багатьох геройнь його художніх творів.

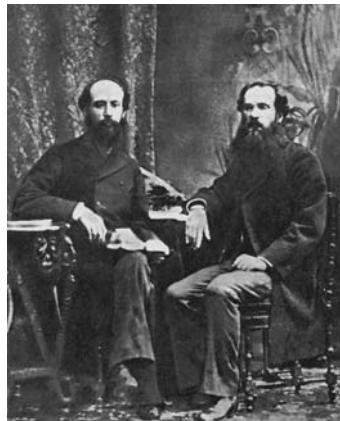
Малі Рудченки залюбки читали Шевченків «Кобзар», багато віршів знали напам'ять. Уже в зрілому віці Панас Якович писав про необхідність свідомої й діяльної вдячності кожного українця Кобзареві: «Що ми зробили задля тієї правди, якій слугував покійний? Задля його діла, за котре він свою душу поклав і страждання приймав?» Дитячі враження від «Кобзаря» й роль цієї книги для різних верств українського суспільства митець згодом висвітлив у оповіданні «Пригода з «Кобзарем» (1906). Старший брат Панаса Іван, який віршував ще школярем, заохочував до творчості та збирання фольклору й майбутнього письменника. Згодом Іван опублікував у «Полтавських губернських ведомостях» записані ним народні пісні про Палія та Мазепу. Білика, а саме такий псевдонім прибрав собі старший з дітей Якова Рудченка, знали в галицькому часописі «Правда». Редактор цього львівського журналу запросив до співробітництва й Панаса, надрукував його вірш «Україні» (1872, № 5) та оповідання «Лихий попутав» (1872, № 8). Обидва твори були підписані псевдонімом Панас Мирний. Окрилений успіхом, у цьому ж році молодий митець розпочав писати драму «Лимерівна», яка згодом побачила світ у львівській «Зорі», взявшись за переспів українською мовою «Слова про похід Ігорів...», надрукованого під назвою «Дума про військо Ігореве». Про причину, яка спонукала Панаса Яковича до творчості, він писав у своєму етюді: «*Мое невеличке серце ще з малечко пестила любов до тебе, мій обездолений краю, і вона оповила мою душу чарівними снами і підбурювала думки до роботи.*

Якщо фахівці вважають, що для Тараса Шевченка роком найвищого розквіту творчості був 1845, то для Панаса Мирного найурожайнішим виявився 1872 рік. Саме навесні цього року письменник задумав створити роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». У нарисі «Подоріжжя од Полтави до Гадячого» Панас Мирний згадує розповідь хлопчика-візника про полтавського розбійника Василя Гnidку, який під час бандитських нападів на оселі заможних селян погубив майже два десятки людей у Полтавському, Зіньківському, Миргородському та Переяславському повітах. У свідомості Панаса Мирного непересічні здібності сільського парубка, активного правдошукача, невтомного хлібороба із Зайчинців під Полтавою ніяк не поєднувалися з бандитським способом життя Гnidки в зрілі літа. Розбурхана твор-

ча уява не давала спокою письменниківі, спонукала його взятися за перо й на папері викласти свою версію деградації яскравої особистості.

Спочатку митець створив повість «Чіпка» (1872), зосередивши увагу на змалюванні безрадісних дитячих і обнадійливих юнацьких літ головного героя. Втрата землі, розпач, пияцтво й поступове сповзання Чіпки на криву стежку в цьому творі показано епізодично. Усвідомлюючи, що самостійно дати раду всьому задуманому навряд чи вдастся, Панас Мирний звернувся за порадою до свого брата, *Івана Біліка* (1845—1905), на той час відомого фольклориста і перекладача з російської мови творів Івана Тургенєва. Прочитавши повість «Чіпка», Іван Якович зробив чимало зауважень, зокрема порадив Панасові оцінювати дії головного героя з погляду соціуму, в якому виріс Чіпка. Приступаючи до написання значно більшого обсягом і суттєво глибшого твору, ніж повість «Чіпка», Панас Мирний запросив брата до співавторства та обрав нову назву — «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Найімовірніше, це риторичне запитання письменник запозичив із Біблії, власне, з книги Йова, який в розpacі пояснює причину свого волання до Бога: «Чи ж реве віл при яслах повних?» (6;5). Іван Білик поглибив історичним матеріалом екскурс у минуле, відтворивши історію села Піски, вивів образи предків деяких персонажів (передусім старого січовика Мирона Гудзя), написав розділи «Новий вік», «Старе — та поновлене». На жаль, продуктивна співтворчість братів довго не тривала, бо у 80-і роки Іван занедбав свою літературну діяльність, усі сили поклавши на те, щоб зробити кар'єру, її таки став працівником міністерства фінансів.

Тим часом з'явилася друком повість Панаса Мирного «П'яниця» (1874), що обстоювала інтереси «маленької людини в чиновницькім мундирі» і перегукувалася з повістю «Шинель» Миколи Гоголя. На протест і таврування суспільного ладу герой повісті, Іван Левадний, спромігся єдиний раз, коли написав гнівного листа своєму братові Петрові, секретарю поліції, який, відчуваючи забезпечену своєю посадою вседозволеність, поламав Іванові життя, збездечивши його кохану. Втім, далі викладеного на папері осуду Іван Левадний не пішов: лист так і залишився не відправлений адресатові.



Панас Мирний
та Іван Білик. Фото. 1885

Хоча в журналі «Правда» було надруковане ще й оповідання «Палійка» (1873) і особою митця зацікавилися шанувальники слова і в Західній, і в Східній Україні, Панас Рудченко вважав за краще своє авторство зберігати у таємниці. Його псевдонім — Мирний — ніби підкреслював неконфліктну природу автора. Проте роздуми над суспільним гнітом, царськими заборонами української мови й книги спонукали Панаса Мирного до активної громадської діяльності. 1874 року він взяв участь у роботі III Археологічного з'їзду в Києві, познайомився з Павлом Житецьким, Миколою Лисенком, Михайлом Старицьким. Відчуваючи нищівну дію шовіністичної заборони 1876 року, Панас Мирний з іншими передовими людьми почав видавати в Полтаві тижневик «Рідний край», в якому друкувалися художні твори, статті про потребу національного виховання молоді.

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

1881 року Мирний завершив соціально-психологічний роман «Повія», який літературознавці відносять до найвизначніших творів української класичної прози. Панас Мирний вважав його вершинним у своєму доробку.

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

хворої жінки на ґанку рідної, але вже проданої хати, — свідчення остаточного життєвого фіаско людини, яка не зробила жодної спроби змінити своє життя на краще.

Упродовж 1872 — 1919 років Панас Мирний надрукував понад тридцять високохудожніх творів. Академік **Олександр Білецький** визначив три тематичні струмені в його творчому набутку: *соціально-психологічні романи з народного життя* («Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Повія», «Голодна воля»); *твори про життя української інтелігенції* («П'яниця», «Лихі люди»); *нариси й оповідання, що розробляють тему «батьків і дітей»* («Як ведеться, так і живеться»). Проте цими провідними напрямками творчості талант Панаса Мирного не вичерпувався. Він виявив себе талановитим драматургом (драма «Лимерівна»), поетом, автором казок та оповідань для дітей («Казка про Правду та Кривду», «Морозенко», «Лови»), перекладачем («Король Лір» Вільяма Шекспіра, «Дума про Гайявату» Генрі Лонгфелло, «Орлеанська Діва» Йоганна Фрідріха Шиллера). Не слід забувати, що видання кожного твору, написаного українською мовою, в ті часи було неабиякою проблемою. Лише 1885 року Панас Мирний зумів видати свої твори в Східній Україні двома книгами під назвою «Збирання з рідного поля». У 1903 — 1907 роках вийшов тритомник вибраних творів письменника.

На відміну від Івана Нечуя-Левицького, Панас Мирний не був у житті самотнім. 1889 року він одружився із Олександрою Михайлівною Шейдеман, дочкою поліцейського чиновника. З народженням дітей сім'я потребувала все більших коштів, тож Рудченко мусив шануватися на посаді, багато сил віддавати службі. Сучасники Панаса Яковича свідчили, що він ретельно виконував свої службові обов'язки, хоч, водночас, ніколи не запобігав перед начальством, не спокушався перспективою отримати прибутковіше місце ціною компромісів. Навіть рідному братові, який кликав його до Києва зануритися в бурхливе мистецьке життя і заробити більше, ніж у провінційному місті, Панас Якович відповів, що прагне мати державну роботу, яка б забезпечувала його хлібом насущним, але не призводила до непорозумінь із власною совістю. **Олесь Гончар**, задумуючись над долею Панаса Мирного, підкresлював неординарність його становища: «Ця людина свого часу здавалася для декого дивною, навіть загадковою: як, мовляв, співіснують в одній особі затягнутий у мундир чиновник, що ревно виконує свої обов'язки, і такий нещадний критик існуючого ладу, пристрасний викривач соціальної несправедливості, чиї краї твори протягом багатьох років були під забороною царської цензури?» За сумлінне виконання своїх

обов'язків упродовж п'ятдесяти років уряд нагородив Панаса Рудченка золотою табакеркою з діамантами, проте, порадившись із дружиною, ювілянт вирішив за краще отримати від держави гроші.

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

У часи УНР Панас Мирний робив все для того, щоб українська мова й література посіли в суспільстві належне місце. Він заснував у Полтаві товариство наймолодших читачів — «Зірка», підготував театралізоване «Батькове свято», приурочене до 150-річчя з дня народження Івана Котляревського. Варто пригадати, що святкування проходило в часи денікінського терору, тож письменник за свою активність та патріотичні переконання міг бути суворо покараним. Прихід радянської влади Панас Мирний зустрів без ентузіазму. Працюючи на посаді завідуючого відділом податків Полтавського фінансового відділу, митець бачив, як обкладали нещадними податками й доводили до крайнього зубожіння працьовите українське селянство новітні гнобителі. Та найбільше вражала письменника зневага нової влади до безцінних духовних скарбів нації. В одному з останніх віршів Панас Мирний писав:

Та знищти все захотіли,
Що наживалося віками,
Що здобувалось кров'ю й потом
Із примусу і по охоті
Дідами нашими й батьками.
Bo то було добро «буржуїне»,
А ми усі соціалісти...

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



Поміркуйте. 1. Які факти про дитячі та юнацькі роки Панаса Рудченка вам найбільше запам'яталися і чим саме? 2. Як ви думаєте, чому образ няньки Панаса — баби Оришки — часто зринав у його художніх творах? 3. Що спонукало юнака до творчості? 4. Як ви можете прокоментувати обраний Панасом Яковичем літературний псевдонім? Назвіть перші твори Панаса Мирного і поясніть, чому автор друкував їх у Галичині. 5. Що ви довідалися про громадську діяльність Панаса Мирного? Доведіть, що його мужні вчинки засвідчували дієвий патріотизм митця. 6. Чому Панас Мирний присвятив чиновницькій службі п'ятдесят років свого життя? Чи це позначилося на вдачі митця й характері його творчості? Свою думку аргументуйте. 7. Порівнюючи творчість Івана Нечуя-Левицького і Панаса Мирного, літературознавець Сергій Єфремов писав: «Є у цих двох письменників схожість і в темах, і в загальному світогляді, хоча зовсім інші у кожного з них художні засоби. Левицький швидше жанрист, зовнішні обставини притягають найбільше його увагу, тому, може, й милується він так в описах природи та вроди своїх герой і щедро розсипає ті описи в своїх творах. Панас Мирний — більше психолог. Проблеми внутрішнього життя, переживання душі людської переважно цікавлять цього письменника, і не етнографія, не зовнішні обставини, не природа в її показних формах, а люди з усіма людськими рисами стоять у нього на першому плані». Як ви вважаєте, чому в художньому вираженні талантів Іван Нечуй-Левицький і Панас Мирний були суголосними митцями?



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



Мистецька скарбниця. Що вам відомо з попередніх класів про театр корифеїв? Пропонуємо вам поглибити свої знання про тогочасних діячів театру.

Як драматург Панас Мирний менш відомий, ніж як прозаїк, хоч сам письменник відчував покликання писати сценічні твори. Він часто відвідував театр, надзвичайно захоплювався грою Марії Заньковецької. У віршованому привітанні з нагоди двадцятип'ятирічної сценічної діяльності актриси він порівнював Марію Костянтинівну із зорею, що світить на всю Україну. Творчу біографію актриси він взяв за основу драми «Не вгашай духу».

Комедію Панаса Мирного «Згуба» успішно ставив на сцені театр корифеїв. Марія Заньковецька і Михайло Старицький в цій виставі грали головні ролі. У 1892 році, коли в Полтаві трупа Миколи Садовського ставила «Лимерівну» Панаса Мирного, Марія Заньковецька, віртуозно зіграла роль головної героїні, під оплески залу вивела на сцену автора п'єси і прикрасила його голову лавровим вінком. Оскільки Панас Якович тримав у таємниці свою творчу діяльність, це був єдиний раз у житті, коли він зважився показатися публіці.

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

«Перший симфоніст української прози» (Олесь Гончар)

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

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

У творчості Панаса Мирного органічно поєдналися дві тенденції розвитку реалізму в українській літературі другої половини XIX століття: *соціальна* і *психологічна*. Реалістичний тип творчості дав змогу письменнику розширити дослідницький аспект життя, сутності людини, змалювати буття українського народу в умовах національної та соціальної неволі. В цьому річищі написаний роман Панаса Мирного та Івана Біліка «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

Життєва основа і прототипи роману. Ще в нарисі «Подоріжжя од Полтави до Гадячого», що передував задуму написання роману «Хіба ревуть воли, як яsla повні?», Панас Мирний основну увагу зосередив не на фактах злочинства полтавського розбійника Василя Гnidки, а на проблемі деградації людини, що з юних літ відзначалася неабиякими природними

здібностями: «*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 запальний був!*» Письменник усвідомлював, що така яскрава особистість у хліборобському середовищі могла стати злочинцем лише за умови якихось надзвичайних поворотів долі, що спричинили незворотні зміни, катастрофічний злам духовного стрижня, породивши бажання легкої наживи ціною розорення й навіть життя собі подібних. Як засвідчує нарис, письменник був ошелешений почутим від хлопчика-візника, довго розмірковував: «*Як такий мирний пахарський побит з його поетичним почуттям, з людяністю викинув з себе такого злющого зарізяку, котрому нічого проткнути ножем горло маленькій дитині, коли воно, прокинувшись, почало у колисці кричати?.. Питання, на котре повинен одповісти наш етнограф. Які почуття водили руками сього розбішаки, коли він мив їх у гарячій людській крові, так щиро кохаючи свою молоду жінку? Хай скаже наш психолог.*

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

Жанрова своєрідність. Серед тогочасних творів української літератури роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» вирізняється насамперед тим, що *подіями в ньому охоплено величезний відтинок часу*. При цьому в розлогому епічному полотні хронометраж сутто романний, тому досить умовний, хоча й прив'язаний до історико-часових віх: знищення Катериною II Запорозької Січі, запровадження кріпацтва й перетворення козацьких нащадків у власність новоявлених кріпосників, реформа 1861 року. В тексті *поєднано різноманітні види часу*. Сучасний літературознавець Оксана Майдан підкреслює складну композицію роману «Хіба ревуть воли...», зумовлену вимогами історичного, автобіографічного, «стиснутого» і «сповільненого» художнього часу: «*Переплетення різночасових площин — ознака романного мислення Панаса Мирного.*

Часова ж організація романного світу включає постійне бачення авторським зором минулого, теперішнього й майбутнього. На першому плані в певний момент розповіді виступають події, необхідні для цілісної авторської концепції, попри їх можливу непослідовність у часі». Кожна з історичних віх у романі Панаса Мирного не минає безслідно не тільки для окремих людей, а й для всього народу, дає можливість у художньому тексті *розкривати індивідуальні трагедії в контексті трагедій типових, масових*. Саме з цієї причини академік Олександр Білецький вважав цей психологічний твір *соціальним романом-хронікою*. Дія у творі, якщо взяти до уваги екскурс у минуле, що ним можна вважати цілий розділ «Історія села Піски», охоплює більше, ніж півтора століття (1700 — 1869 роки).

Розгорнута *двома головними сюжетними лініями* — життя Чіпки Варениченка і життя Максима Гудзя, — ускладнена *багатьма другорядними лініями*, а до того ж, надзвичайно цікавими *позасюжетними елементами* — екскурсами в минуле, авторськими відступами, численними пейзажами, яскравими портретами, — *композиція роману* «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» заслуговує особливої уваги. На час написання твору й щонайменше на наступне півстоліття в українському красному письменстві не виявилося більш складного за будовою роману, ніж роман Панаса Мирного та Івана Білика. Пригадавши яскраве порівняння Олександра Білецького, що композиція роману схожа на будинок з багатьма прибудовами і надбудовами, зробленими неодночасно і не за строгим планом, можемо уявити, що композиція роману «Хіба ревуть воли...» нагадує багатоповерхівку з квартирами різної зручності: від фешенебельних апартаментів, у яких живуть пани Польські, до підвальних приміщень, у яких мешкають представники найнижчих соціальних прошарків: Матня, Лушня й Пацюк. До того ж, у цьому «будинку» можливе «переселення» з одного «поверху» на інший: стрімке вивищення одних персонажів і не менш раптове падіння інших як у матеріальному, так і в духовному аспектах. За рівнем художньої майстерності у цьому творі було суттєво обігнато час, в якому роман вперше вийшов друком, тож Олесь Гончар справедливо наголошував: «Панас Мирний внес багато нового в українську літературу. Симфоніст, майстер епічного багатоголосся¹, він уперше заговорив про ритміку прози, її музичність, інтонаційну відповідність авторської мови змістові, конкретному настрою. Тодішня beletristica ще не надавала важливого значення цим по-

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

няттям, музику прози в усій красі ми почуємо лише в творах наступного покоління українських письменників, таких, як Стефанік, Коцюбинський, Ольга Кобилянська. Кожен персонаж роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є носієм своєї суб'єктивної правди, своєї маленької істини, що в остаточному результаті далеко не завжди виявляється об'єктивною і єдиною правильною.

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

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

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

Будучи нешлюбним онуком пана Польського, Варениченко не усвідомлює причини свого вибухового гніву, зумовленого поєднанням панських генів з їх комплексом вседозволеності, та козацьких генів з їх предковічним потягом до свободи. На перших порах він лише близько до серця всі прояви кривиди і

бажає справедливої кари тим, хто, на його думку, її заслуговує. У своїх вчинках Чіпка-підліток несвідомо наслідує батька в такому ж віці: спочатку ненавидить ровесників, як батько ненавидів паненя, до речі, свого звідного брата. Згодом побитий за вказівкою пана Іван Вареник пробує втопитися, а побитий Бородаем Чіпка намагається спалити майно свого хазяїна. Будь-яка дія, що суперечить суб'єктивному уявленню Варениченка про справедливість, розцінюється ним вкрай негативно. Не дозволили односельці пасти худобу, висловивши сумнів у ретельності надто юного літами пастуха, — Чіпчина реакція однозначна: «*І громада, бачу, живе кривдою*». Померла бабуся — у молодого бунтаря не виникає заспокійливих християнських сподівань, що душа покійної буде в раю, натомість зринають відразливі натуралістичні уявлення про могильну «темну німоту», з'являється внутрішній супротив фізичній смертності людини, волі Господа. Для всебічного розкриття образу Чіпки розділ «Двужон», що має багато ознак «твору у творі», тобто автономної, вставної частини роману, дає дуже багато цінного матеріалу.

З цього приводу Оксана *Майдан* пише: «Раптовий екскурс у минуле можна вважати особливістю індивідуальної манери

Панаса Мирного-епіка. Історія села Піски раптово перериває плин «дійсного» художнього часу і, на перший погляд, не має зв'язку з основними подіями. Проте такі екскурси в минуле є підтекстове акцентування причин генетичної появи й розвитку тих чи інших рис в характері Чіпки є дуже важливими для розуміння його характеру в цілому».

Значну роль у розкритті образу відіграє портрет Чіпки, особливо його очі, «дуже палкий погляд, бистрий, як блискавка». Й хоча, подаючи деталі Чіпчиного одягу, зросту, статури, письменник твердить, що «таких парубків часто й густо можна зустріти по наших хуторах і селах», яскрава художня деталь — «хижя туга» у Варениченкових очах — змушує читача сприймати цього героя як постать неординарну. Тож мав рацію критик *Віталій Черкаський*, коли наго-



Наталія Антоненко.
Чіпка Варениченко

лошував: «Портрет у художній літературі — один із засобів конкретизації художньої розповіді, індивідуалізації героя. Справа автора — чи підкреслити в зовнішньому вигляді тільки окремі, найвиразніші риси, чи подати докладний його опис. Але без портрета — герой без лица, якийсь символ, позначка людського образу».

Праця на власній землі, яку «після смерті якогось бездітного, далекого Мотриного родича» вирішила дати убогій сім'ї громада, за короткий час робить із Чіпки господаря, людину, впевнену в завтрашньому дні. Проте письменник ні на мить не випускає з уваги, що, крім громади, є можновладці, здатні здерти останнє з убогої людини: «Після судів-пересудів, після двох мішків пшеници та двох овечок-ярок, що Мотря по-дарувала волосному писареві, одсудили Мотрі землю громадою». Згодом, коли з'явиться якийсь ближчий родич померлого й почне претендувати на Чіпчину землю, державна машина, яка мала б втілювати вищу справедливість, роздавить селянина. Втрата Чіпкою землі, за працю на якій його почала поважати громада, штовхає парубка на тривалу боротьбу з несправедливою суспільною системою, а після остаточного розчарування в суддях, що завжди підтримують сильніших і багатших, він ступає на шлях пияцтва й деградації. Зауважмо: Чіпка у свої молоді літа не шукає іншого виходу, щоб змінити своє становище безземельного злідара. Йому здається, нібіто виходу з ситуації, що склалася, не існує: землю, що годувала його і робила господарем, брутально забрано, а «без землі — нема волі... без землі — все пропало...»

Тим часом через *образ Грицька Чупруненка* і другорядну сюжетну лінію, відведену цьому персонажеві, через аналіз усіх перипетій непростого життя Чіпчиного товариша з дитячих літ, убогої сироти, якому тоді в байдужої до його потреб тітки жилося значно гірше, ніж Чіпці коло доброї бабусі й рідної матері, котра все-таки заробляла на хліб і одяг дитині, письменник чітко дає зрозуміти, що вихід був. Адже земля, зароблена тяжким трудом і куплена за свої гроші, а не просто віддана громадою з милосердя, зробила з Грицька заможну і поважану в громаді людину. Хоча Грицько переживає не менші від Чіпчиних обrazy навіть тоді, коли вже «купив величезний



Іван Філонов. Чіпка. 1953

огород з новою хатою, з повіткою, погребом, колодязем». Невдале сватання до доньки найбагатшого в селі козака Лози, який «думав мати зятем не простого козака, не такого, що колись у драних штаненятах за вівцями бігав», не озлобило, а тільки отямило парубка, й він одружився не за розрахунком, а з любові до сироти Христі. Природну доброзичливість Грицька автор підкреслює на багатьох сторінках роману. Під час заробітків на Херсонщині, довідавшись від односельців, що його товариш дитинства Чіпка завзято працює на своєму клаптику землі, він не стримує непідробної радості: *«Ми з ним пасли вівці. Він парень добрий, та тільки чудний собі. А тепер, кажете, зажив? От і добре!»* Благородним вчинком Грицька можна вважати й те, що саме він узяв до себе стару Чіпчину матір, що під час останньої зустрічі з Варениченком єдиний з громади щиро поспівчував їйому: *«Що це, брате Чіпко, — журавливо, з самого глибу серця, обернувся до його Грицько. У тому запитанні, в його голосі, не було ні докору, ні помсти, а вчувається тяжкий жаль — шкода пропащого брата».* Як і більшості людей, Грицькові притаманні й негативні риси — пристосуванство, заздрість, лицемірність, індивідуалізм, відстороненість від громадських справ, — проте вони не переважають кращих виявів характеру Чупруненка. Філософія невтручання в ризикованиі справи, лояльність стосовно влади, сповідування принципу *«Моя хата скраю»*, яким керувалося чимало пригнічених українських селян, — дали змогу Грицькові уникнути змагань за соціальні права, за волю й людську гідність, які запекло відстоював бунтар Варениченко. За словами Олега Ільницького, Грицько — виразний носій селянського світогляду, типовий характер, що виріс в умовах поневолення України. Цим і зумовлюються його вчинки і помисли.

Чіпка готовий як до благородних вчинків (подарувати Грицькові жито, щедро обдаровувати його маленьку донечку, віддано й щиро служити громаді в земстві), так і до жорстокого ставлення до власної матері, здатний як на велике кохання, так і на нехтування моральними стражданнями молодої дружини. Інколи Варениченко не здатний контролювати свої вчинки. Раптова ненависть до товаришів по чарці (*«І давай ма-хати, стуливши кулак, рукою кругом себе, повертаючись то в ту, то в другу сторону — на всі боки...»*), вбивство ні в чому не винного панського сторожа (*«два чоловіки качаються серед двору, борюкаються... Той, що зверху, лютий, як звір, шибкий, як вітер... Придивляється Чіпка... «Це ж я... я!.. — скрикує, — а підо мною сторож... тяжко диші; болісно сова руками й ногами...»*), дика готовність позбутися суперника в особі товариша в розбійницькому ремеслі Сидора, який вже посватає до Галі

(«Уб'ю... заріжу... задавлю!..») — це приклади зображення темної частини Чіпчиної натури. І хоча світла частина Варениченкового ества намагається приглушити тваринні інстинкти, тяжіє до високих поривів, перемога добра над злом у душі персонажа неможлива. Це добре усвідомлював Панас Мирний, коли на пропозицію Івана Білка замінити драматичну розв'язку твору більш щасливою відповів категорично відмовою.

Авторська позиція стосовно Чіпки неоднозначна. Спочатку і авторам, і читачам головний персонаж імпонує як сильна, вольова особистість, що прагне жити чесним трудовим життям землероба. Викликають захоплення принциповість, сміливість, відчайдушність Чіпки у відстоюванні справедливості у судах щодо власної землі, а згодом — громадських прав обкрадених селян у протистоянні продажним земцям. Звісно, автори на боці правдошукача, коли ж він зазнає поразки у боротьбі з «новими господарями» життя, жаліють свого героя. За жорстокість, моральне падіння, грабіжництво брати Рудченки осуджують Варениченка, підкреслюючи, що розбишацтвом Чіпка збагатився не набагато більше, ніж товариш його дитинства Грицько досяг своєю працею та вмінням пристосовуватися до обставин. До того ж, Чіпка усвідомлює непевність свого становища у ватазі («Я — отаман... Як почує товариство, що кинув, — не животіть тоді мені»). Він же має нагоду пересвідчитися в Божій карі, коли бачить останні хвилини життя Максима.

Важливим нюансом для розуміння авторської позиції стосовно непевного становища Чіпки можна вважати той факт,



Григорій Мясоєдов. Земство обідає. 1872



Іван Філонов. В Сибір

що навіть Явдоха побоялася жити сама на хуторі, оскільки мала всі підстави очікувати грабунку від тих, котрі донедавна звозили чужі речі до її хати. Переселення «московки» до зятя стало ще одним випробуванням для Чіпки: матері постійно сварилися, обзываючи одна одну відповідно «панею» і «нищою, дармоїдкою». Коли ж Варениченко знову завів дружбу з Матнею, Лушнею і Пацюком, в його хаті почала одноосібно порядкувати не рідна мати й навіть не кохана дружина, а нахабна теща, якій виявилися до вподоби п'яні гульбища й «повні повозки всякої всячини». Неодноразове звинувачення Чіпкою рідної матері в отруенні Явдохи — це вже не напад білої гарячки, як було з п'яним чоловіком тоді, коли він несподівано вхопив на руки чотирирічну Парасю, неабияк перелякавши маля. Чіпка упивається своїми словесними знущаннями з матері та дружини. Бажання пролиття невинної людської крові домінує в Чіпки й тоді, коли він схвалює те, що перед нападом на Хоменка розбішаки відверто хизуються зброєю, за допомогою якої збираються відправити жертву на той світ.

Проте в більшості випадків Панас Мирний не відходить від сuto народного тлумачення Чіпчиного падіння, адже ще в написі підкresлює: «*Народ глибоко чує; він вибачає своїм лютим зарізкам, часто й густо величає їх нещасними-безталанними*». Відсутність давно бажаних дітей, фатальні перешкоди в кожному випадку, як тільки Чіпка намагається змінити своє життя на краще, — це те, що вище й сильніше від Варениченка, що народом трактується як заданість певної програми, немилосердність долі, яку, за народним прислів'ям, і конем не об'їдеш. Яскравій особистості, Чіпці судилося стати «*пропащою силою*» в суспільстві.

Змалювання жіноцтва. У романі спостерігається певне протистояння «чоловічого» і «жіночого» світів стосовно головного персонажа. Якщо «чоловічий» світ у романі сприймає Чіпку завжди однозначно, знущаючись і висміюючи в дитинстві, не розуміючи його, вважаючи за дивака в часи юності й маючи за пропащого розбішаку після розправи над сім'єю Хоменка, то «жіночий» світ неоднозначно оцінює Варениченка. *Бабуся*

Оришка була прекрасним вихователем малюка в його ранньому дитинстві, вміла знайти ключик до замкненої душі й норовистого серця внука. Образ *Мотрі* подано в розвитку: від загнаної обставинами життя селянки до жінки з твердими намірами сповідувати ту справедливість, яку віками має за взірець громада. Мотря намагається отяmitи безпутного Чіпку не тільки проханнями й умовляннями, а й вдається до надзвичайно рішучого кроку, коли скаржиться на нього у волость, хоч сама тяжко переживає ув'язнення єдиного сина, його ворожість до себе. Ставлення Мотрі до *Явдохи* теж цілком об'єктивне. Чіпчина рідна маті не сприймає сваху за еталон не тільки через соціальну нерівність, а й тому, що розуміє, як негативно ця жінка впливає на долю її сина. Стосунки Мотрі-свекрухи і Галі-невістки проходять усю шкалу тогочасних сімейних відносин. Якщо спочатку Мотря ставиться до Галі упереджено, як до багачки, що може в будь-яку хвилину показати свій норов, то згодом Галя стає для Мотрі рідною дитиною. Вразлива й ніжна Галя цінує в Мотрі ту душевну глибину, якої за все життя так і не знайшла у власної матері. Навіть коли Чіпка і його безпутні друзяки звинувачують Мотрю у вбивстві Явдохи, Галя не припускає подібного.

Образ *Галі* в романі відіграє особливу роль. Ще в дівоцтві вона суттєво відрізняється від рідної матері, як може протистояти укладові в батьківській сім'ї. Досить пригадати епізод, коли Галя зізнається Чіпці, як їй страшно ходити в краденому одязі, намагається знищити награбовані речі. Галя всіма силами бореться за Чіпку, умовляє його порвати з бандою, повернутися до трудового життя. Коли ж після вигнання Чіпки із земства Галя радить чоловікові запросити товариство й відвести з ним душу, з жалю до коханого і життєвої недосвідченості вона й припустити не може, що з цього дня чоловіка знову поглине лавина зла. Врешті, навіть без Галиного дозволу Чіпка все одно знову зійшовся б з колишньою компанією.



Наталія Антоненко.
Галя — «польова царівна»

Для боротьби з депресією чоловіка та його моральним падінням добрій і вразливій Галі не вистачило твердості характеру. До того ж, відсутність дітей у сім'ї Чіпки й Галі теж виявилася тим чинником, який унеможливлював належний вплив дружини на безпутного чоловіка. Смерть Галі закономірна. Це відчай і протест проти усіх тих обставин, з якими Гая боролася все життя і які виявилися сильнішими за неї. Задум Панаса Мирного паралельно до образу Галі вивести образ сироти *Христі*, дружини Грицька, має важливий підтекстовий ключ. Тільки жінка, загартована з дитинства тяжкими випробуваннями, могла протистояти як примітивному й недалекоглядному Грицькові, так і буйному Чіпці. Не дивно, що на сторінках роману час від часу простежується раптова, хоч і недовговічна, закоханість вже одруженій Христі в Чіпку й такі ж почуття Варениченка до Грицькової дружини. Його приваблює лад у хаті друга дитинства, добре слово й співчуття завжди жалісливої Христі, її практичний розум, уміння розрідити, підказати, застерегти від непоправного.

Образи «пропащої сили». Ще однією головною сюжетною лінією роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є лінія життя *Максима Гудзя*. Дід Максима, січовик Мирін Гудзь, прийшов у вільне село Піски поблизу містечка з промовистою назвою — Гетьманське — незадовго до зруйнування Запорозької Січі. Автор підкреслює, що побут самотнього осілого запорожця спочатку мало чим відрізнявся від способу його життя в попередні роки: «*Воював, — казав він, — з ляшнею, воював з башею, воював з татарвою, а тепер воюватиму зі звіром!*»... *Немає день, немає два, іноді й на третій не видно. А там — глянь! І несе шкур п'ять або шість вовчих*». Одружившись з Мариною Зайцівною, перша зустріч з якою виявилася романтичною, Мирін Гудзь ціною щоденної хліборобської праці став заможним господарем. Єдиний син старого запорожця Іван, хоча змалечку захоплено слухав батькові страшні розповіді про криваві січі, та вдачею був подібний до неньки й з роками все більше сповідував її настанови: «*Треба з людьми в міри жити!*» Зруйнування Запорозької Січі, занепад гетьманського ладу й козацьких порядків в Україні для старого Гудзя виявилася тяжчим випробуванням, ніж військові походи у часи молодості: «*Пустіє, глухне наш край! Незабаром і запліснявіс серед такої каламуті!*» Тож коли народилися внуки, свою горду душу старий січовик наче вдихнув у молоду душу найстаршого з трьох Іванових синів. Саме на цей час припадає закріпачення села Піски паном Польським. Хоч громада й висловлювала своє невдоволення, окремі сміливці погрожували навіть «*до самої цариці*» поїхати скаржитися, далі розмов діло

не пішло. Волю своїм нащадкам виборов тільки старий Гудзь: «*Не журись, сину! — скрикнув старий, увійшовши в хату, забув і поздоровкаться. — Ось тобі — на!* Поки світа-сонця козаком будеш...» — Та й віддав синові до рук бумагу. Мов сонце вступило в хату. Такі всі ради, веселі... I Мирін вернувся, їй волю приніс! Тепер їх ніхто не присилує ні панциною, ні чиншем». Проте воля для нащадків запорожця була отримана дорогою ціною — старий так перехвилювався долею роду її усієї України, що невдовзі віддав Богу душу: «*Як косою, скосила його думка про неволю.*»

Біографічний метод розкриття образу Максима Гудзя в романі використано сповна. Читач має нагоду широко захоплюватися дитячими іграми малолітнього нащадка запорожця, його насоками на генеральшин сад і далеко не безпечною для життя дитини коридою зі здоровенним бугаем. Проте вже в юності буйність вдачі переростає в Максимові не в усвідомлену силу, спрямовану не на благородні справи, а на парубоцькі розваги й жарти, обраїзи старших і зганьблення дівчат: «*Хто пустив погану славу на багатирку Шрамченкову дочку? У кого ж язык довший, як не в Максима! Сам устряне, зведе дівчину, — сам потім перший і настіхається.*» Не тільки вуличне прізвисько Махамед негативно характеризувало Максима. Охочий до чарки і до бійки, він вкоротив життя не одному ровесникові, який скуштував його важкого кулака. Спроба Івана й Мотрі одружити Максима в сусідньому селі, де про його вчинки менше знали, теж до добра не привела, бо на заручинах жених так набрався, що ледь не побив майбутнього тестя. Безперечно, така ганебна поведінка Максима дала підстави Іванові Гудзю вирвати його з батьківського серця: «*У мене немас третього сина — і не було ніколи!*», а скарги генеральші на Максима комісарові й людський поговір змусили старого віддати непутящого нащадка в солдати. Важливо, що коли перед Максимом постала перспектива служити у війську, він «*зразу згодився та й пішов до прийому, виспівуючи та вигукуючи*».

Очевидно, армія для внука славного січовика асоціювалася з козацькою доблестю й славними походами. На жаль, у москалях Максим пройшов таку школу ницості, про яку напередодні й уяви не мав. «*Прокормлення*», які виявилися типовим грабунком, безпросвітна пиятика, рукоприкладство — все це невблаганно руйнувало Максима як особистість. Час від часу він ще був здатний на добре вчинки: міг узяти вину товаришів на себе, самостійно навчився читати, та процес деградації з кожним днем нищив у ньому людину. Показовим з цього природу можна вважати епізод, коли російська армія брала участь у придушенні буржуазної революції в Австро-Угорщині. При-

власнивши собі подвиг Чіпчного батька, який напередодні врятував Максимові життя, а в жорстокій битві, захищаючи бойове знамено, впав смертю хоробрих, Максим за чужу звитягу заслужив георгіївський хрест і, ставши фельдфебелем, думав лише про те, як: «*глибше п'ятірню запустити у московські достачі: не звод який там, а ціла рота в руках!*.. *Ніщо не перепускалось через його руки, щоб він не вигадав остачі для себе*».

Не останню роль у долі Максима Гудзя відіграла Явдошка, що зійшлася з нечистим на руку фельдфебелем. Дитя п'яниць ледарів, вона дивом не померла немовлям і, зіп'явшись на ноги, почала просити милостиню, з ранніх літ навчилася красти, а в юності мати власноручно продала Явдошку до будинку розпусті. Життя Явдохи з Максимом до народження Галі було безпутним і паразитичним: «*Тільки те ї робили, що пили та гуляли нишком...*» Повернення Максима з дружиною і маленькою дочкою в Піски, де батько не позбавив його спадщини й заповів старшому синові хату, не зробило з «москаля» мирного хлібороба. Максим з сім'єю оселився на хуторі й незабаром став отаманом ним же створеної банди, яка швидко об'єдналася з бандою Чіпки. Заради благополуччя дочки і зятя, який за наполяганням Галі вирішив покинути розбійницьке ремесло, Максим вдруге стає отаманом. Мученицька смерть ватажка, яку Чіпка зіставляє з тихою, безболісною смертю бабусі Оришки, виявляється у романі підtekstовою пересторогою Варениченкові й законо-мірним закінченням безпутного життя козацького нашадка, який міг стати лицарем на Запорозькій Січі, та не став навіть просто порядною людиною після служби в російській армії.

До «пропащої сили» в романі можна зарахувати й панських байстрюків Лушню, Матню і Пацюка. Й хоча перший з них був дитям любові пана Совинського до вродливої кріпачки, а два інших — гріхами на старості літ Василя Польського, отже, доводилися Чіпці рідними дядьками, всіх їх об'єднувало ледарство, злодійське існування, любов до чарки, нехтування народною мораллю. Чи не найгіршим серед трьох покид'ків суспільства був красень Лушня, через біографію якого, прокоментовану самим Тимофієм, постає величезна драма і його нещасної матері, і старого пана, загнаного у крайню безвихідь молодим законним нашадком, і хлопця-кріпака, з якого всі немилосердно знущаються, ліплячи з доброї від природи душі вовчу сутність майбутнього характеру. В романі не описано докладно перебіг життя кожного з персонажів, проте вузлових моментів біографій представників «пропащої сили» цілком достатньо для розуміння читачем першопричин їхньої поведінки і трагічної долі.

«Людські п'явки». Так названі у романі *pani Польські*. Їхній великій сім'ї відведенено у творі чимало місця. Генерал, який з

рук Катерини II отримав Піски у власність, що стає зrozумілим з екскурсів у його минуле, — типовий представник польської «голопузої шляхти», котру в козацькі часи українці зневажали більше, ніж «крулят» Речі Посполитої — великих земельних магнатів Потоцьких, Чарторийських, Понятовських. Закріпачення пісчан генералом здійснювалося незаконно, проте в його арсеналі були й солдати, готові до розправи, і хитрий Лейба. До того ж, на руку новоявленому кріпоснику спрацювала інертність ще вчора вільних піщан, їхня флегматична вдача, небажання щось радикально мінятися: далі жіночих плачів і пиятики чоловіків справа здебільшого не посуvalася. Щоб підкреслити ненормальності такої ситуації, виродження духу козацьких нащадків, їхню потенційну готовність до уярмлення, в романі влучно використано засоби сміху: «Дехто в другі села; інші в ліси та болота; а деякі аж на піч позалазили... Надворі більше жінок видно; а чоловіки, які були дома, боялися з хати й носа виткнути. Кожен сидів — як той кріт у горі».

Приїзд до села генеральш з роду Дирюгіних у романі означенений руйнуванням селянських хат для того, щоб у найкращому місці побудувати панський палац просто з примхи, від ненависті до «хахлацкава мужичья». Дуже швидко великій панській родині — три дочки на виданні і два сини у високих школах! — здається замалим і «оброк» з генеральшиного приданого — російського села Бородаєвого, і чотири дні панщини на тиждень для кріпаків у Пісках. Постійні бенкетування й одруженння двох старших дочок, непокора молодшої, яка всупереч волі матері, а тому без приданого, вийшла заміж за вродливого сотниченка Саєнка, а на думку генеральші — «чумазого хахла», «мазепи», — призводять до того, що всю любов свого серця генеральша на склоні літ віддає своїм улюбленицям — котам. Цінність котячого життя в розумінні старої пані набагато вища за життя кріпаків. Тож коли вдова Мокрина ненаро ком придушила в дверях кошенятко й наступного дня воно здохло, за наказом генеральші кріпачку покарали: змусили мастити панські кухні, причепивши їй на шию мертву тварину. Лише за те, що Уляна була вродливою і веселою, деспотична генеральша зненавиділа юну кріпачку, за дрібну провину звеліла її нещадно побити. Докази невинуватості Уляни і втеча камердинера Стьопки від страшної карі настільки обурили стару поміщицю, що вона померла.

Приуття генеральського синка Василя Семеновича, що колись, у дитинстві, пробував скубати чуби своїм ровесникам — майбутнім підданим, нічого у Пісках не змінило: всю організаційну роботу здійснював Карпо Іржа, якого піщани так охрес-

тили за в'їдливість. Після першого приїзду старшого панича змінилося життя хіба що дівки Уляни: «дозволив їй покинути палац, жити, де сама знає; дав на нове хазяйство 50 карбованців грошей; поцілував на прощання у лоб, як цілують мертвого друга... та й був такий!.. Через місяць Уляна вийшла заміж за Петра Вареника... А через три місяці послав Бог Петрові сина Івана!».

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

Хоча скасування панщини боляче вдарило по амбіціях усіх кріпосників, а деякі з них, зокрема й Василь Семенович, передчасно пішли в могилу з горя, новий час виявився урожайним на нове панство. «Предводителем», за інерцією, обрали недолугого сина Василя Семеновича та Данила Кряжова, нащадка гетьманського полковника Кряжа, що уславився не

військовими перемогами, а тим, що записав у кріпаки навіть близьких родичів. У земство протиснулися переважно пани (бо становий підказував нетямущим, куди бюллетені вкидати), які легко впоралися з «неугодними» представниками від селян, хоч ними виявилися люди не бідні — Чіпка, який успішно займався торгівлею полотна, й багатир Лоза. Високопоставлений чиновник-дворянин, якому губернатор доручив належно з'ясувати обставини і провести слідство над «предводителем», через фінансову залежність від місцевих скоробагатьків вирішив справу на їхню користь. Кілька разів у романі і вельможне панство, й представники влади, й здеградовані соціальні елементи надзвичайно влучно оцінюються через важливу художню деталь — «животи, котрі притьомом бажали їсти й пити, аж роти порозявляли». Такі сатиричні художні деталі увиразнюють авторське ставлення до відповідних персонажів і проблем, які розгортаються через поведінку суспільних паразитів. Навіть представники сільської влади після їхнього пограбування й побиття Чіпкою постають в його маренні ненаситними поглиначами чужої праці: «Що ти поробив з тими п'явками людськими?.. З ситих, повних, що, обливвшись крові, тихо доживали віку, ти поробив знову голдних: ти видавив з них кров, котру вони за свій довгий вік насали... А щоб знову такими стати, як були, вони поробилися стократ хижішими».

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

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

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

особи і соціуму, враховуючи психологічні чинники: інтелектуальні зусилля, емоції, інтуїцію, свідомі й несвідомі поривання людини.

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

 **Аналізємо твір.** 1. Які розділи роману «Хіба ревуть воли, як яsla повні?» найбільше зацікавили вас і чим саме? 2. Як ви вважаєте, чому Панас Мирний та Іван Білик опис зовнішності персонажа подають під час першого знайомства читача з ним? Відповідаючи, використайте малюнки *Івана Філонова* та *Наталії Антоненко* (с. 44, 45, 49). 3. Як ви розцінюєте особливості виховання Мотрею небажаної і складної за вдачею дитини? 4. Чому бабуся для Чіпки була близькою за матір? 5. Що ви можете сказати про ставлення малого Чіпки до Бога? Які вчинки хлопця ви вважаєте вкрай негативними й небезпечними для його майбутнього? 6. Чому в дитинстві Чіпка товарищував лише з Грицьком? Якими стали їхні стосунки в зріломі віці? 7. Як ви розцінюєте той факт, що юний Варениченко навідріз відмовився дати хабара Чижикові? 8. З якої причини погане товариство мало надто великий вплив на Чіпку? 9. Для чого першу зустріч Галі й Чіпки в романі змальовано в романтичному дусі? 10. Чому люблячі дружині вдалося зупинити моральне падіння Чіпки лише на деякий час? Схарактеризуйте образ Галі, використавши малюнок, висловіть своє ставлення до неї. 11. З якою метою в романі підкреслено благополуччя сім'ї Грицька? Хто більше й чому саме жалів непутящого Чіпку — Христя чи Грицько? Як це характеризує героїв твору? 12. Що ви можете сказати про долю Максима Гудзя? Чому Чіпку й Максима в романі названо «пропащою силою»? Кого ще з персонажів можна зарахувати до «пропащих»? 13. Стисло схарактеризуйте образи Матні, Лушні та Пацюка. Що їх поєднує між собою? 14. Якими вчинками вам запам'ятався молодий пан Совинський? 15. Яке враження справляють Чижик і Шавкун? Чи спостерігали ви за подібними людьми в наші дні? 16. З якою метою в романі багато уваги приділено панам Польським? 17. Який жіночий образ із роману є, на вашу думку, найбільш вдалим? Аргументуйте своє твердження.



Поміркуйте. 1. Як ви ставитеся до того, що Іван Вареник, він же — Остап Хруш, приховав від громади, священика і самої Мотрі, що на Дону в нього вже є сім'я? 2. Чи могла материнська нелюбов у дитинстві накласти відбиток на психіку Чіпки й зумовити в майбутньому його ненависть до матері? Відповідь належно обґрунтуйте. 3. Чому сільський голова і писар після нічного нападу на них Чіпки, Лушні, Матні і Пацюка навіть не шукали винних, хоч і здогадувалися, хто це зробив? 4. Як ви вважаєте, чому спроби Чіпки протистояти суспільному злу були приречені на невдачу? 5. З якою метою в романі виведено образ Василя Пороха? Чи можна його вважати порядною людиною? Чи слід зарахувати його до «пропащої сили»? Чому ви так вважаєте? 6. З якою метою у творі підкреслено, що як колись звістка про кріпацтво вкоротила віку Миронові Гудзю, так звістка про скасування панщини звела в могилу Василя Семеновича Польського? Чому автори роману проводять саме таку паралель у долях двох абсолютно різних персонажів? 7. Як ви розцінюєте факт приятелювання Чіпки з Дмитренком? 8. Чому головний герой твору радів, що його обрали не просто в земство, а ще й в управу? Чи виношував Варениченко якісь користолюбні плани з цього обрання? Якими були мотиви його діяльності в земстві? 9. З якої причини Чіпка звернув на бандитську стежку? Чому він не зважив на прохання дружини припинити розбій? Використайте малюнок *Івана Філонова* (с. 48). 10. Чому за світоглядом свекруха для Галі була близькою, ніж рідна маті? 11. Як Галя ставилася до розбищацького ремесла батька? Знайдіть у тексті й прочитайте відповідну цитату. Чим було викликане Галине самогубство?



Підсумуйте прочитане. 1. Поясніть підтекстовий зміст назв розділів роману: «Піски в неволі», «Новий вік», «Старе — та поновлене». Що спільного між цими розділами? 2. Доведіть, що роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного й Івана Біліка був новим явищем у тодішній українській літературі. 3. У чому полягає актуальність роману братів Рудченків для наших сучасників?



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



Мистецька скарбниця. Розгляньте та опишіть картину *Григорія Мясоєдова* «Земство обідає» (с. 47). Чому представники земства, чий одяг свідчить, що вони — не пани, а селяни, сидять під стінами повітової управи, а не в будинку? Про що це свідчить? До якого розділу роману «Хіба ревуть воли...» ця картина може бути ілюстрацією? Доведіть, що на картині зображені селяни різного достатку. Як ви думаєте, за які риси характеру громада обрала до управи бідного селяніна? Чи мають змогу обрані до земства представники хліборобів захистити їхні права? Чому ви так вважаєте?

 **Робота в групах і парах.** 1. Об'єднайтесь у невеликі групи та підготуйтесь до диспуту на уроці, обравши одну з правильних відповідей такої тези: «Причиною деградації козацького нащадка Максима Гудзя є: а) знищення Запорозької Січі, занепад козацької вольниці; б) власна буйна вдача; в) вплив служби в російській армії; г) настанови Явдошки; г) щось інше». 2. Спільно з однокласником підготуйте усний виступ «Грицько і Чіпка — товариші чи антиподи?», проаналізувавши поведінку, вчинки й помисли одного з двох персонажів за домовленістю.

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

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

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гончар О. Перший симфоніст української прози: Панас Мирний // Гончар О. Письменницькі роздуми. — К., 1980.

Грицай М. Панас Мирний: Нарис життя і творчості. — К., 1986.

Єфремов С. Панас Мирний // Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995.

П о г р е б е н и к В. Панас Мирний // Українська мова та література. — 1998. — № 21 — 24.

Ч е р к а с с к и й В. Художній світ Панаса Мирного. — К., 1989.

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

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

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Представниками селянських мас у романі «Хіба ревуть воли, як яsla повні?» виведено:
а) Чіпку; г) Чижика;
б) Грицька; г') Дмитренка;
в) Мотрю; д) Саєнка.

2. «Пропащою силою» у романі виступають:

- а) Чіпка; г) Пацюк;
- б) Матня; г) Максим;
- в) Лушня; д) Мирон Гудзь.

3. Головними сюжетними лініями в романі братів Рудченків є лінія життя:

- а) панів Польських; г) Чіпки Варениченка;
- б) Мотрі; г) Максима Гудзя;
- в) Галі; д) Грицька.

4. У романі порушене проблему:

- а) взаємин батьків і дітей;
- б) захисту рідного краю від загарбників;
- в) людської гідності;
- г) ролі інтелігенції в поширенні освіти серед народних мас;
- г) виховання;
- д) долі селянства у пореформений період.

5. Для розкриття першопричин перетворення вільного народу на рабів основну роль у романі відіграють розділи:

- а) «Польова царівна»; г) «Пани Польські»;
- б) «Січовик»; г) «Сповідь і покута»;
- в) «Піски в неволі»; д) «Наука йде до букі».

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

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

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

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

(Йоганн Фрідріх Шиллер)

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

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



Брати Тобілевичі:
Панас Саксаганський,
Іван Карпенко-Карий,
Микола Садовський.
*Фото початку
ХХ століття*

Ті, кого називають корифеями українського театру, маючи дворянське походження і неабиякі інтелектуальні здібності, могли б у славі й розкоші працювати артистами Імператорського театру, вибравши життя в столиці. Та ці талановиті люди обрали шлях служіння рідному народові, становлення й розвитку національного театру. Всупереч обставинам, ніхто з них не зрадив своїх ідеалів, не похитнувся в рішенні утвержувати українське мистецтво, незважаючи на злідні, переслідування й життєві випробування. Вони присвя-

тили своє життя і натхнення театрів, який потрібен був рідному народові.

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

Високий професіоналізм театру корифеїв засвідчувала насамперед постійна потреба виставляти не просто соціально- побутові п'єски і водевілі, а й складні музичні драми, опери, оперети, що вимагали неабиякої майстерності й наявності оперних солістів. Ролі-партиї в операх «Наталка Полтавка», «Тарас Бульба», «Утоплена», «Різдвяна ніч», опереті «Енеїда» *Миколи Лисенка*, в операх «Запорожець за Дунаєм» *Семена Гулака-Артемовського*, «Катерина» *Миколи Аркаса*, «Роксолана» *Дениса Січинського* потребували професійної постановки голосу виконавців і неабияких природних вокальних даних. Однак і цей рубіж було успішно взято.

Марія Тобілевич (на сцені — *Садовська-Барілотті*) опанувала італійську школу вокалу співака Барілотті, який так закохався спочатку в переливи її голосу, а пізніше й саму жінку, що одружився з нею. *Марія Заньковецька* навчалася співу у професора Гельсінгфорського відділення Петербурзької консерваторії Гржималі. Крім талановитих співаків, театр корифеїв співпрацював і з тогочасними композиторами. Крім *Миколи*

Лисенка, який прислужився корифеям, а значить, і всій Україні чи не найбільше, за честь писати музичні твори для їхнього театру мали *Петро Ніщинський*, автор музичної картини «Вечорниці» до драми Тараса Шевченка «Назар Стодоля», *Кирило Стеценко*, автор музики до трагедії Спиридона Черкасенка «Про що тирса шелестіла».

Засновники театру корифеїв були не лише національно свідомими й жертовними людьми, а й добрими знавцями своєї справи, які вміли і не боялися давати відповідь на злободенні питання доби. Михайла Старицького, наприклад, дуже обурювало поширене у той час міщанське розуміння призначення театру як розважальної інституції. Не міг він також погодитися з тим, що у багатьох творах, які йшли на сцені, було спотворено не лише українську дійсність, а й моральне обличчя всього народу. У листі до Володимира *Барвінського*, редактора львівської газети «Діло», Михайло Старицький із болем і образою писав: «З чого до сього часу сміялись у всіх українських водевілях? З мужика ніби дурноголового: завжди він — дурень, жінка — хитра і непутяща, москаль — вища мораль і розум. Я перший, можу сміло сказати, на посмішище у водевіль вивів не мужика, а панів, а що такі панки у нас суть, що це живи типи — Ви краще прислухайтесь до наших часописів!»

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

Заходи урядовців, спрямовані на придушення демократичних віянь в українському театрі, набули системного характеру. Керуючись поправкою до Емського указу, київський губернатор упродовж 1883 — 1893 років забороняв театрів корифеїв ставити українські п'єси на підлеглій йому території, тобто на Київщині, Полтавщині, Чернігівщині, Поділлі. Інші градоначальники та губернатори теж утискали права корифеїв, а цензура категорично заборонила ставити зарубіжні драми українською мовою і обмежила репертуар театру побутовою тематикою. Та й ці драми можна було грati лише після вистави російською мовою, причому кількість актів у російській п'єсі мала бути не меншою, ніж в українській. *Іван Карпенко-Карий* справедливо обурювався: «Це збільшує витрати і



Марко
Кропивницький

до Івана Франка, «були геть неможливі до постанови на сцені». Тож їх доводилося переробляти. Саме так, наприклад, на основі п'єси *Івана Нечуя-Левицького* «На Кожум'яках» народилася близькуча комедія *Михайла Старицького* «За двома зайцями». Втім, автори першотворів не завжди виявлялися благородними людьми. Інколи, переконавшись, що перероблений твір став явищем у мистецькому житті, вони заявляли про свої претензії на авторство, вимагали гонорару, звинувачували Михайла Старицького в літературній крадіжці — плагіаті. Після десяти років поневірянь зі своєю театральною трупою в 1893 році корифей покинув театр і оселився в Києві, де поринув у літературну роботу. Проте така праця не давала прибутків, і Михайло Петрович зазнав на схилі своїх літ нестатків.

Трупа *Марка Кропивницького*, який віддав улюблениому дітишту загалом сорок років свого життя, завдяки високо-професійній діяльності цього режисера набувала все більшого авторитету. Ще задовго до творчих ідей геніального російського режисера *Костянтина Станіславського* (1863—1938) Марко Кропивницький практично на сцені втілював основні постулати єдиного ансамблю. Його талановитий учень *Іван Мар'яненко* так описував гру акторів у трупі: «У Кропивницького з ідеєю даної п'єси зливалося все: виконавець центральної ролі, хорист, статист, оформлення, деталь — усе гармонія. І це злиття складних елементів спектаклю в одне художнє ціле російський глядач уперше побачив тільки в спектаклях малоросійської трупи». А петербурзький театральний критик *Олексій Суворін*, який довго не хотів визнавати українського театру як явища, у

відганяє публіку, яка абсолютно не розуміє, для чого ставити кожний вечір п'ять нестерпних водевілів, тим більше, що водевілі йдуть щоденно одні й ті же, так як ставити нові не в змозі жодна трупа».

1885 року театр корифеїв поділився на *две автономні трупи*. Основний склад акторів залишився у *Марка Кропивницького*, а *Михайло Старицький* сформував новий колектив. До старих адміністративних бід додалися нові: цензура вирішила не допускати до сцени жодних нових українських п'єс. Залишалося інсценізувати вже дозволені цензурою твори, але ці п'єси, як підкresлював Михайло Старицький у листі

статті високо поцінював акторські здібності Марка Кропивницького у ролі батька Софії в п'єсі Івана Карпенка-Карого «Безталанна»: «Він увесь у своїй роботі і співає з привички, співає для себе. Він ні разу не гляне на публіку, він не підкреслий жодного слова. Для артиста публіка не існує, існує для нього тільки та особа, в якій він живе на сцені. Це ж бо і є справжня творчість».

Марко Кропивницький як драматург уміло використовував багату мовну скарбницю свого народу. Таку чисту, виграючу всіма барвами поезії і гумору мову, як у його творах, мало в кого можна було зустріти. Пісні, жарти, приказки, дотепи переливаються в його творах перлами-самоцвітами, як гірське джерело. Деякі сценки, на думку *Івана Франка*, наче зумисно були написані як найвагоміший аргумент проти неправомірності царських заборон друкованого українського слова, адже завжди вигідно підкresлювали красу мови ошуканого й скривдженого колонізатором народу.

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

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

Аktor *Гнат Юра* (1888 — 1966) у своїх спогадах наголошував, що природа наділила Садовського і вродою, і талантом: «*Маючи виняткові сценічні дані, високий зріст, статуру, чудову зовнішність, приемний оксамитового тембрю голос, могутній темперамент, велику сценічну привабливість, — Микола Карпович немовби самою долею був призначений для*



Микола
Садовський



Панас
Саксаганський

здатного осягати ідейну сутність і стилеві особливості п'єси, здійснити постановку на сцені найскладнішого для виконання твору. Десять років Микола Садовський очолював театральну трупу, а в 1899 році приїхав до братів, які з тріумфом виступали на сценах України, Росії, Польщі, Литви, Кавказу.

Талановитий майстер сцени, актор *Іван Мар'яненко* (1878 — 1962) мав нагоду бачити кілька спектаклів у виконанні об'єднаного театру корифеїв і професійним оком оцінити їхню гру. Постановка драми Михайла Старицького «Богдан Хмельницький», у якій Садовський грав роль гетьмана Богдана, Саксаганський — роль Богуна, Заньковецька — Олени, а Кропивницький — полковника Барабаша, залишила у Мар'яненка найкраще враження.

Микола Садовський тримався на сцені природно й невимушено, наче гетьманування було написане йому на роду, а козацьке вбрانня було для нього звичайним, буденним одягом. Упродовж вистави — жодної штучної пози, жодного красивого театрального жесту. Та попри зовнішню стриманість, Садовський був надзвичайно яскравий і глибоко емоційний у розкритті духовного світу Богдана Хмельницького. Незрівнянним також був Микола Карпович і як виконавець народних пісень, танцюрист, актор комедійного жанру. Його Шельменко («Шельменко-денщик» Григорія Квітки-Основ'яненка), Москаль («Москаль-чарівник» Івана Котляревського), Боруля («Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого) надовго запам'ятовувалися глядачам.

Коли брати Панас та Іван покинули трупу Миколи Садовського, вони створили «Товариство російсько-малоросійських

виконання ролей героїчного минулого: Богдана Хмельницького, Сави Чалого, Гната Карого... Але разом з тим Садовський був яскравим виконавцем характерних і комедійних ролей. Майстер сценічного перевтілення, він завжди знаходив для своїх персонажів нові, своєрідні риси, цікаві барви». До того ж, Микола Карпович не вдовольнявся виключно акторським мистецтвом. Попрацювавши сім років під керівництвом таких метрів, як Михайло Старицький і Марко Кропивницький, Микола Садовський теж знайшов смак у режисурі. Сучасники корифея сходилися на думці, що в його особі Україна отримала режисера,

виконання ролей героїчного минулого: Богдана Хмельницького, Сави Чалого, Гната Карого... Але разом з тим Садовський був яскравим виконавцем характерних і комедійних ролей. Майстер сценічного перевтілення, він завжди знаходив для своїх персонажів нові, своєрідні риси, цікаві барви». До того ж, Микола Карпович не вдовольнявся виключно акторським мистецтвом. Попрацювавши сім років під керівництвом таких метрів, як Михайло Старицький і Марко Кропивницький, Микола Садовський теж знайшов смак у режисурі. Сучасники корифея сходилися на думці, що в його особі Україна отримала режисера,

артистів», яке діяло з 1895 року і яким успішно керував *Панас Саксаганський*. Кадровий офіцер у минулому, Панас відзначався організаторськими здібностями, сценічною зовнішністю: голос, статура, пластика рухів, міміка — все це найкраще виявлялося в театрі. Російський театральний діяч *Володимир Немирович-Данченко* (1858—1943) називав Панаса Саксаганського «шиліфованим алмазом», «чистої води діамантом», «актором великої правди».

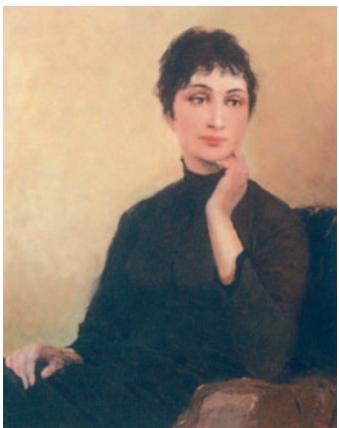
Театр Саксаганського спонукав глядачів думати, зіставляти і наслідувати героїв, адже сам Панас Карпович писав: «*Зрада батьківщини, насильство, неправда та інші ганебні дії не можуть не збудити почуття ненависті, огиди і протесту проти зрадників, насильників та інших мерзених людей, а засуджуючи зло, людина не може легко відважитись піти і собі на злочин*». Роботу над твором режисер розпочинав задовго до прем'єри і вона завжди йшла за чітким планом. Він знав секрети акторського мистецтва і передавав їх обдарованій молоді. Його учнями вважали себе такі яскраві таланти сцени, як *Гнат Юра*, *Іван Козловський*, *Оксана Петрусенко*, а теоретичні праці Миколи Садовського «Моя робота над роллю», «Для театральної молоді», «До молодих режисерів» корисні й для сучасних студентів акторських закладів.

З-поміж артистів театру корифеїв було чимало жінок, серед яких особливе місце належить *Марії Заньковецькій* (1860—1934). Хоча до вступу 1882 року в трупу Марка Кропивницького Марія Костянтинівна й мала певний сценічний досвід, саме в театрі корифеїв її талант розквітнув на повну силу. Всі найкращі українські драматичні акторки досі вважають себе її послідовницями і спадкоємцями, отже, ученицями. І Петербург, і Москва захоплено сприймали гру Марії Заньковецької, а коли в 1898 році вона приїхала у Петербург з нагоди святкування столітнього ювілею Івана Котляревського, у присутності чисельної публіки Олексій Суворін звернувся до Марії Костянтинівни з пропозицією перейти на найкращу столичну сцену Росії, Заньковецька відповіла: «*Наша Україна надто бідна,*



М. Уваров.

Панас Саксаганський — гайдамака у виставі «Сава Чалий» Карпенка-Карого



Михайло Дерегус. Портрет Марії Заньковецької. 1950

поєднувались і Шекспір, і Гете, і Шиллер, і Островський».

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

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

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

Сестра братів Тобілевичів *Марія Садовська-Барілотті* (1855 — 1891) не тільки віртуозно грала складні ролі (Наталки Полтавки з п'єси Івана Котляревського, Одарки з опери Семена Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаем», панночки з опери Миколи Лисенка «Утоплена»), а й зачаровувала співом,

щоб її можна було покинути. Я надто люблю її, мою Україну, її театр, щоб прийняти вашу пропозицію».

Належність до українського театру в умовах Російської імперії унеможливила Маріїну мрію грati на сцені постаті жінок у драмах зарубіжних авторів: Вільяма Шекспіра, Олександра Островського, Антона Чехова. Але цілком справедливо підкресловав найвідоміший німецький драматург, слова якого ми взяли за епіграф до теми, що для хороших артистів немає поганих ролей. Той же Суворін твердив, що для Заньковецької навіть «у драмах Карпенка-Карого

маючи чудове сопрано. Заради сцени Садовська-Барілотті пожертвувала заможним життям, навіть померла на сцені, виснажена хворобами, гастрольним життям, необлаштованим побутом.

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

У 1864 році при товаристві «Руська бесіда» у Львові було засновано *Руський народний театр*, який розпочав постановку п'єс українською мовою. Саме у цьому театрі розпочали діяльність такі генії сцени, як режисер *Лесь Курбас* (1885 — 1942) та актор *Амвросій Бучма* (1891 — 1957). У 1909 — 1914 роках на західноукраїнських землях великої популярності набув *Гуцульський театр*, створений письменником *Гнатом Хоткевичем* (1877 — 1938) зі звичайних горян, у переважній



Марія
Садовська-Барілотті



Аktorська трупа Панаса Саксаганського та Івана Карпенка-Карого.
Foto. 1895

більшості — обдарованих селян. Саме Гуцульський театр здійснив постановку «Гуцульського року» — самобутніх етнографічних картин весілля, похорону, Різдвяних та Великодніх свят у Прикарпатті. Гуцульський театр був популярним не лише в Галичині, а й у Krakowі, Москві, Харкові, Одесі, куди їздив із гастролями.

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



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



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



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

Іван Карпенко-Карий (1845—1907)

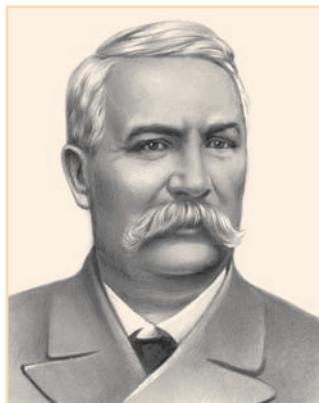
Драматична творчість Карпенка-Карого — це найвище досягнення нашого класичного театру, театру корифеїв, що стало школою для українських драматургів нового часу.

(Ростислав Пилипчук)

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

«Сцена — мій кумир, театр — священий храм для мене!»
(Іван Карпенко-Карий)

Майбутній видатний драматург і один із засновників театру корифеїв Іван Карпович Тобілевич народився 29 вересня 1845 року в селі Арсенівці (нині — Веселівці), недалеко від Єлисаветграда (сучасного Кіровограда). Рід Тобілевичів у минулому був багатий, належав до польської шляхти, але зубожів. На час народження Івана його батько, Карпо Адамович, працював управителем поміщицького будинку. Свою дружину — Євдокію Зиновіївну Садовську — перед шлюбом Карпо Адамович викупив з кріпацтва у пана Золотницького. Мати вважала за краще не згадувати про дівочі літа, проведені в неволі. Вона була людиною душевною, доброю, чулою до несправедливості й чужого горя, тож не раз захищала кріпаків від панського гніву. Євдокія Садовська була щедро обдарованою від природи, прекрасно співала і, неграмотна, знала напам'ять драму Івана Котляревського «Наташка Полтавка». Серед шести дітей Тобілевичів Іван був найстарший. Згодом четверо з них



стали активними діячами театру корифеїв. Іван на честь батька прибрав собі псевдонім Карпенко-Карий, Микола в пам'ять материного роду підписувався прізвищем Садовський, Панас утворив свій псевдонім від назви місцевої річки Саксагані. Єдина дочка Марія, на сцені Садовська-Барілотті, стала однією з найкращих артисток свого часу.

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

На жаль, щастя молодої сім'ї виявилося недовгим: помер син-первісток, а четверо наступних дітей, які з'явилися на світ мало не щороку (Галля, Назар, Юрко, Орися), — непоправно підрвали здоров'я Надії Карлівни. У 1879 році Іван Карпович втратив матір, наступного року — дружину, потім дочку Галю і справжню берегиню сімейного затишку — бабу Настю. Проте особисті нещастя не вбили в Карпенкові-Карому доброти й щирості. Він став найактивнішим членом новствореного Товариства для поширення ремесел і грамотності, яке на власні кошти утримувало школу для бідних. Митець займався самоосвітою, читав французьких енциклопедистів-просвітителів, захоплювався творами Котляревського, Шевченка, цікавився драматургією інших народів, а пізніше й особисто познайомився з російським класиком Левом Толстим. Іван Карпович увійшов до таємного гуртка, члени якого спочатку тільки поширювали книги в народних масах, а потім взялися за пропаганду ідей революціонерів-народників. Однак органі-

зацию було викрито, почалося слідство. Згідно з особистим розпорядженням міністра внутрішніх справ у жовтні 1883 року за політичну неблагонадійність Івана Тобілевича звільнили з посади секретаря поліції. Іван Франко про цей випадок з життя Карпенка-Карого писав: «Він був поліційним комісаром, та ось у його домі викрито тайну революційну друкарню, його вигнано з місця... Росія стратила поліційного пристава, Україна зискала Карпенка-Карого».

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

Отримавши дозвіл жити в Україні, Іван Карпович зі своєю другою дружиною, Софією Дітковською, повернувся на хутір Надія, названий так на честь першої дружини, зустрівся зі старим батьком, що ледве давав ради хуторові, і дітьми, які в час відсутності Івана Карпового бідували, були віддані в розпорядження чужої людини і вчилися хлопці абияк, тож дід постійно погрожував «чортенятам» страшною карою, коли повернеться батько. Софія Віталіївна згадувала, що в день приїзду заляканіх дідусем Назаром і Юрком ледве вдалося розшукати. Але згодом, переконавшись, що ніяке покарання їм не загрожує, вони розповідали «про своє життя в Єлисаветграді, про всі ті штуки, які вони там вигадували й утинали. З тяжким болем у серці слухав батько ту дитячу сповідь і сумно усміхався. А діти, дивлячись, що їх за те не б'ють, ані лають, один поперед другого розповідали про всі подробиці тих тяжких провин. Вони розуміли, що в особі батька знайшли не грізного суддю, яким їх налякали, а щирого приятеля».

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

Працелюбству, цілеспрямованості й силі духу Івана Карпового справді могли позаздрити і вороги, і друзі. Він не цурав-

ся ніякої фізичної роботи, при цьому не забуваючи про творчість. На хуторі Надія народилися кращі його твори: «Сто тисяч» і «Хазяїн», «Паливода XVIII століття» і «Сава Чалий», «Суeta» і «Житейське море». Івана Карпенка-Карого справедливо вважають батьком української комедії, адже саме він в українській драматургії започаткував цей жанр комедіями «Сто тисяч» та «Хазяїн». Не було до Івана Карпенка-Карого в нашому красному письменстві й трагедії як провідного жанру драматургії. П'еса «Сава Чалий» заповнила цей вакуум. Більше того, у творі порушувалася проблема зради народові його яскравого представника, що як соціальне і політичне явище залишається актуальним і в наші дні.

Як тільки в грудні 1888 року з Карпенка-Карого зняли гласний нагляд поліції та заборону жити в Києві, Харкові, Москві та Петербурзі, він вирішив негайно повернутися на сцену. Спочатку влився у трупу свого брата — Миколи Садовського, але вона розпалася, і Карпенко-Карий перейшов до тієї, яку очолював інший брат — Павло Саксаганський і де грала сестра Марія зі своїм чоловіком. Проте на трупу посипалися суцільні нещастя: прямо на сцені, востаннє зігравши Софію з братової драми «Безталанна», померла Марія Садовська, а в Катеринославі страшна пожежа знищила все майно мандрівного театру. До того ж, гастролі взагалі були можливі лише в певний період. В інші пори року Карпенко-Карий неодмінно повертався на хутір, виснажував себе працею на землі, щоб не втратити її через борги, а ночами писав п'еси.

Як письменник Іван Карпенко-Карий дебютував у 1883 році, коли в першому номері журналу «Рада» було надруковано його повість «Новобранець». Проте надалі митець спеціалізувався в драматургії. Умовно всі його п'еси можна поділити на такі групи: 1) соціально- побутові драми про скалічену долю вихідців із простого люду; 2) драми з життя інтелігенції, зокрема — акторів; 3) комедії, головним сатиричним персонажем яких був учорашній неграмотний селянин, який за короткий час зумів скупити чимало землі й стати багачем; 4) трагедії з історичним контекстом. Якщо соціально- побутові драми Іван Карпенко-Карий творив у дусі своїх попередників, то в усіх інших творах був новатором. Його п'еси «Сто тисяч» (1891) і «Хазяїн» (1902) досі вважають високохудожніми взірцями комедійного жанру. Між цими двома творами багато спільногого. Недарма дослідник Ростислав Пилипчук стверджує: «Пузир — це вчорашній Калитка, бо він уже встиг здійснити те, про що мріяв Калитка: володіє неозорими степами, його господарство складається з кількох економій, на нього працює великий штат різних управителів, які по можливості

прагнуть «урвати» ѹ для себе ласий шматок... Пузир уособлює ту частину суспільства, яка в погоні за наживою не гребує жодними засобами. П'еси «Сто тисяч» і «Хазяїн» — найкращі сатиричні комедії в українській дожовтневій драматургії, що ввійшли до нашої літературної класики і становлять золотий фонд класичного репертуару в українському театрі».

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

Фанатичне захоплення Івана, Миколи й Панаса Тобілевичів театром категорично не поділяв їхній батько, який мріяв бачити синів офіцерами чи священиками. Проте троє талановитих братів прекрасно усвідомлювали, яку місію мають виконати: збудувати підмурівок професійного українського театру. Слава театру корифеїв росла з кожним днем. Драми Івана Карпенка-Карого ставали національним здобутком. Ростислав Пилипчук про враження публіки від вистави «Наймичка» писав: *На виставах цієї «мелодрами» плакав не тільки простий, демократичний глядач, якому була близькою понівечена доля безталанної наймички, а й сановний — обох столиць, який не міг противитись на виставу, йдучи «на Заньковецьку» під час славнозвісних гастролей трупи М. Кропивницького в Петербурзі і в Москві у 1886 — 1888 роках*.

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

У 1905 році лікарі виявили у драматурга невиліковну хворобу печінки. На жаль, не допомогли найкращі спеціалісти ні в Ялті, ні в Берліні, де Іван Карпович помер 15 вересня 1907 року. Дружина привезла його тіло в Україну і поховала, згідно із заповітом, поряд з могилою батька в селищі Карлюжине, неподалік від хутора Надія. Іван Франко на смерть Івана Карпенка-Карого відізвався так: «І знов наше письменство по-несло велику страту... Чим він був для України, для розвою її громадського та духовного життя, се відчуває кождий, хто чи то бачив його на сцені, чи хоч би лише читав його твори; се зрозуміє кождий, хто знає, що він був одним з батьків новочас-

ного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література».

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

 **Словникова робота.** 1. Із тези Ростислава Пилипчука виокремте й проаналізуйте важливі ознаки драматичного твору: «*Всі п'еси І. Карпенка-Карого позначені динамічністю дій, яскравою сценічністю, що забезпечувало їм успіх у глядача. Майстер діалогу, І. Карпенко-Карий не гребував також таким традиційним способом, як монолог, особливо внутрішній, який, однак, ніколи не порушував загальної динаміки твору. У кращих п'есах І. Карпенка-Карого завжди спостерігається єдність змісту і форми. Психологізм його герой розкривається в конкретних подіях, у думках і вчинках.*

2. Запам'ятайте літературознавчі терміни:

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

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

3. Які комедії українських та зарубіжних драматургів ви знаєте?
4. Пригадайте з уроків зарубіжної літератури, хто з давньогрецьких поетів та майстрів епохи Відродження уславився своїми трагедіями.

 **Мистецька скарбниця.** Розгляньте портрет Івана Карпенка-Карого (с. 71). Яким на ньому змальований митець? Що вам особливо імпонує у його рисах обличчя? Яким постає Іван Карпович зі спогадів дружини Софії Віталіївни?



Поміркуйте. 1. Якою ви уявляєте батьківську сім'ю Івана Тобілевича? 2. Які чинники вплинули на формування характеру Івана Карповича? 3. Яку першу роль митець зіграв на сцені і як саме вона позначилася на його творчій долі? 4. Чому страшні життєві випробування не зламали Івана Карповича? Перечитайте уривок з його листа до дочки Ярини. Чим повчальні настанови Карпенка-Карого й для вас особисто? На основі біографії доведіть, що драматург був прекрасним батьком. 5. У яких драматичних жанрах працював Карпенко-Карий? Назвіть відповідні твори. 6. Чи актуальнуною нині ви вважаєте тезу драматурга: «*Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною всіх, і сміхом через слози сміється над пороками, і застає людей, мимо їх волі, соромитися своїх лихих учинків!*». 7. Прокоментуйте подані у статті цитати Івана Франка та Ростислава Пилипчука. 8. Як вшановано пам'ять геніального драматурга на теренах України?

«Мартин Боруля»

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

В основу сюжету драми лягли родинні події, оскільки батько драматурга, Карпо Адамович, тривалий час намагався довести своє дворянство й бодай дітей вивести із селянського стану за походженням у стан панський. Та всі старання Карпа Тобілевича пропали марно. У документах його прізвище фігурувало в двох різновидах: Тебілевич і Тобілевич, тому рішення про дворянський титул виявилося не на користь позивача. Іван Карпенко-Карий добре пам'ятав, що довелося пережити батькові після офіційної відмови йому в дворянському званні. Старий, як і головний герой драми «Мартин Боруля», мало не помер від образі, розпачу й жалю.

Події в драмі «Мартин Боруля» відбуваються в середині XIX століття у родині багатого орендатора землі,



Мар'ян
Крушельницький у ролі
Мартина Боруля

який вчить свого сина в місті на чиновника-судочинця, а дочку з недавніх пір mrіє видати заміж тільки за дворяніна. Зібравши необхідні документи, старовинні грамоти й інші геральдичні докази, *Мартин Боруля* наївно сподівається, що його спадкові права як шляхтича буде підтверджено, тому заздалегідь починає готоватися до переходу в «панський» стан. Дочку й сина він змушує називати батьків «мамінькою» й «папінькою», починає дуже витратну судову тяжбу з шляхтичем Красовським, наймає прислугу для дома, котру зобов'язує величати його паном. Чимало вчинків старого Борулі мають комічний відтінок, його простодушність і наївність показано з гумором, а надмірна довіра до нечистого на руку повіреного Трандалєва межує з інфантильністю, дитячістю, нерозвиненістю логічного мислення претендента на дворянство. Проте як людина Мартин має чимало позитивних рис. Не можуть не викликати прихильності в читачів або глядачів щирі намагання Борулі належно подбати про дітей, дати їм те, чого все життя не мав сам, через що постійно почувався людиною обділеною, другосортною («Ох, дочки, ти не знаєш, як тяжко хлопом бути, усіх бояться, усіх лічить вищими від себе! I дай Бог, щоб ти не знала...»). Старий Боруля доброзичливо ставиться до слуг, жорстоко не карає навіть п'яничку Омелька, у якого в місті вкрали не тільки власну свитку й чоботи, а й прекрасних хазяйських коней («От мука мені з цим каторжним Омельком! I вигнав би, жаль, — давно служить, і привик до нього так, що як не бачу довго, аж скучно»).

Інші члени сім'ї Мартина Борулі, крім сина Степана, якого вже частково вразила бацила легкого міського життя, виведені працьовитими, порядними людьми. Насамперед це стосується дружини Палажки і дочки Марисі, які звикли до щоденної праці, відзначаються взірцевими для українського соціуму рисами характерів. Палажку аж ніяк не тішить «панське майбутнє», проте вона скоряється волі чоловіка. I Мартин, і його дружина мріють про внуків, хоч своєю суперечкою про майбутніх кумів неабияк лякають жениха, що приїхав одружуватися з Марисею з розрахунку й заздалегідь виторгував у майбутнього тестя неабияке придане, про що Мартин Боруля сповіщає Палажці з простодушною наївністю: «Та ми вже зовсім скінчили з ним: п'ятсот рублів приданого, весілля на наш кошт, два годи доставлять в город топливо і деякі предмети на продовольстві і хату поставить у городі — місце у нього є». Тішиться такою здирницькою пропозицією майбутнього зятя може тільки дуже недалекоглядний тесть. Мартин Боруля надто легко прощає негідні витівки синові, лише скрушуно зітхаючи: «А синок... синок! Я тут із шкури вилазю, щоб його в люде вивести, а він там п'янствує...».

Проте в досить пересічному сімействі Боруль бачимо й непординарну постать. Дочка Мартина — *Марися* — змальована дівчиною з неабияким характером. Вона вміє кохати, здатна знайти вихід і відстоюти своє право на особисте щастя. Коханому вона радить не загострювати стосунки з батьками, зволікати з рішенням засилати сватів до іншої, а Націєвському відмовляє фактично в тому самому дусі, що й Наталка з п'єси Івана Котляревського — возному: «*Душа моя до вас не лежить, і очі мої не стрінуться з вашими; а коли ви й після цього все-таки хочете, щоб мене присилували за вас заміж, то знайте: я люблю давно другого, чуєте? Люблю другого, йому слово дала, і не розлучить нас ніхто — хіба могила, а за вас я тоді вийду заміж, як у спасівку соловейко заспіває! От вам уся моя правда. I нічого нам балакатъ, разміркуйте гарненько і більше до нас не приїздіть.*

Окремі нюанси сюжету й розв'язка драми «Мартин Боруля» усе-таки відзначаються штучністю, неприродністю. Насамперед викликає подив, що настільки заможний орендатор (у Мартина є щонайменше п'ятеро коней, а це у сільському господарстві — яскравий доказ високого достатку) не спромігся купити землю у свою власність, що було нормою у пореформний період, а безпечно орендує угіддя у дворяніна Красовського. Посварившись із ним, Мартин навіть позивається до суду, а такий конфлікт обертається для Борулі відмовою власника в оренді землі. Неправдоподібним є раптове «прозріння» Борулі. Мартин спалює злощасні документи, які гарантували йому дворянство, й вирішує одружити Марисю з Миколою, сином свого сільського приятеля *Гервасія*. Думка про дворянство нащадків усе-таки залишається його найсокровеннішою мрією, адже до Марисі й Миколи він звертається зі словами: «*Вчіть дітей своїх, щоб мої онуки були дворянами!*». Прикро, що у драмі беруть верх досить сумнівні висновки Гервасія, який міряє все тільки прибутками («*Два з половиною?! Господи! Здоровий, молодий чоловік два годи дурно сидить, а на третій у місяць получа два з половиною!!.* Зовсім здурів старий: робітникові плате на своїх харчах тридцять рублів, а сина, замість того щоб привечать до хазяйства, віддав у службу»). Обмежений Гервасій самовпевнено твердить, що просте прадідівське хліборобське ремесло краще від високих шкіл, а отже, навіть попри вдавану згоду з майбутнім сватом, що дворянство таки отримають їхні вчені нащадки, він схиляється до висновку про непотрібність освіти і знань людям від плуга й землі.



Міжпредметні паралелі. 1. З курсу зарубіжної літератури пригадайте комедію, співзвучну творові Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля». Як ви вважаєте, з якої причини тема горе-

дворянства була настільки популярною в європейських літературах? Чому, на вашу думку, західноєвропейська драматургія розвивалася активніше, ніж українська, і животрепетні теми розробляла набагато раніше? 2. Порівняйте образи головного героя комедії «Міщанин-шляхтич» Мольєра з образом головного героя твору «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого. Який з цих персонажів вам більше імпонує і чим саме?

 **Аналізуємо твір.** 1. Якою людиною постає Мартин Боруля на початку твору? Чому всім вдається так легко його обдурювати? 2. З якою метою Трандалев розповідає про випробувані ним професії? Чи вважаєте ви, що ця людина здатна успішно вирішити справу про встановлення дворянства? 3. Доведіть, що наймит Омелько — сатиричний персонаж. Яка роль йому відведена у творі? 4. Чому панські замашки Мартина Борулі викликають іронічну посмішку? Як до батькових нововведень ставляться Степан, Палажка і Марися? 5. Що вам імпонує, а що не подобається у розмові Степана і Миколи? Хто, на вашу думку, з цих парубків більш порядній? 6. Чому Мартин Боруля не погодився віддати заміж Марисю за сина Гервасія Миколу? Чи справді Націєвський був кращим женихом для дівчини? Чому ви так вважаєте? 7. Чому приїзд новоспеченого жениха змальовано сатирично? Що не на жарт перелякало Націєвського? Який вибір він зробив? 8. Як ви розцінюєте той факт, що Мартин Боруля і Омелько таки наздогнали і побили Націєвського? Трагічний чи комічний цей епізод у творі? Чому ви так вважаєте? 9. Всебічно розкрийте образ Гервасія. Що приваблює, а що відштовхує в цьому персонажі? 10. Чи можна назвати розв'язку драми «Мартин Боруля» щасливою? Чому ви так вважаєте?

 **Поміркуйте.** 1. Іван Карпенко-Карий назвав твір «Мартин Боруля» комедією. Як ви вважаєте, чому? Для чого служать засоби сміху в цьому творі? 2. Порівняйте образ Наталки з драмами Івана Котляревського «Наталка Полтавка» з образом Марисі з драмами Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля». Що спільног і що відмінного ви помітили в характерах цих дівчат? Який з двох образів ви вважаєте більш правдоподібним і художньо виразним? Чому?

 **Мистецька скарбниця.** Розгляньте та опишіть фото, на якому зображене відомого актора і режисера першої половини ХХ століття *Мар'яна Крушељницького* у ролі Мартина Борулі (с. 77). Яким чином фото увиразнило ваше уявлення про персонажа п'єси? Чи таким ви уявляли Мартина Борулю, читаючи твір? Чи бачили сучасних акторів у цій ролі? Якщо так, висловіть свої враження у класі, якщо ні, перегляньте виставу «Мартин Боруля» колективно, обговоріть її.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Г а л а б у т с ь к а Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дис. вісн. — 1995. — № 12.

Д е м ' я н і в с ь к а Л. Іван Карпенко-Карий: Життя і творчість. — К., 1995.



Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Слово *корифей* означає:

- а) найкращий;
- б) перший, заспівувач;
- в) найактивніший;
- г) винятковий;
- г') домінуючий.

2. Рідною сестрою Івана Карпенка-Карого була акторка театру корифеїв:

- а) Соломія Крушельницька;
- б) Марія Заньковецька;
- в) Марія Садовська-Барілотті;
- г) Ганна Затиркевич-Карпинська;
- г') Любов Лініцька.

3. Іван Карпенко-Карий прибрав собі псевдонім на честь:

- а) драматичного персонажа;
- б) діда;
- в) батька;
- г) сина;
- г') брата.

4. Надія Тарковська, перша дружина драматурга, та Іван Тобілевич зіграли ролі:

- а) Марисі й Миколи у п'єсі Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля»;
- б) Наталки і Петра у драмі Івана Котляревського «Наталка Полтавка»;
- в) Проні й Голохвастова у драмі Михайла Старицького «За двома зайцями»;
- г) Наталі й Василя у драмі Панаса Мирного «Лимерівна»;
- г') Галі й Назара у драмі Тараса Шевченка «Назар Стодоля».

5. Найвище творчість Івана-Карпенка-Карого оцінив:

- а) Іван Нечуй-Левицький;
- б) Панас Мирний;
- в) Михайло Старицький;
- г) Марко Кропивницький;
- г') Іван Франко.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Братьями Івана Карпенка-Карого серед відомих корифеїв були:

- а) Панас Саксаганський;
- б) Михайло Старицький;
- в) Марко Кропивницький;
- г) Микола Лисенко;
- г') Петро Ніщинський;
- д) Микола Садовський.

2. Серед перелічених творів перу Карпенка-Карого належать:

- а) «Наталка Полтавка»;
- б) «Сто тисяч»;
- в) «Мартин Боруля»;
- г) «Назар Стодоля»;
- г') «Сава Чалий».
- д) «Хазяїн».

3. Комедіями є такі п'єси Івана Карпенка-Карого:

- а) «Сто тисяч»;
- б) «Наймичка»;
- в) «Суєта»;
- г) «Хазяїн»;
- г') «Мартин Боруля».
- д) «Безталанна».

4. Членами сім'ї Мартина Борулі в однайменній драмі є:

- а) Микола;
- б) Омелько;
- в) Палажка;
- г) Степан;
- г') Марися.
- д) Гервасій.

5. Ознаками драматичного твору є:

- а) яскраво виражений конфлікт;
- б) список дійових осіб;
- в) численні пейзажі;
- г) ремарки;
- г') ліричні й авторські відступи;
- д) відсутність автора у творі.

6. Основні ознаки комедії — це:

- а) наявність комічного персонажа;
- б) конфлікт з сатиричним забарвленням;
- в) наявність засобів сміху;
- г) дійові особи як носії високого і прекрасного;
- г') наявність жвавих діалогів;
- д) розвінчання негативних суспільних та побутових явищ.

III. Доведіть або спростуйте істинність однієї з тез:

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

Михайло Старицький (1840—1904)

З перших кроків самопізнання на полі народнім я загорівся душою і думкою послужить рідному слову, огранувати його, окрилiti красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити культурну освічену річ, виспівати найтонші краси високих поезій.

(Михайло Старицький)

Михайло Старицький — багатогранна особистість: поет, драматург, прозаїк, перекладач, видавець, актор, режисер, організатор професійного українського театру. Він належний до однієї з уславлених українських родин — Старицьких-Лисенків, що своєю по движницею працею сприяла розвиткові культурного руху останньої третини XIX — початку ХХ століття, плеканню цілого літературного покоління. Мистецька постать Старицького гармонійно поєднала в собі літературний і артистичний дар, почуття громадянського обов'язку, культуру наставництва. *Михайло Рудницький* так схарактеризував Старицького: «Справжній запорожець — вдачею, темпераментом, свободолюбними ідеями. Те, що його дужа голова та енергійний вислів обличчя мають у собі із предківської козацької спадщини, поєднане дивним дивом із нахилами інтелігента, чулого на нові духовні потреби».



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

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

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

Університетську освіту Михайло Старицький здобував у Харківському університеті, куди вступив у 1858 році, а з 1860 року продовжив навчання в Київському університеті на юридичному факультеті, завершивши його в 1866 році. Роки навчання припали на час активної діяльності громад, в яку включився і Михайло Старицький. Він відвідує студентські зібрання, на яких обговорюються національні й політичні проблеми, активно працює в недільних школах, бере участь у роботі театрального і хорового гуртків. Старицький був серед київських студентів (*Михайло Драгоманов, Микола Лисенко, Петро Косач, Тадей Рильський, Павло Житецький*), які у травні 1861 року впряглися у траурний повіз, щоб допровадити домовину з тілом *Тараса Шевченка* із лівого берега Дніпра до церкви Різдва на Поштовій площі. Цей факт із життя письменника символічний: Старицький, як і решта названих, свідомо «впяглися» у справу відродження українства — і не зре克лися обраного шляху до кінця своїх днів. Це тим більш прикметно, що початок літературної діяльності Старицького (середина 60-х років XIX століття) припадає на «мертвий антракт», добу, що її *Іван Франко* схарактеризував як «десятиліття страшного і фатального затишку і застою, млявості в публічнім і літературнім житті», «загальний занепад». Для Старицького ці роки не стали втраченими, не звелися до «продукування не для друку, а для власного бюрка» (*Іван Франко*) завдяки його енергії, з якою він взявся опановувати мови (англійську, німецьку, французьку), зайнявшись перекладацтвом і оригінальною творчістю. Ця праця з роками розширюється, набирає громадянського резонансу. «З початком 70-х років XIX віку зложилася в Києві громадка людей, українців, якій у історії нашого духовного розвою не легко підшукати пару. Переважно люди з немалими, деякі між ними з першорядними талантами, високоосвічені, оживлені найкращими ідеями свого часу, пройняті запалом до чесної

праці для рідного краю, вони внесли всі свої велики духовні засоби, свій запал і енергію в діло двигання українського народу» (Іван Франко). Одним із тих людей був, безперечно, Михайло Старицький. Він активно включився у театральну діяльність (разом з Миколою Лисенком організовував «Товариство українських сценічних акторів», зусиллями якого було поставлено багато вистав, зокрема «Різдвяну ніч» за мотивами творів Миколи Гоголя), в роботу Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, на чолі якого тоді стояв талановитий автор пісні «Ще не вмерла Україна», обдарований вчений-етнограф Павло Чубинський.

Відлига початку 70-х років сприяла появлі українських друкованих видань. Чимало із них були плодами інтенсивної перекладацької праці Михайла Старицького: «Казки Андерсена» (1873), «Байки» Івана Крілова (1874), «Пісня про купця Калашникова» Михайла Лермонтова (1875), «Сербські народні думи і пісні» (1876). Оригінальна поезія Михайла Старицького з'явилася друком на початку 80-х років у двотомній збірці «З давнього зшитку. Пісні та думи» (1881, 1883). Загалом поезія (а її автор писав упродовж усіх 40 років свого творчого шляху) — одна з найцінніших сторінок його мистецької біографії, адже демонструє розвиток української лірики від доби «пошевченківської» до неоромантичних тенденцій початку ХХ століття. Вірш Старицького «Виклик», покладений на музику Миколою Лисенком, став із часом народною піснею.

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

На 1883 — 1893 роки припадає найяскравіша сторінка діяльності Старицького як організатора театру і драматурга. Саме 1883 року Михайло Старицький став директором першої професійної української трупи, створеної у 1882 році Марком Кропивницьким з таких акторів, як Марія Заньковецька, Микола Садовський, Панас Саксаганський. Згодом до них долучилися Іван Карпенко-Карий, Ганна Затиркевич-Кар-

пинська, Марія Садовська-Барілотті, Олександра Вірина та інші. Успіхові трупи в Україні, Росії, Молдавії, Криму та Польщі сприяли як мистецька позиція, так і самовіддана діяльність Михайла Старицького — її директора. Продавши маєток, він обновив декорації, костюми та реквізит, закупив інструменти для оркестру, створив новий хор, поліпшив матеріальні умови життя всіх працівників. Географія гастролей трупи Михайла Старицького дуже промовиста: Москва, Петербург, Варшава, Мінськ, Вільнюс, Астрахань, Тифліс та багато інших міст, де керівник і очолюваний ним великий колектив пропагували українське слово і національне мистецтво. Аби зрозуміти, в яких умовах жив і працював театр, достатньо сказати про заборону київського генерал-губернатора виступати в Київській, Волинській, Кам'янець-Подільській, Полтавській і Чернігівській губерніях. Мало сприяв розвиткові українського театру і його застарілій репертуар. Це спонукало Михайла Старицького до написання низки п'ес за сюжетами інших авторів. До найпопулярніших інсценізацій та драматичних переробок з українського матеріалу належать «За двома зайцями» (і нині найпопулярніша у багатьох театрах комедія), «Круті, та не перекручуй», «Чорноморці».

Міжпредметні паралелі. За мотивами творів Миколи Гоголя на українські теми Михайло Старицький створив оперету «Різдвяна ніч», п'есу «Сорочинський ярмарок», лібрето опери і драму «Тарас Бульба», лібрето опери «Утоплена, або Русалчин великден» (музика Миколи Лисенка). Матеріалом для драматичного етюду «Зимовий вечір» послужило однайменне оповідання польської письменниці Елізи Ожешко (1841—1910). В основу конфлікту драми «Циганка Аза» було покладено повість «Хата за селом» польського письменника Юзефа Ігнація Крашевського (1812 — 1887). Історична драма «Юрко Довбіш» створена за сюжетом роману «За правду» австрійського письменника Карла Еміля Францоза (1848 — 1904). Честь драматургові робить те, що завдяки його інсценізаціям суттєво поглиблювалася соціальна і психологічна основа першотворів. Висока сценічність, досягнута в результаті переробок, є винятковою заслугою Михайла Старицького. Життєвість його інсценізацій та драматичних переробок підтвердила уже вікова сценічна історія цих творів.

В оригінальному авторському доробку Старицького є драми соціально-психологічні — «Не судилось» (1881), «У темряві» (1892), «Талан» (1893), соціально-побутові — «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1892), історичні — «Богдан Хмельницький» (1887), «Маруся Богуславка» (1897), «Оборона Буші»

(1898). Писав драматург і водевілі: «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» (1872), «По-модньому» (1887), «Чарівний сон» (1889).

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

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

Новаторство письменника відзначав **Іван Франко**: «*В тих перших поезіях Старицького і всіх пізніших бачимо виразно, що це говорить український інтелігент не до фікційного українського народу, який з елементарних причин не міг ані слухати, ані розуміти його, але до своїх рівних інтелектуалів, про свої інтелігентські погляди та почутвання*». Молодість поета, пора його громадянської свідомості припала на 60-і роки.



Скульптурна композиція:

Маргарита Криниціна
та Олег Борисов в образах

Проні Прокопівни
і Голохвастова
(з кінофільму «За двома
зайцями»). Скульптори
В. Сивко, М. Щур. Київ, 1999



Кабінет Михайла Старицького
у меморіальному будинку-музеї в Києві

Із реакцією, що наступила після Емського указу, збігся в часі розквіт його творчості. Тому цілковито виправданим є домінування громадянської лірики у поетичному доробку митця, котрий не виключав і «чисто ліричних тонів небуденної краси, що до самого серця доходять і проймають його відповідними почуваннями» (Сергій Єфремов).

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

На розбудову української національної культури Михайло Старицький свідомо поклав все своє життя, першим порушивши родинну традицію служити у війську. Нашадок старовинного шляхетського роду, він плекав шляхетність і демократизм, розвивав український театр і красне письменство, власним життям утверджуючи святість справи служіння нації.

Міжпредметні паралелі. У знаменитому літературному портреті «Михайло П. Старицький» (1902) Іван Франко зауважував, що пункт Емського указу про заборону перекладів українською мовою був неначе спеціально спрямований проти Старицького, «який дав уже себе пізнати, як талановитий перекладач Некрасова, Крилова, Лермонтова та сербського народного епосу». Багато наступних дослідників трактували переклади як «головний пункт літературної діяльності» письменника, вияв його послідовної літературної позиції. Так само думали й сучасники, ставлячись, правда, до перекладів з Джорджа Гордона Байрона,

Генріха Гейне і Вільяма Шекспіра неоднозначно. Однодумці були захоплені і поділяли прагнення «вивести рідне письменство з простонародного вузького шляху на широкий всесвітній шлях» (Олена Пчілка). Офіційні кола вважали переклади Михайла Старицького великим зухвалиством, наполягаючи на непридатності української мови для вислову речей та ідей «високого» порядку. Старицький боронився — через суди і через листи. Послідовно перекладаючи європейських класиків, він використовував кожну можливість їх «оприлюднення»: «Моїм головним завданням було передати усі тонкощі первотвору тими ж самими барвами; я уникав обминати трудне місце або переказувати його власними словами... — ні! Мені хотілося виробити саму мову до повного комплекту всіх барв на палітрі».

«Українізуючи» твори великих поетів через переклади, Михайло Старицький збагатив словник рідної мови багатьма новотворами. Якісі з них були тимчасовими, інші — прийнялися і «зажили» у мові великого народу завдяки чуттю, вірі і мудрій упертості їхнього творця — Михайла Старицького. Такими є слова: *мрія, страдниця, приємність, пестливо, пестощі, бруднити, жага, чудодій, з'явисько, пишнобарвний* та інші.

Підсумуйте. 1. З'ясуйте походження письменника. Чим уславився його рід? 2. Назвіть освітні заклади, де письменник навчався. 3. У чому виявляється багатогранність таланту Михайла Старицького? У яких мистецьких царинах він був найдіяльнішим? 4. У чому Іван Франко вбачав новаторство Старицького-поета? 5. Що єднало особисті й мистецькі долі Михайла Старицького та Миколи Лисенка? 6. З'ясуйте роль перекладів Старицького у літературному процесі другої половини XIX століття. Окресліть їх значення для розвитку української мови. 7. Вкажіть тенденції, характерні для поетової лірики. 8. Назвіть композитора — автора романсу «Виклик». Поміркуйте, чим цей твір співзвучний з картиною Антона Манастирського «Стріча» на Іфорзаці. Якими засобами художник і поет ліризують своїх героїв? 9. Які твори зарубіжних письменників зазнали інсценізацій чи драматичних переробок Михайла Старицького? 10. Які неологізми Михайла Старицького побутують у нашому мовленні? 11. Як в Україні вшановують пам'ять про визначного корифея українського театру? Відповідаючи, використайте фото кабінету Михайла Старицького в будинку-музеї письменника в Києві по вулиці Саксаганського.

Поміркуйте. 1. Що зумовило появу інсценізацій і драматичних переробок Михайла Старицького? 2. Чому переклади Шекспірових творів Старицьким сприйняли неоднозначно? Чи вплинуло це на літературну позицію перекладача? 3. Як вплинув Михайло Старицький на молоде літературне покоління? Назвіть представників цього покоління.



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та описаніть картину Юрія Камишного «Театр життя», поясніть її називу. Чим вражає вас ця картина? Який вона має філософський зміст? Розкажіть про значення театру в житті Михайла Старицького. А яку роль відіграє театр у вашому житті? 2. Розгляньте скульптурну композицію «Маргарита Криницина та Олег Борисов у образах Проні Прокопівни й Голохвастова» (з кінофільму «За двома зайцями» за комедією Михайла Старицького). Якими постають ці комедійні персонажі? Чи бачили ви цей фільм, чи були на виставі або читали п'есу «За двома зайцями»? Якщо так, розкажіть, чим цей твір захоплює вас найбільше. Якщо ні, обов'язково прочитайте п'есу, принагідно перегляньте фільм і театральну виставу, помилуйтесься увічненими у скульптурі персонажами на Андріївському узвозі в Києві (скульптори В. Сивко, М. Щур; с. 87).



Юрій Камишний. Театр життя. 1997

«Бушу боронить жменя левів» (Михайло Старицький)

Художня проза Михайла Старицького становить значну частину його мистецької літературної спадщини, розмаїту як жанрово, так і тематично. Автор близьких оповідань і повістей про сучасне письменниківі життя, Старицький все ж найбільше відомий своєю історичною прозою. Цей пласт його творчості представлений жанрами повісті та роману. Усі вони — про геройчу боротьбу українського народу за свою волю і незалежність у минулі часи. Це — романна трилогія Старицького про Богдана Хмельницького («Перед бурей», «Буря»,

«У пристани»), роман про часи гайдамаччини «Последние орлы», дилогія про гетьмана Івана Мазепу («Молодость Мазепы», «Руина») та роман про ватажка селянських повстань на Поділлі «Разбойник Кармелюк». Усі ці твори були написані по-російськи. Сучасні дослідники сходяться на думці, що це зумовлено, з одного боку, вимогами цензури, з іншого — прагненням донести героїчну історію українського народу до всеросійської читацької аудиторії.

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

Першим історичним твором Михайла Старицького є повість «Оборона Буші» (1891). Твір спочатку було написано російською мовою («Осада Буші») і опубліковано в газеті «Московський листок» упродовж листопада-грудня 1891 року. Згодом (1894 — 1895) в українському перекладі автора повість під назвою «Облога Буші» друкувалася у львівському журналі «Зоря». 1898 року на тему повісті Михайло Старицький написав історичну драму «Оборона Буші», присвятивши її *Іванові Франкові*.

«Оборона Буші» має підзаголовок «Історична повість з часів Хмельниччини». В основі твору — дійсні історичні події, що відбувались у містечку Буші на Поділлі, яке у XVII столітті було фортецею. Після невдалих спроб взимку і весною 1654 року зламати опір козаків численне польське військо у листопаді того ж року після тривалої облоги здобуло фортецю. Така історична канва повісті. Її невеликий обсяг не завадив авторові

порушити багато проблем, загалом характерних для усієї історичної прози письменника: народ та історія, масовий героїзм у визвольній боротьбі, виховання національної самосвідомості, глибина народної моралі та етики.

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

Таемниці і пригоди супроводжують Орисиного обранця упродовж життя. *Антон Корецький* виріс у козацькій родині Завісних, виховався на українських традиціях, сприйняв усім серцем мораль нового оточення. Силою обставин він потрапляє до свого природного середовища, довідується про свій спадок і шляхетські привілеї. Магнат Чарнецький, його дядько по матері, лукаво переконує нащадка велиможного польського роду Корецьких «прийти до стерна уряду» і переконати «туманіючу в мороці неуцтва шляхту зректися цього братобівничого рабування», «не видирати від оборонців своєї країни їх права», «не знущатися над їх святою вірою». У сплкуванні з родовитою шляхтою з'ясовується омана. Одурений у своїх найциріших помислах і почуваннях Антось, на щастя, зустрічає вдруге ту, з котрою готовий розділити і любов, і смерть. Усвідомлення козацької правоти, любов до Орисі диктують йому лицарський вибір — чесну смерть за ідеали, в яких його виховали, за віру, яку прийняв усім серцем.

Реалістичний спосіб зображення польської шляхти у повіті демонструють образи коронного гетьмана **Потоцького** («*i криклива пишнота, i вираз обличчя, що довчасно злиняло на розпусних ночах, i хітливі беззоромні очі, i млява, знесилена постава*»), польного гетьмана **Лянцкоронського** («*одягнений в звичайну бойову одіж; обличчя йому повне достойності i поваги; в очах, синіх, великих, світиться розум*»), воєводи **Чарнецького**, постава якого уособлює «*пекло i жах*», а «*в зелених очах яскріє сваволя i любість*». Поведінка шляхтичів відповідає портретним характеристикам: Потоцький прагне перемоги, бо за мурами Буші «*кобіти i любоці*», Чарнецький силкується повернути втрачений маєток, до тверезого голосу Лянцкоронського нема охочих прислухатися. А саме він, керуючи взяттям Буші, по-військовому чесно визнає: фортецю «*боронить жменя левів*».

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

Описи природи в повіті підпорядковані авторському задумові — увиразнити романтичні постаті захисників фортеці: «*Скаженіла негода; лютував вітер; холодний дощ, а то й ожеледь аж різали по виду, а козаки в самих сорочках, що парусили на вітрі, та в широких штанях з такою втіхою походжали, немовбіто душної літньої ночі, чекаючи до розмови коханку*». Природа допомагає оборонцям, наприклад: «*славно обмерзли голошоком окопи... — от для воріженськів буде скобозалка напрочуд*».



Костянтин Маковський.
Запорізький козак. 1884

Тенденція Михайла Старицького робити героїв своїх творів носіями конкретних ідей сприяла символічності як окремих образів, так і повісті загалом. Самопожертва в ім'я суспільних ідеалів — така головна ідея повісті.

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

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

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

Дослідники історичної белетристики письменника вважають «Оборону Буші» підготовчим етапом до написання трилогії про визвольну війну українського народу під проводом Богдана Хмельницького.

Маковського (с. 94). 13. Як ви гадаєте, хто переможець боротьби, зображеній у повісті «Оборона Буші»? Обґрунтуйте свою думку. 14. Які епізоди повісті позначені сценічними ефектами? Як ви гадаєте, чому? 15. До яких засобів виразності найчастіше вдається письменник? Свої висновки підтверджіть прикладами з тексту.

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

СПІСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

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

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Вкажіть твір Михайла Старицького, що розкриває долю митецької особистості:

- a) «Оборона Буші»; в) «Виклик»;
б) «Талан»; г) «Розбійник Кармелюк».

2. У жанрі історичної повісті написано твір Михайла Старицького:

- a) «Не судилось»; в) «Гетьман»;
б) «Оборона Буші»; г) «Останні орли».

3. Вкажіть роки життя Михайла Старицького:

- a) 1814—1861; в) 1838—1918;
б) 1840—1904; г) 1842—1910.

4. Автором першого літературного портрета, у якому проаналізовано творчість Михайла Старицького, є:

- a) Микола Зеров; в) Іван Франко;
б) Микола Лисенко; г) Пантелеймон Куліш.

5. За наведеним уривком визначте віршовий розмір, яким написано баладу «Гетьман»:

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

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

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповіді:

1. Вкажіть авторські твори, що стали народними піснями:

- а) «Журба» Леоніда Глібова;
б) «Виклик» Михайла Старицького;

- в) «До кобзи» Пантелеймона Куліша;
г) «До молоді» Михайла Старицького;
г) «І виріс я на чужині» Тараса Шевченка.
2. Виберіть назви тропів і фігур, використаних у поданому уривку з поезії «Виклик»: «Небо незміряне всипано зорями — / Що то за божа краса! / Перлами-зорями теж під тополями / Грає перліста роса»:
- а) епітет; г) гіпербола;
б) персоніфікація; д) оксюморон;
в) порівняння; е) звуконаслідування;
г) риторичний оклик; е) метонімія.
3. Вкажіть жанри, що не належать до драматичного роду літератури:
- а) трагедія; г) мелодрама;
б) комедія; д) фарс;
в) водевіль; е) оповідання;
г) повість; е) драматична поема.
4. Вкажіть письменників, чиї твори були інсценізовані чи зазнали драматичної переробки під пером Михайла Старицького:
- а) Вальтер Скотт; г) Іван Нечуй-Левицький;
б) Еліза Ожешко; г) Тарас Шевченко;
в) Пантелеймон Куліш; д) Юзеф Крашевський.
- III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:**
- а) «Більшої уваги, ніж оповіданню, реалісти (Іван Франко, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Старицький) надають історичному романові та повісті... При цьому романи й повісті... творять з метою, прикладною до сучасності: нагадати своєму народові його геройчні традиції, провести через історичну алегорію сучасні думки, посилити народну самосвідомість» (Валерій Шевчук);
б) «Старицький — один із перших національних поетів, що, за образним висловом Франка, перестали «натягати на себе мужицьку світу» і саме цим вплинули на своїх літературних наступників» (Микола Зеров).

Іван Франко (1856—1916)

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

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



«Лиш боротись — значить жити» (Іван Франко)

Село Нагуєвичі Дрогобицького повіту у Східній Галичині (тепер Львівська область) купається у квітучих садах, липах, квітниках, а навколо його оточують споконвічні зелені дібрани, лани. У цьому чарівному куточку України 27 серпня 1856 року в родині коваля народився Іван Якович Франко. Його рідна земля благотворно впливала на світосприймання майбутнього письменника, поетичний образ і свої дитячі враження від якої він згодом змалював в оповіданнях «Микитичів дуб», «Малий Мирон», «Під оборогом».

Незабутнє враження на хлопця справила батьківська кузня, до якої приходили люди, оповідали про події і свої житейські історії, до яких дослухався малий Івась. Так, на основі цих розповідей постануть бориславські оповідання. В автобіографічній новелі «У кузні» Іван Франко писав: «На дні моїх споминів і досі горить той маленький, але міцний огонь. У ньому пролизуються сині, червоні та золото-блілі промені, жевріє і яриться в його глибині щось іще більше, промінєте... Се огонь у кузні моого батька. І мені здається, що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі». Батько прищепив хлопцеві трудолюбство, наполегливість у досягненні мети, а мати — щедрість душі,

доброту, любов до краси, народної пісні: «*Пісні ти стали красою єдиною / бідного мого, тяжкого життя*».

Становлення особистості майбутнього письменника відбувалося в початковій школі села Ясениця Сільна (1862—1864), школі при василіанському монастирі у Дрогобичі (1864—1867) та гімназії (1867—1875). Іван навчався охоче, був дуже здібним учнем, успіхами у навчанні якого пишався батько. У гімназії Франко, за словами його однокласника Івана Погорецького, був дуже скромний: «Ходив у полотняній блузі, носив багато книжок і дуже багато читав». Прагнення до самоосвіти, вивчення іноземних мов у гімназиста було таке велике, що з 5 класу він купував на зароблені гроші книги. Так створилася домашня бібліотека у п'ятсот томів! Юнак почав збирати твори усної народної творчості, вивчати архівні матеріали, стародруки, аби пізнати історію свого народу. Він захоплювався творчістю українських та європейських класиків. Під впливом Тараса Шевченка і Маркіяна Шашкевича юний Франко почав творити поезії. В гімназії Іван писав п'еси із сюжетів всесвітньої історії, перекладав українською мовою античних і сучасних авторів. Дебютував 1874 року сонетом «Народна пісня» у львівському журналі «Друг».

Новий етап у житті Івана Франка розпочався 1875 року, коли він став студентом філософського факультету Львівського університету, увійшов до складу редколегії журналу «Друг» і налагодив листування з видатним українським діячем, політичним емігрантом Михайлом Драгомановим, який у листах до «Друга» радив його однодумцям Михайліві **Павликіві, Іванові Белею, Володимиру Левицькому** та іншим демократизувати часопис, писати твори не штучним «язичієм», а живою українською мовою. Франко опублікував низку праць, в яких виступив проти реакційного «московфільства» та обґрунтував творення української літератури на засадах народності, гуманізму і реалізму. У 1876 році побачила світ перша поетична збірка «Баляди і розкази», а в журналі «Друг» — романтична повість «Петрії і Довбущуки». Іван Якович прокладає нові шляхи в українському письменстві, збагачуючи його тематику та образний світ. Прочитавши романі з циклу «Ругон-Маккари» Еміля Золя, Франко дійшов висновку: «*Наша публіка, більш за французів, дозріла до такої поживи, яку пропонує Золя*». Знаковою для української прози була збірка оповідань «Борислав» (1877), написана в річищі натуралізму, в основу якої покладено конфлікт боротьби праці з капіталом, а головним героєм став робітник, представник нової верстви в українському суспільстві.

У своїй політичній, культурологічній, науковій, художній діяльності Іван Франко орієнтувався на гуманістичні євро-



Хата, де народився Іван Франко

пейські цінності, прагнучи формувати національно-культурне самоусвідомлення українців, орієнтувати їх на духовний потенціал народів світу. Цій меті він присвячує свою творчість.

Міжпредметні паралелі. Іван Франко переносив «із чужих квітників» на рідне поле словесності «запашні квіти поезії», збагачуючи їх здобутками свій народ. Переклади складають сім томів у п'ятдесятитомному виданні творів Франка. Він переклав староарабські та індійські поетичні пам'ятки, зразки давньогрецької поезії — Гомера, Гесіода, Софокла, Арістофана, твори давньоримських поетів Горация, Овідія, італійського майстра Середньовіччя Данте, видатних англійських поетів — Шекспіра, Байрона, Шеллі, німецьких — Гейне, Гете, французьких — Віктора Гюго, Поля Верлена, польських — Міцкевича, Конопницької, російських — Пушкіна, Лермонтова, Некрасова і багатьох інших.

Яскрава особистість Франка привернула до себе увагу влади. У червні 1877 року його разом з друзями було арештовано і звинувачено у приналежності до неіснуючого таємного товариства «з соціалістичними цілями». У в'язниці поет відвував покарання дев'ять місяців, по-справжньому пізнавши за цей час антигуманну суть австрійського правопорядку і розвінчуячи у своїх творах соціальну несправедливість, викриваючи реакційних московофільських діячів.



Іван Франко.
Фото. 1875

Драматичні випробування і глибокі розчарування довелося пережити письменникам після виходу із в'язниці: керівники львівських організацій відсахнулися від нього, виключили з товариства «Просвіта», його було розлучено з коханою Ольгою Рошкевич, яку батько силоміць видав заміж за «благонадійного» жениха. Проте Франко не опускає рук: засновує з Михайлом Павликом демократичний журнал «Громадський друг» (1878), бажаючи словом нести правду народові. Після заборони часопису він видає збірники «Дзвін», «Молот», що продовжили демократичний напрям попереднього видання.

Письменник оприлюднив у них свої поезії «Товаришам із тюрми», «Каменярі», повість «Boa constrictor», а також статтю «Література, її завдання та найважніші ціхи (риси)», у якій виклав програму дальшого поступу українського письменства, тісного зв'язку мистецтва з життям народу: «У нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що воно розв'яже, те й буде розв'язане».

Франко жив постійно в матеріальній скруті, шукав заробітку. На запрошення вчителя Геника він їде в село Нижній Березів Коломийського повіту. У березні 1880 року в селі Яблуневі австрійські жандарми вдруге безпідставно арештували Франка, звинувативши його у підбурюванні селян проти влади. Протримавши письменника у в'язниці три місяці, жандарми етапом через Станіслав і Стрий супроводжували його до Дрогобича і рідного села, де у хаті вітчима він працював у господарстві, а вечорами писав літературні твори, зокрема знаменитий роман «Борислав сміється». Та за Франком встановили постійний нагляд поліції. Вдень він працював у полі, а вночі писав повість «Захар Беркут», праці про Тараса Шевченка, перекладав поеми «Фауст» Гете, «Німеччина» Гейне.

З 80-х років починається активна *літературно-критична діяльність* Франка. Він написав ґрунтовні праці з давньої української літератури, студії про творчість *Івана Котляревського, Левка Боровиковського, Тараса Шевченка, Маркіяна Шашкевича, Анатоля Свидницького, Михайла Старицького, Івана Карпенка-Карого*. Фундаментальними є його «Нариси історії українсько-руської літератури до 1890 року». Науково виваженими є статті, огляди, історико-літературні праці про творчість *Юрія Федъковича, Степана Руданського, Івана*

Нечуя-Левицького, Лесю Українку та інших. Іван Франко увійшов в українську культуру як видавець, оприлюднивши твори багатьох українських письменників.

В українській та європейській естетичній думці доби важливе місце посідає трактат Франка «*Із секретів поетичної творчості*» (1898). У ньому автор порушив питання психології творчості і художнього сприймання. Праця складається з трьох частин — «Вступні зауваги про критику», «Психологічні основи», «Естетичні основи». Вчений, осмислюючи засади творчого процесу, виділив питання співвідношення свідомого і несвідомого, поетичної асоціації, особливості творчої уяви (фантазії). Франко побудував своє вчення про свідоме і позасвідоме начала у процесі творення. Воно лягло в основу розкриття природи естетичної чуттєвості. На його погляд, позасвідоме дотичне до вираження ідейності та тенденційності художнього твору. Свідоме залежить від «*буденщини та егоїзму*». А тому у творах наявне раціональне начало, «*холодне, розумове, свідоме складання, гола техніка*». З позасвідомим теоретик пов'язував реальну свободу творчої індивідуальності в художньому процесі. Запорукою такої свободи як самодостатності художньої творчості є залежність від нижньої свідомості, яка з глибин душі на поверхню випромінює колись уже пізнане людиною, впливає на симпатії й антипатії, породжує асоціативне мислення, виявляє себе в снах, спогадах, мареннях, інтуїтивних здогадах. Ця теорія Франка зближується з психоаналізом німецького вченого **Зигмунда Фрейда**, сучасника Франка.

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

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

Ще під час першої подорожі до Києва поет познайомився з симпатичною студенткою Вищих жіночих курсів **Ольгою Хорунжинською**, а через рік одружився з нею. В її особі він знайшов не

З ВЕРШИНІ НИЗИН

ЗБІРНИК ПОЕЗІЙ

ІВАНА ФРАНКА.



Друге, доповнене видання.

Накладом Ольги Франко.

Львів, 1893.

З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка
під заходом К. Бедарського.

Титульна сторінка збірки «З вершин і низин». Друге видання. Львів, 1893

ти у Львівському університеті, на засіданні вченої ради якого він блискуче прочитав пробну лекцію. Однак реакціонери не допустили Франка до викладацької праці, боячись його прогресивних поглядів. Народні віча по селях тричі висували хлопського сина до австрійського парламенту і галицького сейму, проте щоразу внаслідок фальсифікацій на виборах та урядового терору, зокрема переслідування і побиття селян-виборців, видатного письменника не було обрано. Франко ще більше переконався, що австрійська конституційна монархія перетворила свободу і рівність на маскарад, а вибори — на шантаж. Проте життєві неприємності не применшували творчої енергії, працелюбства, громадської активності митця. Івана Яковича підтримує студентська молодь Відня, Львова, інтелігенція Східної України, яка зачитувалася його творами. Великий резонанс серед читачів мали його збірки поезій «Зів'яле листя» (1896), «Мій Ізмарагд» (1897), а також драматичні й прозові твори. Сучасник залишив такий опис митця цього часу: «Франко був з гарним високим чолом, з трохи кучерявим рудавим волоссям, з рудавими невеликими вусами і сірими очима. На його обличчі малювалися розум і енергія. Очі й уста показували на впертість і завзяття. Він був у виши-

тільки вірного друга, кохану, а й дружину, помічницю, ідейного однодумця. Ольга Хоружинська була освіченою і прогресивною жінкою, доброю господинею, авторкою популярної книги «Українська кухня». Вона допомагала чоловікові в роботі, читала коректуру його творів, вела листування, видавала за свої кошти журнал «Жите і слово», редактором якого був Франко, збірку «З вершин і низин», яку він присвятив дружині.

Життя Івана Франка було сповнене щоденної невтомної праці: зранку він писав художні твори, після обіду — наукові та публіцистичні статті, ввечері перекладав шедеври світової класики.

У 1892 році Іван Франко прослухав лекції з класичної філології у Віденському університеті й захистив докторську дисертaciю. Це давало йому можливість виклада-

ваній сорочці. Одяг був невибагливий, навіть убогий. У по-ведінці скромний, навіть трохи несміливий».

У серпні 1889 року до Галичини прибули студенти з Наддніпрянської України. Вони запросили Івана Франка, авторитет якого був високим, супроводжувати їх у подорожі краєм. Проте австрійська влада побачила в цьому політичний підтекст: письменник, мовляв, хоче відторгнути Галичину від Австрії, тому перервала цю «небезпечну», а насправді пізнавальну мандрівку. Франка зі студентами заарештували, вони просиділи у в'язниці десять тижнів і були випущені без суду.

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

Франко невтомно трудиться в галузі теорії та історії літератури, порівняльного літературознавства, пише численні монографії, літературні портрети, нариси й огляди творчості українських та західноєвропейських митців. Вагомою була його робота в галузі історії, етнології, філософії, соціології, економічної теорії, фольклористики. Цінним скарбом є видані ним у шести томах «Галицько-руські народні приповідки», п'ятитомник «Апокрифи і легенди», двотомні «Студії над українськими народними піснями».

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

Останнє десятиліття життя Франка було насычене творчим дерзанням, невтомною працею, але і наступом тяжкої хвороби. Долаючи недугу, сімейні клопоти, грізні події Першої світової війни, поет продовжує писати нові твори, боячись, що не встиг-

не втілити те, що найбільше його хвилює. Він перекладає твори світових митців, обіймаючи своїм духовним зором величні ідеї та образи, проектуючи їх передусім на Україну, з думою про яку живе і творить. 1900 року виходить його збірка віршів «Із днів журби», позначена поетикою модернізму. У наступні роки побачили світ нові книги оповідань, казки для дітей «Коли ще звірі говорили» (1903) та інші.

У 1913 році громадськість світу відзначає 40-річчя творчої діяльності Івана Франка (Відень, Петербург, Krakів, Харків, Львів). На пошану ювіляра опублікували збірник «Привіт Іванові Франкові», серед авторів якого були всесвітньо відомі вчені Олександр *Шахматов*, *Бодуен де Куртене*, *Петро Тодоров*, Альфред *Єнсен*, *Василь Щурат*, *Михайло Возняк* та письменники *Леся Українка*, *Лесь Мартович*, *Тимофій Бордуляк*, *Володимир Короленко*, *Максим Горький*. Франко зізнавався, що, працюючи на полі словесності, завжди прагнув «служити інтересам моєго рідного народу та загальнолюдським постуловим, гуманним ідеям».

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

Українська громадськість Відня висунула кандидатуру Івана Франка на здобуття Нобелівської премії. Зокрема доктор філософії *Йосип Застірець* у листі-рекомендації до Нобелівського комітету писав: «Найбільший український поет і вчений живе у Львові в нужді, але із свіжістю юнака високо держить прапор боротьби за свободу, прогрес і загальнолюдські ідеали протягом половини століття. Майже шість років диктував свої твори (був паралізований), повні свободи і весни, справжні перлини поезії свого народу... Цей поет, пісні якого стали національним гімном, цей великий провідник свого народу, міжнародний геній заслуговує, щоб славна Королівська Академія нагородила його Нобелівською премією. Відень, 26 листопада 1915 року».

Проте 28 травня 1916 року Івана Франка не стало. Як відомо, Нобелівською премією нагороджують тільки живих діячів науки і культури. Вічний спочинок письменник знайшов на Личаківському цвинтарі у Львові.

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



Пам'ятник Іванові
Франку в Києві.

Скульптори О. Супрун,
А. Білостоцький. 1956



Підсумуйте прочитане. 1. Пригадайте твори Франка, які вивчали в попередніх класах. Яке враження справили на вас його автобіографічні твори? 2. Які духовні і суспільні чинники формували творчу особистість митця? 3. Яку роль відівдив Іван Франко журналістській діяльності? 4. Шо вам відомо про Франка-перекладача? 5. Розкажіть про його літературно-критичні праці і їх роль у становленні літературознавства в Україні. 6. Назвіть збірки поезій Франка. Складіть хронологічну таблицю «Події життя Івана Франка». 7. Які відкриття здійснив Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості»? 8. Як вшановують пам'ять про великого українця на рідній землі та у світі? Скористайтесь інтернет-сайтом: vakarchuk.com/movies/ivan-franko.



Поміркуйте. 1. Які роздуми у вас викликає життєвий і творчий подвиг Івана Франка? 2. Під впливом чого формувався світогляд митця? 3. Чому австрійська влада жорстоко переслідувала письменника? 4. Чи справедливим щодо Франка є вислів «Через терни — до зірок»? Своє твердження обґрунтуйте. 5. Як вплинула ідея незалежної України на характер естетичних шукань митця?



Творче завдання. Назвіть відомі вам пам'ятники Франкові у світі та їхніх авторів. Опишіть один із них. Де саме знаходиться пам'ятник? У якій позі відтворено постати поета? Які деталі увірзнюють образ борця і митця? Що написано на постаменті? Який надпис зробили б ви? Як оформлена площа, де встановлено

пам'ятник? Які риси епохи відтворив скульптор? Складаючи розповідь, використайте лексику: *скульптор, статуя, монумент, пам'ятник, фігура, барельєф, портик, меморіал*. Можете використати фото із зображенням пам'ятника Іванові Франку в Києві (с. 105) або листівки, альбоми, путівники тощо.

«Правдива іскра Прометея» (Іван Франко)

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

Важливим етапом у розвитку української поезії був вихід 1887 року збірки «*З вершин і низин*». Франкова збірка після «Кобзаря» Тараса Шевченка була другою поетичною книгою, що мала загальноукраїнське значення. Нова естетична концепція світу пройнята активністю й боротьбою. Її ліричний герой — борець, революційний провідник — знає реальні шляхи для втілення гуманістичного ідеалу. Збірка осяяна життєствердженням, людинолюбством, високою духовністю. Центральний її образ — багатозначний образ Духу, який поступово розгортається в художньому світі збірки. Цей Дух іде з вершин до низин, охоплює всю Україну, проникає в душі людей, відчувається добрими справами у змаганнях за кращу долю і свободу вітчизни.

Збірка складається з шести розділів — «*De profundis*» (латин. — з глибин), «Профілі і маски», «Сонети», «Галицькі образки», «Жидівські мелодії», «Легенди». У свою чергу перші чотири розділи поділяються на цикли, а шостий складається з поем «Смерть Каїна», «Цар і аскет», «Панські жарти». Франко використав два принципи композиції ліричного циклу — *центробіжну* (ліричний сюжет розгортається навколо світу почуттів і думок ліричного героя) і *відцентрову*, тобто панорамну, змальовуючи буття країни і народу.

Назва збірки символічна, зображує процеси і шляхи, що «*вели людський дух з вершин до низин і зворотним шляхом — з низин до вершин*» (Зиновія Франко), поєднуючи мотиви національного буття, історичне й сучасне України та світової історії. *Ідея незалежності України є центральною у художньо-*

му світі книги Франка. Цю ідею втілюють цикли «Веснянки», «Осінні думи», «Скорботні пісні», «Нічні думи», «Excelsior!» (латин. — вище), «Україна». Духовність і віра в державотворчу силу, національне відродження — головні мотиви збірки.

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

Організуючим смисловим чинником є розгорнута метафора поступу духу свободи, що лунає і в *«курних хатах мужицьких, на верстатах ремісницьких, по місцях недолі й сліз»*. Контрастна побудова ліричного сюжету — важливий складник моделювання відмінностей у світосприйманні Вічного революціонера і рутинного, *«темного царства»*, антигуманного світу. Сили зла захищають себе солдатськими багнетами, поліцейськими шпигунами, тортурами, ув'язненням борців зі світом пітьми. За допомогою художньої виразності образів поет підкреслює невмиріщість духу, його непереможну волю до поступу.

Ліричний герой набуває символічного значення, уподібнююється могутньому архангелу, пророку, месії, поетові, який *«словом сильним, мов трубою, / Міліони зве з собою, — / Міліони радо йдуть, / Бо се голос духа чутъ»*. В образному світі твору Вічний революціонер, який пробудився, окреслюється в часово-просторових координатах: час буття героя — тисячоліття (*«Хоч від тисяч літ родився, / Та аж вчора розповівся / I о власній силі йде»*). Водночас він наділений просторовою характеристикою, яка охоплює і всесвіт, і рідну Україну з її національними ознаками: *«Голос духи чути скрізь: / По*



Іван Чебикін. «Каменярі»

курних хатах мужицьких / По верстатах ремісницьких, / По місцях недолі й сліз». Герой постає як вічний мандрівник, що крокує землею, пробуджуючи в душах людей бунтівний дух незгоди з недолею і кривдою.

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

Життєствердність цього твору підсилює алітерація «р», яка повторюється 34 рази. Франко вірив у «розвидняючийся день» свого народу, тому розширив смислове поле алегорично-образу Вічного революціонера, що охоплює такі поняття, як «наука, думка, воля», без яких не побудувати гуманного суспільства. Конкретна предметність і абстрактність образів поезії становлять собою смисл ліричної оповіді: «Вічний революціонер — / Дух, наука, думка, воля — / Не уступить пітьмі поля, / Не дастъ спутатись тепер». «Гімн» завершується риторичним запитанням, відповідь на яке дана всім віршем: немає у світі сили, яка б перемогла волелюбні прагнення мільйонів і погасила полум'я революційного ентузіазму народа.

ду. Чітка ритміка, бадьорий розмір — чотиристопний хорей з *priхієм* — увиразнюють стрімкий і поривчастий рух. «Гімн» вражав, виховував, організовував і вселяв віру. Вірш покладений на музику Миколою Лисенком.

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

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

Ліричний герой Франка змальовує драматичну картину: перед ним постає «безмірна, та пуста, і дика площа», до неї прикутий він, а за ним — «далі тисячі таких самих, як я». Важливу естетичну функцію відіграє антитеза: у художньому світі окреслюються дві сили, два моноліти — камінний і людський, скеля і каменярі. Ліричний герой перебуває серед них, пройнятий незламною вірою в кінцеву перемогу. Образ каменярів змальовується похмурими тонами, акцентується тяжке становище поневоленого народу. Драматизм буття каменярів підкреслюється метафорами та порівняннями («У кождого чола життя і жаль порили», «І руки в кождого ланці, мов гадь, обвили»), нагнітанням анафоричного «і», яке увиразнює гнітіюче враження від становища, в яке потрапили каменярі. Проте палаючий «любої жар» у серцях кожного вселяє надію, надає духовної стійкості в їх боротьбі зі світом пітьми.

У ліричну оповідь вклинується алгоритичний «голос сильний згори», який, «як грім, громить» (алітераційне «р» особливо підсилює могутність заклику). Його образ багатозначний: це, можливо, голос Долі, голос Вождя, голос Пророка, голос Месії, голос Поета. Цей вищий голос закликає: «Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні холод / Не спинить вас! Зносить і труд, і спрагу, і голод, / Бо вам призначено скалу сесю розбить». Вимальовується грандіозна картина боротьби каменярів з тиранією. Ці новітні борці (так їх означує ліричний герой) «добровільно взяли на себе пута», «рабами волі стали»

в ім'я нового добра в світі. Маса у Франка — кожен. Відтак справа кожного — справа свята, бо з перемогою «*підуть по сїй дорозі люди*» в нове життя, побудують гуманний світ.

Апофеозу у відтворенні пафосу солідарності борців за свободу досягає митець у рядках: «*I всі ми як один, підняли вгору руки, / I тисяч молотів о камінь загуло, / I в тисячні боки роз-прискалися штуки / Та відривки скали*». Емоційного забарвлення розповіді надають метафори й порівняння, що відтворюють неймовірні зусилля і страждання робітників на шляху до мети: «*Mи з силою розпуки / Раз по раз гrimали о кам'яне чоло. // Мов водопаду рев, мов битви гук кривавий, / Так наші молоти гrimили раз у раз; / I п'ядь за п'ядею ми місця здобували; / Хоч не одного там калічили ті скали, / Ми далі йшли, ніщо не спинювало нас*».

«Каменярі» є зразком досконалої форми, яка найкраще розкриває задум автора, що майстерно оперує алегоричними образами: скеля — антигуманний лад; каменярі — борці, ковалі щастя; їх важка праця — боротьба; змурований гостинець (шлях) — майбутнє. Поет карбованим стилем прагнув, за його ж словами, «*викликати зразу пригноблююче, а потім освобождаюче враження*». Цій меті він підпорядкував шестистопний ямб (так званий олександрійський вірш), римування за схемою а б а а б, де а — жіночі рими, б — чоловічі, що надає творові особливої мелодики. Таку ж функціональну роль відіграють й епітети: *дивний сон, безмірна, пуста і дика площа, алітерації звуків р, т, с*. Вони увиразнюють враження від величної картини змагань каменярів за світлу долю.

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

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

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

2. Яким пафосом пройняті вірші «Гімн», «Каменярі»? Як у них відбилася внутрішня переконаність митця? Відповідаючи, використовуйте ілюстрацію Івана Чебикіна (с. 108).

 **Підсумуйте прочитане.** 1. Який внесок здійснив Франко у розвиток української та європейської лірики? 2. Яке значення мала

збірка «З вершин та низин»? 3. Зіставте художні світи Маркіяна Шашкевича і Пантелеймона Куліша з поезією Франка. Що їх об'єднує? Що нового внес у проблематику, образну й жанрову систему Франко? У чому полягає новаторство версифікації поета? 4. Покажіть жанрове розмаїття поезій Франка. 5. З'ясуйте значення алегорії в творах митця.



Поміркуйте. 1. Яке враження спровалює на вас політична лірика Франка? 2. Як розв'язується проблема особистого і громадянського начал у його творах? 3. До якого жанрового різновиду лірики слід віднести вірш «Гімн»? 4. Чи погоджується ви з думкою Дмитра Павличка, що «Каменярі» — «*оптимістична трагедія*»? Аргументуйте своє твердження. 5. Що нового внес поет у зображення ліричного героя? 6. За допомогою яких художніх засобів моделюється картина змагань і поступу борців за волю?

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

У збірці «З вершин і низин» особливим пафосом вирізняється цикл «Україна», що складається з громадянської лірики. До циклу увійшли й такі патріотичні твори, як «Не пора, не пора, не пора!..», «Розвивайся ти, високий дубе», заборонені в радянські часи. Цим циклом поет репрезентував себе як палкий поборник державності України, накресливши своєрідну програму її відродження, здобуття нашим народом соборної держави в її історичних межах — «Від Кубані аж до Сяну-річки / Одна, нероздільна». Головна ідея циклу — протест проти колоніального поневолення України двома імперіями — Австро-Угорською і Російською, заклик до творення суверенної держави.

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

У циклі Франко провіщав новий етап у відроджені народу в його змаганнях за державність. Цим пафосом пройнятий вірш «*Не пора, не пора, не пора!*» (1880), який Франко назвав «національним гімном». Твір закликав до завзятої боротьби «за волю, щастя і честь» України. Це й визначило пафос гро-

мадянської лірики поета. Вірш має конкретного адресата — українську інтелігенцію, а ширше — націю. Просторова картина тексту будеться на кількох визначальних мотивах. Малюється непривабливий образ колоніальної України, сини якої служать своїм напасникам (застосовуються метонімічні образи «*москалеві й ляхам служити*», що уособлюють дві сусідні держави). Відтак українці проливають кров за поневолювачів, люблять «*царя, що наш люд обдира*», тобто у них спотворене поняття патріотизму. Через втрату національної свідомості українці не доходять згоди, «*в рідну хату вносять роздор*», а тому поет закликає: «*Най пропаде незгоди проклята мара!*» Пафос твору — в утвердженні позитивного ідеалу, мети «*для України жити*», боротися за її незалежність. Цьому слугують окличні інтонації, гасла, що підсилюють експресію ліричного висловлення і набувають смислового значення: «*Для України наша любов!*», «*Під України єднаймось прапор!*» Твір сповнений одичних інтонацій, які прославляють піднесення національного духу свободи, і динамічності, підкресленої рефреном «*Не пора, не пора, не пора!*».

Художньо майстерно поет застосував наскрізну антitezу, градацію, афористичні заклики: «*Довершилась України кривда стара — / Нам пора для України жити!*» Поет сповнений віри у визволення народу, в об'єднання українців в ім'я світлого прийдешнього. В останній строфі вимальовується величний образ Вітчизни, боротьба за волю якої є священною: «*Бо пора се великая есть: / У завзятій, важкій боротьбі / Ми поляжем, щоб волю, і щастя, і честь, / Рідний краю, здобути тобі!*» Воля, щастя, честь — атрибути незалежної Української держави.



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

Provідною у вірші «*Розвивайся ти, високий дуб*» (1883) є думка про возз'єднання українських земель у єдину суверенну державу. Поет щиро вірив у визволення і відродження України: «*Розпадуться пута віковій, / Тяжкій кайдани, / Не побіджена злими ворогами / Україна встане!*» Вільна Вітчизна персоніфікується в образі щасливої матері, що зібрала воєдино своїх дітей, тобто всі українські землі: «*Встане славна мати Україна, / Щаслива і вільна, / Від Кубані аж до Сяна-річки / Одна, нероздільна, / Щезнутъ межі, що помежували / Чужі між собою, / Згорне мати до себе всі діти / Теплою рукою!*» Так Іван Франко висловив надію на духовне просвітлення, самовизволення українців, усвідомлення своєї національної гідності.

Окрему композиційно-смислову одиницю становлять п'ята — восьма строфи, у яких поет звертається до «щасливих дітей» — українців, які віками прислуговують сусідам. Він

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

Франкові образи динамічні, естетично функціональні. Цілісність емоційно-стилістичної організації тексту підкреслюють семантичні розширення, переосмислення й градація образів, що набувають метафоризму — поєднання контрастних значень, перенесення, що так виразно відбилось в образі-символі «високого дуба» — міцності, бессмертя народу та в образі весни — відродження України: «*Розвивайся ти, високий дубе, / Весна красна буде! / Гей, уставаймо, єднаймося, / Український люде! / Єднаймося, братаймося / В товариство чесне, / Найбратерством, щирими трудами / Вкраїна воскресне!*». Згодом образ «красної весни», символ відродження української держави, використає Павло Тичина в збірці «Сонячні кларнети».



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

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

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

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

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

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

«Живі, грізні, огромній сонети» (Іван Франко)

Перу Франка належать цикли «Вольні сонети», «Тюремні сонети» — нове естетичне явище у тогочасній українській та європейській ліриці. До Франка поети висвітлювали переважно інтимну тематику. Новаторство його сонета полягає в тому, що митець наповнив класичну форму новим змістом, зокрема змалював життя пролетарів, боротьбу революціонерів за щастя і свободу народу. Франко відводив сонетам особливу роль, розглядаючи їх важливим складником художнього світу своєї книги, в якій він прагнув зобразити себе й увесь світ: поета-пророка, Спасителя, носіїв зла та їхніх виразників, минуле й сучасне буття України, багатство духовного світу співвітчизників, розмаїття людських думок і почуттів.

У жанрі класичного сонета Іван Франко гармонійно поєднував традиції і новаторство, вносив нові елементи в його структуру. Отже, поет оновлював канонічну форму, органічно наповнюючи її багатим змістом: «У форми пута / Свобідна думка в них тримтить закута». Франко на національному ґрунті зробив сонет карбованим, звучним, витонченим, відбиваючи індивідуальний світ людини і «поезію мислі».

Ви вже знаєте, що доти до сонетної форми зверталися романтики Амвросій Метлинський, Левко Боровиковський, Маркіян Шашкевич, Микола Устиянович, Юрій Федъкович. Проте саме під пером Франка ця складна, сурова форма засяяла новими гранями: наповнилась пластичністю і конкретністю образів, революційним пафосом, стала виразником протесту народу проти антигуманного світу і його надій на щасливе життя.

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

Свої погляди на завдання сонета в нову епоху поет висловив у поезіях «Сонети — се раби», «Чого ти, хлопе, вбраєш у стрій лицарський», «Колись в сонетах Данте і Петрарка», «А рано, поки час виб'є п'ятиріттю», «Епілог». Значенієво рівнозначною ї водночас опозиційною є теза: «Сонети — се раби / Сонети — се пани; / Екстреми ся стрічають / Несмілі ще їх погляди, іх речі, / Бо свої сили ще раби не знають». Ратуючи за оновлення традиційної форми, Франко вдається до піднесених почуттів, емоційних пристрастей, риторичних окликів, гіпербол й афористичної мови, а свої «хлопські», тобто для простого народу, сонети уподоблює вольовим і мускулястим чоловічим пориванням, організованості й рішучості: «Простуйся! В ряд! / Хлоп в хлопа, плечі в плечі / Гнеть (вмить — М.Т.) стануть, свідомі одної мети, / Живій, грізний, огромний сонети...».

Ліричне «Я» звертається до «Ти», немов до себе: «Чого ти, хлопе, вбраєш у стрій лицарський, / Немов боїшся насміху і сварки? / Чого важкий свій молот каменярський / Міняєш на тонкий різець Петрарки?» Це неначе голос «іншого», можливо, поетового опонента, однаке ліричного героя «виказують» маркери «молот каменярський», «валити панський гніт і царський», що засвідчує співзвуччя голосу власне автора і ліричного героя. Ліричний герой уточнює свою позицію: «Ні, я не кинув каменярський молот, / Усе він в моїй, хоч слабкій, долоні. / Його не вирве насміх, ані колот. // І як невпинно він о камінь дзвонить, / Каміння грюк в душі мені лунає, / З душі ж луна та співом виринає».

Міжпредметні паралелі. У добу романтизму в західно-європейській поезії склалася традиція викладати теорію сонета в жанрі сонета. Два сонети про сонет написав німецький поет і критик Август Вільгельм Шлегель, в яких вперше у віршовій формі визначив сонетний канон — «четирнадцять магічних рядків». Французький поет Шарль Огюстен Сент-Бев у «Сонеті» простежив попередні важли-

ві віхи розвитку жанру: «Сонета не плямуй, о критику ліхий! / Він чарував колись великого Шекспіра, / Зітхнула тужно ним Петрарки ніжна ліра» (переклад Миколи Терещенка).

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

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

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

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



Микола Стороженко. Ілюстрація
до сонета «Сікстинська мадонна» Івана Франка

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

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

До Мадонни ліричний герой звертається довірливо, ствердно вигукуючи («Так, ти богиня! Мати, райська роже...»), не

сумніваючись у божественості Мадонни. Душа героя розкривається, висвітлюється, він зізнається у своїх ваганнях, невір'ї, навіть запереченні потойбічного життя, існуванні фантастичних істот, духів («*Я, що в небесах не міг найти богів...*», «*О бозі, дуках мож ся сумнівати / I небо й пекло казкою вважати...*»). Хитання й пошук ідеалу ліричного «Я» увиразнюється прямими та непрямими запереченнями-ствердженнями, які складають композицію сонета.

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

Сонет будується за допомогою тез й антitez: у першій строфі «*Tu — не богиня*», у другій «*Tu — богиня*», синтез увиразнюється у двох терцетах, в яких напруження досягає своєї вершини. Так само наскрізною в ліричному мовленні є опозиція між божественним та земним, що допомагає розкрити світ думок і почуттів героя. Образ богині в художньому світі сонета окреслюється від авторського заголовка до останньої строфи, змальовується мікрообразами, які підкresлюють ореол, німб, сяйво Богоматері, її земну та небесну сутність. Земна іпостась богині, її краса розкривається через образ матері, яка цвіте й відцвітає згідно із невблаганим законом життя і смерті, адже буття людини є короткотривалим. Натомість Мадонна-мати живе вічно. Однак розквітла рожа підкresлює «*блиск... краси*» і земної матері, й небесної богині. Саме перед красою жінки й Богоматері схиляє голову в любові й пошані ліричний герой: «*Перед тобою клонюсь тоже*». В останньому терцеті важливим є твердження про вічність образу Богоматері, який змальовано «*на полотні*». Так олюднюються образ Мадонни, перенесений у вимір мистецтва, що своїми шедеврами утверджує красу, духовний світ людини. В сонеті Франка «Сікстинська мадонна» жінка-мадонна втілює красу мистецтва, творче натхнення, музу.

Образ жінки в сонеті Франка багаторічний, він асоціюється з архетипом матері — символом космічного і земного життя, берегинею родючості, смерті й воскресіння. Через символ вічного оновлення її образ виростає до образу матері-діви, чистої й непорочної краси. Водночас сонет відбиває феміністичні погляди Франка, лаконічно висловлені автором «Фауста»: «*Вічно жіноче підносить нас вгору*». Жанрові традиції сонетної форми Франка продовжили в українській ліриці **Максим Рильський, Микола Зеров, Юрій Клен, Богдан-Ігор Антонич, Євген Маланюк, Андрій Малишко, Дмитро Павличко**.



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



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



Мистецька скарбниця. Розгляньте ілюстрацію Миколи Стороженка до сонета «Сікстинська Мадонна» Івана Франка (с. 117). Якими засобами змалювали образ Мадонни обидва митці? Чи вдало, на вашу думку, проілюстрував художник сонет? Аргументуйте своє твердження. Яке значення у розкритті ідеї сонета Франка мають образи української матері з сином та дівчини? Доберіть відповідні цитати з твору поета.

«Філософія болю і життєлюбства» (Дмитро Павличко)

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

У передмові до збірки «Зів'яле листя» (1896) автор зазначив, що поштовхом до написання лірики був щоденник юнака, розчарованого нерозділеним коханням. Проте Франко по-своєму трансформував поодинокі деталі, зізнання й настрої закоханого. Автор бажав, щоб читачі сприймали його поезію не в «автобіографічному ключі», а як мистецькі творіння, що мають загальнолюдське значення. Поет підкresлив їх «самостійне літературне значення». Хоча деякі поезії не позбавлені автобіографічних ноток, збірка переросла звичні автобіографічні рамки і відтворює глибокий духовний світ нещасливого закоханого, людини щирої, мрійливої і доброї.



Михайло Брянський.
Портрет Єлизавети
Дараган

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

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

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

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

Значну естетичну функцію у вірші виконує *пісенний паралелізм*, лірична оповідь вибудувана з риторичних запитань: «*Ой ти, дівчино, з горіха зерня, / Чом твоє серденько — колюче терня? / Чом твої устоньки — тиха молитва, / А твоє слово остре, як бритва?*» Стилістично нейтральні слова *серденько*, *слово* в контексті твору набувають нового смислового наповнення, асоціюються не з чарівною, а холодною дівчиною, якій

байдужі глибокі почуття ліричного героя. При цьому врода коханої змальовується в річищі фольклорної поетики, а тому протиставляється її норовистій вдачі, її серцю «*колючому*», як шпички терня, словам гострим, як бритва. Проте ці порівняння не свідчать про важкий характер дівчини. Просто вона не кохає юнака, який безтямно любить її, захоплюється красою очей, котрі «*слють тим чаром, / Що запалює серце пожаром*», іменує мілу «*ясною зорею*». Душевні переживання ліричного героя зображуються через багату образну палітуру, а також контрастні суб'ективні оцінки: «*I чом твій усміх — для мене скрута, / Серце бентежить, як буря люта?* // *Oй ти, дівчино, ясна зоре! / Ти мої радоші, ти мое горе!*» Митець характеризує ліричного персонажа за допомогою антонімів, поєднання кількох значень слів, внаслідок чого поетичний образ звучить багатоголосо. Прекрасним є кохання, його істинна сутність, без осягнення якої людина морально гине. Це шлях у світ справжніх цінностей, у світ гармонії, до самого себе і коханої.

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

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

За жанром вірш — *ліричний портрет*, змальований крізь призму сну. Такі навіювання зумовлені палкою любов'ю ліричного героя до дівчини, яка не відповіла йому взаємністю, і прагненням назавжди позбутися образу винуватиці його



Евген Буковецький.
Жіночий портрет

душевних страждань. Перед внутрішнім зором персонажа постають деталі образу — очі, уста. Епітети чудові, ясні, сумні очі, німі уста, порівняння («немов криниці дно студене») мають у примхливому сплетінні загадковий образ милої, вишукані почуття. Поезія будується як монолог-сповідь героя, крізь призму якого розгортається ліричний сюжет. Риторичні запитання до дівчини звучать як нерозуміння: «Який докір, яке страждання, / Яке не сповнене бажання / На них, мов зарево червоне, / Займається і знову тоне / У тьми?» Гама почуттів і переживань героя наростає з новою силою: закоханий не може виборсатися з потоку емоцій, логічно обґрунтувати свої намагання позбутися нав'язливого образу, назавжди стерти його зі свідомості, адже мила байдужа до світу його почуттів. Лірична оповідь у третій строфі контрастує з двома попередніми: герой не лише не може, а й не бажає вирвати з серця омріянний образ, прагне, аби він жив у його серці завжди, пестив його нездійсненні мрії: «О ні! / Являйся, зіронько, мені! / Хоч в сні! / В житті мені весь вік тужити — / Не жити». Ліричний герой самозречено буде кохати свою обраницю завжди.

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

Міжпредметні зв'язки. Поезії Франка перегукуються із «Дүйніськими елегіями» Райнера Марії Рільке, віршами зі збірки «Квіти зла» Шарля Бодлера, ліричний герой якого, як і Франків персонаж, охоплений трагічною безвихідністю. Як і Бодлер («Танець змії», «Волосся», «Похмуре небо», «Запрошення до подорожі»), Франко так само змальовує образ коханої через виразні деталі. У поезії «Волосся» французький поет описує шевелюру коханої коліору воронячого крила, яку називає «морем чорного дерева». У своїх спогадах ліричний герой Бодлера, сп'янілий від кохання, занурюється в чорний океан волосся милої, зазнає щастя. У Франка постає образ коханої з погляду ліричного героя, який

помічає «рум'яне личко», «личко чудове», «очі-красітки», її очі, «як те море, / Супокійне, світляне», мов «криниця чиста на перловім дні». Як і Бодлерівський герой, він веде уявну розмову з «дівчиною-зірничкою», звертається до неї, називаючи її красунею, «правдивою любов'ю».

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

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

Елегія **«Розвійтесь з вітром, листочки зів'ялі»** — один із шедеврів романової лірики Франка. Твір вносить новий акорд у поліфонію почуттів закоханого. Ліричний герой несе у серці «замерле кохання», «незгоені рани, невтішні жалі», які уподобінюють зів'ялим листочкам, що вітром розвіються по світу. Це драма неподіленого кохання, сповнена тихої печалі, яка закарбувала на серці рубці, але герой готовий випити свою гірку чашу життя до dna: «Ті скарби найкращі душі молодої / Розтративши марно, без тямі, / Жебрак одинокий, назустріч недолі / Піду я сумними стежками». Образ одинокого юнака, що загубив кохання і став жебраком у долі, набуває глибокого загальнолюдського змісту.



Мистецька скарбниця. Тема неподіленої любові знаходить відгук у читачів, тому вірш «Розвійтесь з вітром», покладений на музику Миколою Лисенком, став популярною піснею.

Улюбленими народними романсами стали вірші «Ой ти, дівчино...», «Чого являєшся мені у сні», «Як почуєш вночі край свого вікна...», покладені на музику композиторами Анатолієм Кос-Анатольським, Миколою Левицьким, Яковом Лопатинським, Яковом Степовим, Григорієм Майбородою.

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



Словникова робота.

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

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



Підсумуйте прочитане. 1. Як сприйняв збірку «Зів'яле листя» Михайло Коцюбинський? 2. Що спонукало Франка написати ліричну драму? 3. Схарактеризуйте композицію книги «Зів'яле листя». 4. До яких жанрових різновидів лірики вдавався поет? 5. Які Франкові твори ви віднесете до жанру романсу, вірша-рефлексії?



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



Аналізуємо твір. 1. Яке враження спровокає романс «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»? 2. За допомогою яких засобів виразності змальовується образ дівчини? 3. Розкрийте роль антитези у роз-

гортанні ліричного сюжету. 4. Чому немає взаємності у почуттях юнака та дівчини? 5. Визначте віршовий розмір і особливості римування романсу «Ой ти, дівчино, з горіха зерня». З'ясуйте їх смислове наповнення у вираженні ідеї твору.

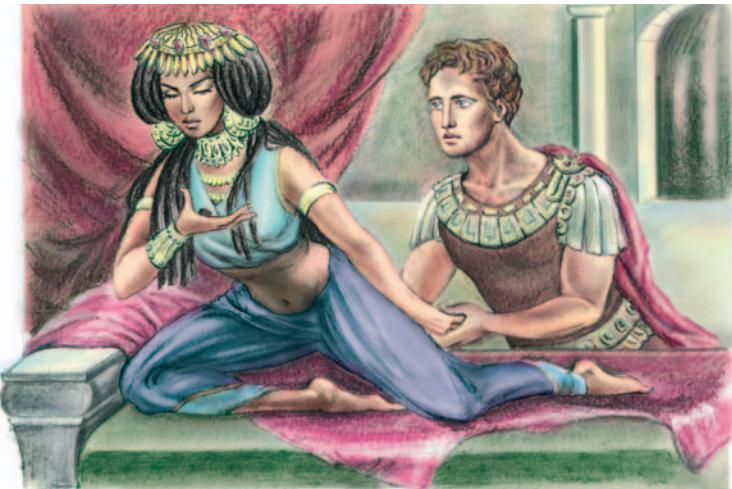
Робота в групах. 1. Якими постають портрети коханих у вірші «Чого являєшся мені у сні?» 2. З якими творами світового письменства перегукується образ коханої у збірці Франка? 3. З якою метою у романі «Безмежнє поле в сіножному завої» зображується образ вершника? Як поет розгортає мотив шляху-страждання?

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

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте на I форзаці картину Івана Дряпченка «Українки». Чим вас приваблюють обrazи на полотні? Доберіть зі збірки «Зів'яле листя» цитати, які характеризують дівочу вдачу. За допомогою яких кольорів відтворюється замріяність українок на картині? У чому полягає краса жінок за уявленнями живописця та поета? Чи поділяєте ви їхні переконання? 2. Описіть картини Михайла Брянського «Портрет Єлизавети Дараган» (с. 120), Євгена Буковецького «Жіночий портрет» (с. 121). Які образи з поезії Франка перегукуються з цими портретами? З'ясуйте, як художники індивідуалізують образи героїнь. Які риси характеру жінок підкреслюють митці? 3. Які пісні на слова Івана Франка ви знаєте? Скористайтеся інтернет-сайтом: www.pisni.org.ua, підготуйте короткий виступ у класі «Пісенна спадщина Івана Франка».

«Золотий міст між народами» (Іван Франко)

«Передмова» Івана Франка до збірки «Мій Ізмарагд» (1895) є ключем до розуміння її ідейно-естетичної концепції. Побудовано «Передмову» за діалогічним принципом: розмова адресанта з адресатом, тобто читачем. Поет роз'яснює, що, «блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури», до нього прийшло натхнення від споживання цих багатств духовної мудрості. Франко розкриває назгу давньоукраїнського «Ізмарагду» — збірника притч, повчань і приписів, «підібраних так, щоби цілість становила неначе повний курс практичної християнської моралі». Проте свою збірку поет назавв «Мій Ізмарагд», підкреслючи цим, що вкладає новий зміст у прадавні повчання. Він постійно дбав про розширення тематичного і жанрового репертуару української поезії, адже «передача чужомовної поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації», будуючи «золотий міст між народами». Вічні образи, древні згустки мудрості, афоризми, сентенції, притчі неодмінно поєднувались у Франка з прагненням розв'язати важливі морально-етичні проблеми доби. Митець міркує над справжніми цінностями життя, завжди актуальними своїм гуманістичним пафосом.



Наталія Антоненко. Ілюстрація до «Легенди про вічне життя»

У творчому доробку Івана Франка жанр легенди посідає важнє місце. У попередніх класах ви вивчали легенду як твір усної народної творчості — фантастичне оповідання про події, що відбувалися в минулому. В давньому письменстві розвивалися легенди на основі апокрифів, житій святих. Популярністю користувалися у читачів легенди повчального змісту, зокрема збірки «Ізмаагд», «Києво-Печерський патерик».

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

смерті. У такому нерозривному зв'язку високої духовності і моральності їй забезпечується людині бессмертя.

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

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

Мистецька скарбниця. Розгляньте ілюстрацію до «Легенди про вічне життя» (с. 126). Який епізод твору змальовано? Кого з персонажів ви бачите? Якими вони постають у легенді та на малюнку *Наталії Антоненко*? Опишіть інтер'єр. Відповідаючи, використовуйте цитати з тексту.

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

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

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

У часи Франка розвивалося модерністське мистецтво, утвірджуючись на засадах творення сучасного мистецтва, яке шукало нові засоби художнього відображення дійсності, культывувало суб'ективізм, образні і жанрові новації, відкидало його суспільні функції, закликаючи творити уявний світ задля мистецтва. Таких митців називали *декадентами* (від франц. *décadenc* — занепад, а декадент — занепадник) з негативним значенням.

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

За жанром «Декадент» (1896) — полемічне послання, відповідь Франка критикові: «Я декадент? Се новина для мене! / Ти взяв один з моого життя момент, / I слово темне відшукав та вчене, / I Русі возвістив: «Ось декадент!» Художня оповідь

будується на інтонаціях здивування та обурення, ліричних зізнаннях і розважливих міркуваннях, запереченнях і утвердженнях. Франка обурило ототожнення біографічного автора з ліричним героем. Поет не поділяв погляди декадентів на мистецтво як антисуспільне явище, розглядав літературу як зброю в боротьбі за щастя народу і волю України.

Франкові вдалось, що критик не забагнув головного в його художньому світі — болю за долю людини і вітчизни. Хоча інколи й переважає журлива тональність, хоча наявні в його поезіях «*пісні біль, і жаль, і туга — / Се лиш тому, що склалось так життя. / Та є в ній, брате мій, ще нутра друга: / Надія, воля, радісне чуття*». Ліричний монолог будується як дискусія-заперечення естетики декадентства з його «безпредметним тужінням», оспіуванням «*шуму власного слуху*» (іронізує він над митцями-декадентами). Митець живе справжнім життям з його негараздами, тяжкими випробуваннями, але не опускає рук. Така самохарактеристика, щира і правдива, має образ духовно здорової особи, загартованої, мужньої, працелюбної та життєлюбної. Тому Франко гордо заявляє: «*Я не люблю безпредметно тужити / Ні шуму власних слухати вухах; / Поки живий, я хочу справді жити, / А боротьби життя мені не страх. // Який я декадент? Я син народу, / Що вгору йде, хоч був запертий в льох. / Мій поклик: праця, щастя і свобода, / Я є мужик, пролог, не епілог*». Він пишається своїм походженням, сильним духом, устремлінням у щасливе майбутнє, а не зануренням у тяжке минуле, декадентські тужіння.

Отже, збірка «Мій Ізмарагд» — значне досягнення Франка-поета. Вона позначена мистецькою витонченістю, волелюбністю і людинолюбством. Книга наповнила художній світ української лірики важливими філософськими проблемами, вічними образами й мотивами, життєствердною мудрістю.

Поетичний епос

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

У 8 класі ви вивчали поему «Іван Вишенський», в якій митець витворив духовний портрет патріота. Коли перед героем поеми постала проблема вибору, аскет-чернець усвідомив, що ідея служіння народові має бути провідною в житті.

У філософських поемах Франко звертається до біблійних образів. На цьому ґрунті постала поема «*Смерть Каїна*» (1889),

головний персонаж якої зображеній зневіреним скептиком, бунтарем-індивідуалістом.

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

Духовний заповіт українському народові

Філософська поема «*Мойсей*» (1905) — видатне явище української літератури доби модернізму. Автор у посвяті назвав поему «великим даром» українському народові. Літературознавець Юрій Шевельов назвав її «другим «Заповітом» української літератури, в якому митець крізь призму суспільно-політичної алегорії порушив головну проблему часу: визволення нашого народу з неволі, здобуття незалежності. З цією метою Франко використав відому біблійну легенду про Мойсея, який вивів єврейський народ з єгипетського рабства. Сорок років блукав Мойсей у пустелі, шукаючи Обітовану землю, а привівши свій народ до неї, загинув, вигнаний єреями. Поет написав оригінальний твір, розкривши свій задум: «Основною темою поеми я зробив смерть Мойсея як пророка, не призаного своїм народом. Ся тема в такій формі не біблійна, а моя власна, хоч і оспівана на біблійнім оповіданні». Біблійну історію про Мойсея Франко проектує на українську історію і змагання народу за свободу і державність. За словами Дмитра Павличка, «геніальність Франка виявляється насамперед у тому, що він змальовує дорогу древніх єреїв до Ханаану як до їхньої омріяної, Богом обіцяної національної держави і свободи. Це ж очевидна аналогія з українською нацією та її шляхом — шляхом не сорока років, а цілих століть, — до своєї свободи і державності».

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

Мистецька скарбниця. Подорожуючи 1904 року по Італії, Франко був вражений скульптурою Мойсея Мікеланджело *Буонарроті* в Римі, а також картинами Санти Рафаеля, Леонардо да Вінчі, Сандро Ботічеллі, Гарменса ван Рейна *Рембрандта*, які стали мистецьким імпульсом до створення поеми. Ідейним поштовхом до її написання були революційні події 1905 року в Росії, з якими Франко пов'язував сподівання на звільнення України з-під імперії.

Жанрова своєрідність поеми. За жанром «Мойсей» Франка — філософська ліро-епічна поема. **Філософська поема** розрахована на тривалу розповідь, в якій осмислюються світ, поступ людства, загальні закономірності життя, природи, сутнісні проблеми буття, часу і простору. Відомі філософські поеми: «Книга скорбних пісень» вірменського поета Х століття *Нарекаці*, «Бустон» перського поета XIII століття *Сааді*, «Віднайдений рай» англійського поета Джона *Мільтона*. В Україні відомими філософськими поемами є «Марія», «Неофіти» Тараса *Шевченка*, «Мойсей» Івана *Франка*. Філософським осмисленням буття відзначаються поеми Миколи *Бажана*, Юрія *Клена*, Бориса *Олійника*.

У поемі «Мойсей» порушуються історіософські проблеми буття особи і нації, вождя і народу, волі і рабства, життя і смерті. У творі органічно поєдналися ліричне та епічне начала. Пролог — це лірична частина поеми (монолог), а розділи — епічна, проте вони перемежовані ліричним началом: емоційно забарвленими монологами і молитвами Мойсея. Поет застосував третьоособового всезнаючого розповідача, який все помічає, проникає в душу пророка, розкриває його потаємні думки і переживання. *Внутрішній конфлікт* Мойсея є важливішим за зовнішній, бо розкриває діалектику душі вождя, його впевненість у правоті своєї справи і сумніви, віру і зневір'я. Однак завжди перемагає його щира любов до свого народу. Як спостеріг Дмитро *Павличко*, центральною драматичною колізією твору Франка є «боротьба двох фундаментальних поглядів на природу людини і світу». Матеріалістичний погляд захищає супротивник Єгова — Азазель, виразник ідеї приземленості, людської смертності. Він вважає, що керувати народом з-поза меж існування не здатна жодна сила. Ідеалістичний погляд захищають Мойсей та Єгова, які перемагають, бо ставлять понад усе людський дух. На думку Дмитра *Павличка*, «тільки обдарований духом, поєднаний з Богом народ здатний у найтяжчих умовах вистояти, перемогти ворога... Людина смертна, але вона здатна перемогти смерть, приєднуючи свою душу до вічної душі своєї нації, а через ней — і до безсмертя душі людства».

Сюжетно-композиційна організація поеми. Структурно поема Франка складається з пролога та двадцяти пісень (розділів). Вона ускладнена реалістичними описами побуту кочового народу, вставною притчею про терен, міфом про Оріона, діалогами, монологами-звертаннями Мойсея («О Ізраїлю!»), його молитвами. Сюжет поеми екстенсивний, тобто розгортається події зовнішнього і внутрішнього буття героя і народу, об'єднані мотивом пошуку землі Обітованої, подорожі й випро-

бувань. Події розвиваються напружено, динамічно, моделюючи світ і персонажів, зокрема центральний образ Мойсея, за допомогою якого втілюється філософський вимір поеми: «Сорок літ проблукавши, Мойсей, / По арабській пустині, / Наблизився з народом своїм / О межу к Палестині». Епічну глибину розповіді підкреслює *анапест з жіночим римуванням*, що увиразнює плинність часу, передає драматичний характер давньої історії.

Художня дія у поемі починається від розладу євреїв з Мойсеєм, конфлікт між якими уже відбувся в минулому. У наметі дрімає Ізраїль, а зневірений народ не рветься на простори Обітованої землі, яка видніється на горизонті. Для нього та земля — «*фата моргана*». Розділи I—XI є експозиційними, відтворюють виникнення і наростання конфлікту між пророком і народом, який, підбурений демагогами Авіроном і Датаном, не розуміє Мойсея, не бажає іти з ним до мети. Це становить зав'язку сюжету. Вождь покидає табір і сам прямує до Обітованої землі. Розвиток дії розгортається у XII—XVIII розділах. Зовнішній конфлікт набуває внутрішнього виміру, втілюється у роздумах Мойсея над драматичною долею народу і сорокарічним шляхом до омріяної землі. Розділ XIX — кульмінаційний, відтворює розмову Мойсея з Єовою та смерть вождя. Сюжетна розв'язка втілюється в XX розділі. Після смерті Мойсея народ карає псевдовождів, висуває зі свого середовища нового поводиря — Єгошуа. Це енергійний ватажок, що вийшов із соціальних низів, представник нового покоління, що народився і ріс в умовах свободи, подолав комплекс рабської меншовартості, пасивності. Він закликає народ до походу за нове життя. Ідеали, за які боровся Мойсей, втілюються в суспільство. Його образ уособлює ідею, що справжнім вождем є той, хто виражає найзаповітніші ідеали народу, його мрії та бажання. В його особі фізична сила, за словами *Дмитра Павличка*, обертається в духовну, геройчу, інтелектуальну силу повсталої нації.

Важливу смислову і композиційну роль відіграє *пролог*, написаний терцинами. Як відомо, він був створений після написання поеми. Пролог — це своєрідний ключ до розуміння ідейно-естетичної концепції твору, він втілює символічний, український вимір поеми. У ньому Франко окреслив національно-духовний код народу в його історичному поступі та синтезував особисті екзистенційні переживання із загальнолюдськими вимірами буття. Поет висловив свої роздуми, болі і надію на воскресіння українців як державотворчої нації. Він осмислював питання, чому волелюбний народ із великою історією став у сусідів «*мяглом у поїздах їх бистроїздних*»,

«гноєм», тобто ферментом для зміцнення їх держав. «Невже тобі лиши не судилося діло, / Щоб виявляло твоїх сил безмірність? / Невже задарма стільки серць горіло / До тебе найсвятішою любов'ю?» — звертається митець до «замученого і розбитого» народу. Автор розвиває провідну ідею поеми: визволення українського народу з-під колоніального гніту. Як апофеоз звучать рядки про неминуче моральне оздоровлення нації: «Та прийде час — і ти огнистим видом / Засяєш у народів вольних колі, / Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом, / Покотиш Чорним морем гомін волі / І глянеш, як хазяїн домовитий, / По своїй хаті і по своїм полі».

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

Символічними персонажами, що уособлюють ідеологічне і психічне рабство, є «народні піклувальники» Авірон і Датан. Кволий духом народ вірить їх спекулятивним гаслам: вони зуміли нав'язати масі свою волю, збуджуючи ненависть до пророка. Драматичне становище Мойсея особливо загострюється, коли невдячний народ виганяє його з табору.

Образ Мойсея у поемі Франка, як і на скульптурному портреті Мікеланджело, змальовано величною монументальною постаттю, сповненою внутрішньої духовної сили й енергії: «в очах його все щось горить, / Мов дві блискавки в хмарі». Розповідач піdkреслює могутню волю пророка, акцентує на його людяності, любові до поневоленого народу, вболіванні за його майбутнє. На образі Мойсея позначилася поетика неоромантизму. Неординар-

ність героя підкреслює притча про терен, що виконує благородну роль захисника дерев. Через алегорію в притчі змальовується полум'яний образ борця за народну справу, скромного провідника на ниві людського поступу, яким був і сам Франко.

Образ вождя розкривається у складних ситуаціях і протистояннях громаді, висвітлюється мужність і сила його переважань. Всупереч забороні Авірона і Датана проповідувати правду громаді, він піднімається на вічовий камінь і промовляє до народу, картаючи дух рабства, тваринне животіння. Митець звеличує вождя і пророка, наповнюючи його образ націетворчими осяяннями. Він прагне оживити творчі сили і дух свободи в народу, закликаючи його до завзятої боротьби за щастя і досягнення мети. Тому Франків Мойсей постає як людина, що усвідомлює історичну необхідність народних змагань за свободу і державну незалежність. Діяльність вождя може розкритися тоді, коли він нерозривний з народом, однак Мойсей перебуває у конфлікті з масою і стоїть над нею. Неоромантична поетика виразно втілюється у драматичних епізодах дванадцятої пісні, коли Мойсей змушеній покидати табір. Замість гніву і прокляТЬ з його уст звучать слова, наповнені батьківською любов'ю до свого народу, сердечною тugoю і болем, що народ його не розуміє. Це немов сам Франко висловлює любов до свого краю: «*Якби знов, як люблю я тебе! / Як люблю невимовно!.. Я без вибору став твій слуга, / Лиш з любові і туги.*».

Мойсей зазнає серйозних випробувань у пустелі в двобої з демоном Азазелем. У такий спосіб моделюється складний психологічний образ пророка, котрий зазнає сумнівів і розчарувань після того, як люди його відштовхнули. В річищі неоромантичної поетики зображується Мойсей під час молитви на горі. Автор застосовує зовнішню фокалізацію, дивлячись на героя очима людей з табору в долині. Враніше сонце відкинуло тінь вождя у долину. В цьому сонячному освітленні Мойсей здається титанічним героєм. Зображені люди завмерли, споглядаючи цю величну постат, яку вони не зрозуміли. Під вечір, коли сонце заходить, знову лягає тінь пророка на людей у долині, немов востаннє прощаючись з ними.

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



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



Словникова робота. 1. Запам'ятайте літературознавчі терміни.

Терцина (*італ. terza rima* — третя рима) — строфа, що складається із трьох рядків п'ятистопного ямба, пов'язаних ланцюгом рим: *аба, ббв, ввв* і так далі. Ця строфічна форма утвердилається завдяки «Божественній комедії» Данте.

Неоромантизм — (*грец. neos* — новий і *франц. romantisme* — романтизм) — стильова течія, що виникла в українській літературі й мистецтві на початку ХХ століття, прагнучи відродити деякі риси естетики романтизму. Леся Українка назвала цю течію «новоромантизмом». Його головні ознаки: підвищений інтерес до сильної особистості, культ героя — мужньої людини, чиє життя пов'язане з незвичайними випробуваннями та пригодами.

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



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



Поміркуйте. 1. Якими мотивами «Мойсей» перегукується з поемням «І мертвим, і живим...» Тараса Шевченка? 2. У чому полягає філософське осмислення долі українського народу в поемі «Мойсей»? 3. Прокоментуйте роздуми Мойсея про призначення людини (XI пісня). 4. Чому ізраїльський народ не повірив пророкові Мойсею? Що спричинило зневіру героя? 5. Чому в наш час «ідеологія» датанів і авіронів має успіх? Які сили і в наші дні пропагують споживацький, рабський дух?



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



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



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



*Мікеланджело
Буонарроті.*
Статуя «Мойсей».
Рим, 1515

Бальзак галицького життя

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

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

Бальзаком галицького життя, настільки добре знався він на деталях життя всіх верств і прошарків населення, цінах на землю і нафту, економічних відносинах і порядках у краї.

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

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

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

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

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

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

«Борислав сміється» (1882) був одним із перших у світовій літературі «страйкових романів», тобто роман, в якому змальовано новий конфлікт — взаємини між працею і капіталом. Іван Франко прагнув зобразити новоявлену потвору, породжену індустріалізацією, чудовище в образі капіталу, що пожирає робітників, проте водночас в середовищі пролетарів породжує «нових людей», спроможних гордо стати на двобій зі страховиськом. Роман дихає справжньою пристрасністю, розумінням робітничого питання.

Жанровою ознакою роману «Борислав сміється» є панорамність у змалюванні світу. Розповідач-усезнавець малює бориславські промисли, будівництво нових фабрик і нафтових копалень, роботу ріпників біля нафтових ям. Натуралістично відтворено, як індустріалізація наступає на патріархальне село, як натовпи знедолених і голодних хліборобів у пошуках роботи блукають по Бориславу, а підприємці через масове безробіття знижують плату і ще жорстокіше визискують вchorашніх селян. Текстова картина світу складається з опозиційних пар: працедавці — працюючі, робітники — підприємці. Загалом діють дві фундаментальні опозиції: добро — зло, «свої» — «чужі». Вони виконують смислову і сюжетотворчу функції.

В уявному світі роману важливим смисловим центром є образ Борислава, який набуває конструктивного і символічногозвучання, стає героєм нового часу. Ця персоніфікованість відбита у метафоричній назві твору — «Борислав сміється». Його образ об'єднує всі компоненти колізій, мотиви, сюжетні і позасюжетні структури роману, визначає його урбаністичний характер і колорит.

У романі зображується образ «нової людини» — Бенедя

Синиці. За задумом автора, він мав втілити ідею «робітницької спільноти та взаємності» в боротьбі проти «крикди народної». Образ Бенедя показано в розвитку, пошуках виходу з тяжкого становища. Вихід він знаходить в ідеї об'єднання робітників у «велике побратимство», безкровної війни з капіталістами. Митець по-новому інтерпретує обов'язок «нової людини» — Бенедя Синиці, підкреслюючи його високу моральність і духовність, здатність персонажа гордо і відкрито зробила виклик галицькому чудовиську, що пожирає робітників і фабрикантів. У романі «нову людину» з робітничого середовища наділено індивідуальними рисами характеру. Це досягається через *портрет*. Нужда ріпників глибоко вразила Бенедьову душу, він ходив, мов у гарячці, «похудів і поблід, тільки довгообразне його лице ще дужче протяглося, тільки очі, мов два розжарені углики, неспокійно, гарячково палали глибоко в ямах». Синиця діє у колективі і через колектив, його людяність не обмежується колом рідних і близьких. В уста ватажка робітників автор вклав гасло *Михайла Драгоманова*: «Чисте діло чистих рук потребує!» Але його добродушністю скористалися підступні фабриканти, викравши громадську касу взаємодопомоги, тому страйк припинився. Проте тріумф капіталістів позірний і хиткий. Настає час руйнування, занурення в хаос і стихію. Робітничий рух знову повертається в стихійне русло: у фіналі роману пожежа Борислава — це свідчення і застороги, і поразки, і відчаю, і зневіри в тактиці організованої боротьби. Така ситуація відповідала історичній правді.

«Промінь світла в темному царстві» (Микола Добролюбов)

У творчому доробку письменника виділяються великі епічні форми: роман виховання «Не спитавши броду», новелістичний роман «Для домашнього огнища», філософсько-психологічний роман «Основи суспільності», роман з життя інтелігенції «Лель і Полель», в яких Іван Франко порушив актуальні питання доби, змалював життя українського народу в загальнонаціональних масштабах.

1990 року побачив світ роман «Перехресні стежки». За жанром це — суспільно-психологічний роман, в якому органічно поєднані традиції соціального роману Івана Нечуя-Левицького («Хмари»), Бориса Грінченка («Сонячний промінь», «На розпутті») з ознаками психологічного роману Федора Достоєвського.

Проблематика твору охоплює широке коло питань. У романі порушено проблеми інтелігенції і народу, почуття обов'язку і відповідальності, національного буття, колоніального статусу України, історичної перспективи нації, можливостей її духов-

ного, економічного і державного відродження. «Перехресні стежки» відзначаються *панорамним зображенням життя сучасного Франкові світу*. Картини приватного життя романіст висвітлює через морально-суспільні виміри, моделюючи конфронтацію між людиною і суспільством. Епічне мислення автора відповідає вагомості порушених Франком проблем як позитивного прикладу для сучасників, а саме: як і кому повинна служити інтелігенція, чи можлива перебудова життя і дієве добро, яку лінію поведінки слід обрати інтелігенту, як активізувати селянина, виховати в ньому зацікавленість громадськими справами, як подолати пасивність його свідомості, вузькість світогляду, зневіру в можливість поліпшити життя.

Назва роману «Перехресні стежки» багатовимірна і символічна, визначає проблематику, пов'язану зі складними духовними, ментальними, національними, правовими, політичними питаннями, до яких письменник привернув увагу читачів. Показовим у ХХV розділі є епізод зустрічі Євгенія Рафаловича із селянином, який заблудився в тумані і не знав дороги додому: «*Оцей старий, що заблудив у близькім сусістві рідного села, що стоїть посеред рівного шляху й не знає, в який бік йому додому, — чи се не символ усього нашого народу?* Замучений важкою долею, він блукає, не можучи втрапити на свій шлях, і стоїть... серед шляху між минулим і будущим, між широким, свободним розвоєм і нещасним нидінням, не знає, куди йому йти. I Євгеній зітхає: «*Хто вкаже тобі дорогу, хто підведе тебе, мій рідний народе?*» Це має зробити національно свідома інтелігенція, такі люди, як Рафалович, що по-справжньому піклуються про свій народ.

Сюжетно-композиційна своєрідність роману. «Перехресні стежки» Франка виконані у річищі поетики модерного роману, в якому автор майстерно оперує хронотопом, тобто часово-просторовими координатами дії. З цією метою він модернізує класичну композицію щодо послідовності викладу подій, застосовує такі розповідні прийоми, як *ретроспекцію* (повернення в минуле), *видіння і марення геройв*. Серед новітніх прийомів розповіді — *лідтекст, позаfabульні компоненти, потік свідомості, символічний лейтмотив*. Передistorія персонажів змальовується в ході оповіді, фрагментарно, як у кіно, випереджуючи свій час стосовно показу внутрішнього світу геройв. Його твір став засобом відкриття і дослідження людини межі століть, взяв на себе суспільні і філософські функції, представляючи широку картину світу.

З погляду сюжетно-композиційної побудови роман Франка є *відцентровим*, тобто *центрогеройним*, оскільки всі події обертаються навколо головного героя Євгенія Рафаловича, а

водночас і *панорамним*: з кожною сторінкою все ширше розгортається картина суспільного буття Галичини, зв'язків героя і суспільства. Така мистецька природа твору зумовила його структуру: наявні дві сюжетні лінії: *романічна*, побудована на історії кохання Євгенія і Регіни, та *громадянська*, пов'язана з боротьбою Рафаловича за права народу.

Молодий адвокат прибув у містечко з метою стати народним захисником, спонукаючи селян до боротьби за соціальні й національні права. Та його життєві стежки перетинаються з долею Регіни — його юнацької любові, а тепер дружини Стальського, чоловіка-деспота. Такою є *зав'язка роману* (IV розділ). *Передисторія* закоханих викладена в XIII—XVII розділах. *Розвиток дії* обертається навколо мотиву неможливості «украшеного щастя» (розділи XX—XXVI). Цей компонент сюжету сформований перипетіями і несподіваними колізіями, відтворює страшні поневіряння жінки, будується на спогадах і монологах геройні, снах-пророцтвах, антitezах і символах (*діамантова корона* — розбите скло) (LII—LIII). *Кульмінація* — візит Регіни до Євгенія, остання можливість героя повернути колишнє кохання (LIV розділ). *Розв'язка* несподівана — Регіна помстилася Стальському за десятирічні знущання, але загинула від руки божевільного Барана.

Друга сюжетна лінія охоплює всі сюжетні вузли. *Експозиція* нетрадиційна: вона починається з середини життєвого шляху головного героя, який зустрічається біля будинку карного суду з колишнім наставником Стальським. *Зав'язка* вибудовується в суперечці Євгенія з бургомістром Рессельбергом. *Розвиток дії* охоплює громадську діяльність Рафаловича, роботу з селянами, розчарування і подолання зневіри, зустрічі з священиками, участь у судовому процесі, а також сутички зі Шнадельським. У Євгенія виникає ідея народного віча і політичної організації. Колізії виникають в епізодах зображення ворогів народного оборонця — маршалка (повітового голови) Брикальського і графа Кшивотульського, Шварца. Додають творові динаміки події, пов'язані з образами Вагмана, божевільного Барана, який уявив себе месією, прагнучи врятувати людей від «антихриста» Рафаловича. Важливим фактором у діяльності головного героя є підготовка до віча та опір старости. *Кульмінація* — змалювання народного віча, арешт Євгенія, спроба звинуватити його у вбивстві Стальського, смерть Вагмана від рук Шварца і Шнадельського. *Розв'язка* оптимістична: звільнення невинного Євгенія з-під варти. Борець-політик бачить нові шляхи боротьби за волю.

Євген Рафалович як «сонце» роману. Франко добре знов згадав про його «романічність», про те, що в центрі його твору був герой. Його

ознаки сформулював *Оноре де Бальзак*: «сучасний роман має згрупувати багато образів згідно з їх значенням, підкорити їх сонцю своєї системи, герою чи інтризі». Таким «сонцем роману» є образ інтелігента Євгенія Рафаловича, прототипом якого був знайомий автора Євген Олесницький — адвокат із Стрия. Художньо повнокровний образ національно свідомого інтелігента був новаторським в українській літературі. Митець використовує різноманітні засоби творення характеру: змалювання дитинства і юності героя, портрет, самохарактеристику і взаємохарактеристику іншими героями, відтворення психологічних передчуттів персонажа, його спогадів, внутрішнього мовлення. У житті Євгеній дотримується правила: зберігати рівновагу духу, стойчиною переносити випробування долі. З цією метою розповідач переплітає особистісне і громадянське в життєвій драмі Євгенія. Письменник віднайшов влучний прийом: піддати героя етичній перевірці, випробуванню небезпекою. У цих вимірах кристалізується характер народного інтелігента як духовного провідника нації.

Франко вважав сімейне щастя не винятком, а нормою людського життя. Щасливим є закохане подружжя, вільне від обману, хтивості та інших себелюбних бажань. Десять років тому Євгеній і Регіна були щасливими, проте доля жорстоко розлучила їх. У душі Рафаловича це кохання було світлим променем, що зігрівав його у життєвих негараздах. Євген, дізнавшись про гірке заміжжя Регіни, мав намір покинути громадську працю задля коханої, але, вчинивши так, все одно б не знайшов щастя. Воно приходить тільки через духовну єдність з народом — носієм високої моралі. Герой міркує про працю задля блага простолюду як про найсвятіший обов'язок: «*Вихованій, вигодуваний хлібом, працею і потом свого народу, він повинен своєю працею відплатити йому*».

Франко змальовує Рафаловича в його суспільних зв'язках. Адвокат перейнятий духовним відродженням народу, дбаючи водночас про свідому економічну й політичну діяльність, в якій убачав шлях до здобуття Україною незалежності. Розповідач милується мужністю, незламним духом і стійкістю



Наталія Антоненко.
Ілюстрація до роману
«Перехресні стежки»



Євген Буковецький. На суді

героя. Він наділяє його високою принциповістю (відмовляється від можливості придбати маєток, бо дорожить своєю честю перед селянами), оптимізмом, життєлюбством, «святою вірою в народ, у непропащу силу рідної нації і крашу будущину».

Образ Регіни. У системі жіночих образів романіста Регіна завершує тип «фатальної жінки», доля до якої немилосердна. У цьому образі прозвучала тема зневаженої, скривджененої, горем посіченої людської душі. З цією метою романіст використав такі способи зображення геройні: психологічний портрет, характеристика оповідача і взаємохарактеристики персонажів, застосування внутрішнього мовлення як засобу психологічного аналізу багатого внутрішнього світу, відтворення логіки вчинків і помислів жінки, здатної на самопожертву в ім'я пробудження народу, глибока релігійність і шляхетність душі, поєднання в характері пасивності й активності.

Міжпредметні паралелі. Образ Регіни вписується в галерею персонажів європейського роману, в якому змальовано пригноблення жінки як огидне явище антигуманного світу: «Життя» Гі де Монассана, «Анна Кареніна» Льва Толстого. У річищі традицій Оноре де Бальзака український прозаїк зображує «сцени приватного життя». У «Шлюбному контракті» Бальзака шлюб у буржуазному суспільстві змальовується як укладання угоди, комерційна операція. Історія шлюбу Стальського і Твардовської — український варіант цієї теми.

Франко відтворив мораль і систему поглядів галицького суспільства, зокрема й на жінку. В романі антилюдяний шлюб

героїні найнещасливіший. Конфлікт між чоловіком і жінкою непримирений, вирішити його неможливо: рід не може продовжитись. Це грубе панування чоловічого права, заснованого на насильстві до дружини, повністю залежної від чоловіка-деспота.

Майстерно відтворено внутрішній світ Регіни, досліджено психіку особи в найпотаємніших поруках, її боротьбу з самою собою і жорстоким світом. Всезнаючий розповідач немовби поселяється в душу персонажа, дивиться очима геройні на світ, і немов проступає приховане підсвідоме людини.

Так психологічно правдиво змальовується образ Регіни, для якої кохання до Рафаловича було єдиним світлом у житті. Дівчина — однолюб і здатна на велике взаємне почуття. Проте племінницю-сироту Анеля Армашевську видала заміж за нелюба. Тоді Регіна виявила безхарактерність, не змагалася за своє щастя. Пасивною вона була упродовж десяти років заміжжя, терпляче зносячи знущання, поки знову доля не звела її з Рафаловичем. Під час святкування ювілею сімейного життя Регіна вперше протестує проти своего становища: вона одягла «залежану шлюбну сукню», заявивши Євгенові, що це — символ її «найбільшого нещастя». У душі жінки від зустрічі з Євгеном народився протест, ожила мрія про справжні світлі й добрі людські стосунки.

Франко одухотворює образ Регіни. Молячись, вона благає Божу Матір допомогти, щоб образ Регіни став для Євгена «найвищим, найкращим, чим тільки може бути жінка для мужа! Щоб я вела його до всього, що високе і чесне!» Жінка уподібнюється біблійному образові Магдалини, що повірила Месії, який врятував її душу. Регіна готова на самопожертву в ім'я коханого і його праці, тому пропонує Рафаловичу свої коштовності для народної справи. В образі Регіни Франко відбив свій ідеал жінки — сподвижниці, ідейного однодумця, подруги, сестри в боротьбі за народне щастя. Та в романі оборонець пригноблених не зміг врятувати жінку: на очах у читачів розігрується не міф, а жорстока реальність, де діє своя логіка.

У галереї образів єреїв нетрадиційною є постати най-спритнішого лихваря Вагмана. Усе власницьке у Вагмана — глибоко типове і соціально зумовлене, проте персонаж наділений індивідуальними рисами і світорозумінням. Він роздумує над роллю єреїв у Галичині. За Вагманом, вони «звичайно асимілюються не з тими, хто близче, а з тими, хто дужчий». Вагман проголошує програму співпраці єреїв не з панівною (польською), а з поневоленою нацією. Він бачить історичну потребу «будувати міст і до руського берега», вважаючи, що українська нація побудує свою державу. А тому й закликає співвітчизників допомогти пригнобленим українцям уже тепер.

Отже, у романі «Перехресні стежки» постає герой-мислитель, який аналізує й осягає світ зовнішній і внутрішній, вирішує серйозні соціально-національні, етичні, філософські проблеми буття. Євген Рафалович — національно свідомий герой. Його інтелектуальний потенціал розкривається в дії і роздумах. Митець поетизує вольові риси характеру, моральну стійкість людини в її щоденному єдиноборстві з загальною відсталістю. Оскільки «Перехресні стежки» вирізняються інтелектуальним змістом, це визначає жанрову своєрідність твору як філософсько-психологічного роману.



Словникова робота. 1. Поглибте свої знання про літературознавчі терміни.

Проблема (грец. — *проблема* — завдання, кинуте вперед) — аспект змісту твору, на якому автор акцентує увагу читача. **Проблематика** — це коло проблем, порушених у творі і тісно пов'язаних із задумом митця. В художньому творі проблематика виражається або прямо, не залежно від образної системи, або опосередковано, через характери персонажів, художньо-образний світ, тобто органічно витікає із змісту твору. Проблематика реалізується на різних рівнях художнього тексту, найчастіше — крізь призму художніх конфліктів, систему персонажів, композиційно-сюжетні прийоми. Вона залежить від багатьох факторів, зокрема історичних подій, соціальних і національних питань сучасності, навіть літературної моди. Загалом проблематика зумовлюється світоглядом письменника і виражається в авторських акцентах, які становлять проблематику твору.

2. У попередніх класах ви вивчали повість «Захар Беркут» Івана Франка. Визначіть її проблематику.



Підсумуйте прочитане. 1. На які тематичні цикли поділяються прозові твори Франка? 2. На творчі шукання яких українських та світових митців орієнтувався прозаїк? 3. Назвіть західноєвропейських письменників-натуралістів. Виділіть ознаки українського натуралізму в бориславських творах Франка. 4. Які жанрові різновиди роману представив автор?



Мистецька скарбниця. Розгляньте на II форзаці картину Еміля Дега «В кафе». У чому виявляється поетика натуралізму в змалюванні робітниці та робітника? Як кольорова гама підкреслює настрій героїв? Знайдіть у новелі «Ріпник» Івана Франка натуралістичні деталі у змалюванні робітника Івана. Чим вони співзвучні картині французького художника?



Поміркуйте. 1. Чому Франка можна назвати Бальзаком галицького життя? 2. За якими ознаками твір «На роботі» можна зарахувати до натуралістичної новели? 3. У чому полягає новаторство в змалюванні образу Бенедя Синиці в романі «Борислав сміється»? 4. Які феміністичні питання порушено в романі «Перехресні стежки»?

ки»? 5. В чому виявляється психологічна майстерність Франка у показі образу Регіни? Який ідеал жінки втілено в образі Регіни? 6. Кого з персонажів роману «Перехресні стежки» змалювала *Наталія Антоненко* (с. 141)? Схарактеризуйте цього героя твору.

Робота в парах. Об'єднайтесь у 5 груп і підготуйте колективні відповіді. 1. З'ясуйте символічну назву роману «Перехресні стежки». З якою метою прозаїк застосував прийом зустрічі на перехресних стежках людей різних соціальних станів, національностей, життєвих інтересів? 2. За допомогою яких художніх засобів змальовуються чиновники і представники влади в повіті? 3. У чому полягає національна проблематика твору? 4. Як згруповано в романі персонажів? 5. З'ясуйте своєрідність сюжету і композиції роману. 6. Хто був прототипом головного героя? Як розуміє свій обов'язок Рафалович? Яку мету в житті обрав Євгеній? Як моделюється багатогранний образ Рафаловича?

Творча робота. Зіставте епізоди австрійського суду в «Перехресних стежках» з картиною *Євгена Буковецького* «На суді» (с. 142). Доберіть цитати з твору. Напишіть твір-мініатюру «Антигуманний суд у романі Івана Франка та на картині «На суді» Євгена Буковецького».

Узагальнюємо вивчене.

Порівняльна таблиця ознак реалізму та натуралізму

	Реалізм	Натуралізм
Картина світу	Зображення типового характеру, що діє в типових обставинах. Значущість життєвого матеріалу. Панорамність у змалюванні дійсності. Дотримання принципу історизму.	Зображення виняткового, одиничного, фактографічна точність у відтворенні світу. Відзеркалення «шматка життя» у світлі досвіду і знання. Змалювання внутрішнього стану людини через зовнішні ознаки.
Художні завдання	Критика суспільного зла. Оцінка зображених людей і подій, узагальнення істотних рис побуту, моралі, історичної доби, співчуття особі. Психологізм, розкриття «діалектики душі». Наявність розповідача-усезнавця.	Змалювання по-науковому об'єктивної і правдивої картини світу. Повна об'єктивність митця, відсутність оцінок навіть при зображенні низьких сторін людської природи. Розповідач виступає спостерігачем.
Концепція людини	Соціальна зумовленість характеру, відтворення особи в розвитку, зображення влади обставин над людиною. Багатогранність особи. Гуманістичний пафос.	Відсутність ідеалізації людини, змалювання усіх сфер її життя і стихійних виявів. Перебільшений акцент на біологічній природі людини. Домінування середовища над характером.

«Основне «прокляте питання»: хто винен всьому тому?» (Іван Франко)

«Драма — моя давня пристрасть», — зізнавався Іван Франко. У його доробку є п'еси психологічного і супільного характеру («Кам'яна душа», «Послідній крейцер», «Майстер Чирняк»), комедії («Учитель», «Рябина»), історична драма («Три князі на один престол», «Сон князя Святослава»), психологічна драма («Украдене щастя») та інші.

Визнання і славу драматургові принесла п'еса «Украдене щастя» (1893). Вона була написана на конкурс оригінальної української драми, оголошений Галицьким відділом краєвим. На цей конкурс 1891 року Франко подав у першій редакції п'есу «Жандарм». Жюрі конкурсу поставило Франкові умову переробити п'есу відповідно до цензурних вимог. Автор допрацював її під назвою «Украдене щастя».



Мистецька скарбниця. Драма «Украдене щастя» вперше була поставлена у Львівському народному театрі товариства «Руська бесіда» 1893 року. У 1904 році п'еса знайшла сценічне втілення в театрі братів Тобілевичів. У ролі Миколи Задорожного виступив видатний драматург Іван Карпенко-Карий, жандарма — Микола Садовський, Анни — Любов Ліницька. У ХХ столітті драма Франка увійшла в золотий фонд наших театрів, образ Миколи втілили Іван Мар'яненко, Амвросій Бучма, Богдан Ступка, Федір Стригун, Анни — Наталя Ужвій, Лариса Хоролець та інші. 1952 року на Київській кіностудії було створено фільм «Украдене щастя». Чеський композитор Володимир Амброз написав оперу «Украдене щастя» за драмою Івана Франка. Вперше вона була поставлена 1925 року в місті Брно (Словаччина). Культурним надбанням стала постановка на сцені Львівського оперного театру в 1960 році опери Юрія Мейтуса «Украдене щастя» (лібрето Максима Рильського). 1986 року режисер Юрій Ткаченко екранизував п'есу Франка: Богдан Ступка зіграв роль Миколи, Неллі Савиченко — Анни, Григорій Гладій — Михайла.

Жанрова своєрідність. За жанром «Украдене щастя» — побутово-психологічна драма. Проте наявні елементи трагедії: конфлікт героїв з нездоланими зовнішніми обставинами, один із них гине. Це дало підставу франкознавцю Володимиру Працьовитому потрактувати жанр твору як трагедію. Деякі вчені ХХ століття відносили твір до соціально-психологічної драми, перебільшуючи її соціальну спрямованість, хоча, за словами Дмитра Павличка, силуваний шлюб — соціальна пружина цього драматичного дійства. *Ідея твору — захист загальнолюдських цінностей, відкриття глибин людського духу*

простої жінки, осудження антигуманного світу з його соціальною нерівністю, нівелюванням духовності особи і ламанням її долі, апологія людини, її величі у змаганнях за щастя. Словом, більшою мірою увага митця зосереджується на етичних і психологічних проблемах. В основу сюжету драми Іван Франко поклав мотиви «Пісні про шандаря», яку записала **Михайлина Рощевич**. Драматична доля герой пісні збентежила письменника: у статті про жіночу недолю в народних піснях він проаналізував цей твір, зазначивши: *«В новій одежі стара подія — насильний розрив зв'язку родинного. Жінка ломить шлюб церковний... Муж її, чуючи себе зганьбленим, убиває шандаря і сам гине ганьбляючи смертью, — от і вся повість».*

Драматург написав оригінальний твір. Життєвий конфлікт, зіткнення різних інтересів дійових осіб, непереборні перешкоди до щастя закоханих, динамічний розвиток дії, майстерне змалювання психіки героїв, їх індивідуалізація, жива народна мова і пісні, що лейтмотивом проймають дію, трагічна розв'язка, — все це зумовило класичну завершеність драми. Події у творі Франка відбуваються 1870 року в підгірському селі Незваничі і завершуються смертю двох героїв. Вражає напруженість, багатий душевний світ головних дійових осіб твору, наповнений, на думку Дмитра Павличка, «аристократичними» стражданнями, як світ герой «Пані Боварі» Густава Флобера чи «Анни Кареніної» Льва Толстого.

Сюжетно-композиційна своєрідність драми «Украдене щастя». П'єса складається з п'яти дій. Цілеспрямованою дією і глибиною розкриття характерів вона нагадує класичні п'єси, в яких кожна деталь творить загальну картину буття. З цією метою драматург вдається до промовистих образів природи. В експозиції, наприклад, дійові особи змальовуються на тлі снігової бурі, що символізує круговорот життя героїв, який затягує їх у своє коло і вийти з якого вони прагнуть, вперто шукаючи своє щастя. Такою промовистою деталлю є знаряддя вбивства, з яким увійшов до хати Задорожного жандарм у першій дії. У п'ятій — сокира в руках Миколи принесла смерть Михайлова. Новаторство драматурга полягає в тому, що він застосував *ретроспективно-аналітичну композицію*. Конфлікт трьох центральних персонажів — Анни, її чоловіка Миколи Задорожного і жандарма Михайла Гурмана — *сказає передісторії*, яка уже відбулася в минулому. Анна походить із багатої селянської родини. Вона покохала відважного Михайла Гурмана, сина бідної вдови. Після смерті батька її жадібні і жорстокі брати знущаються з сестри. Щоб не ділитися з нею батьковою спадщиною, вони, знаючи наполегливість Михайла, бояться його як майбутнього зятя, що відбере у них Аннину

долю спадку, а тому шахрайством віддають Михайла до австрійського війська. Незабаром захланні брати підробили лист, запевнивши Анну, що Михайло загинув, і силоміць одружили сестру-красуню з біdnяком Миколою Задорожним, який не претендував на посаг дівчини. Цими злочинами вони забрали в Анни щастя. Отож дія починається з *переддня катастрофи*, коли все вже готове до вибуху. Така композиція зумовлює *концентричний сюжет* драми, події в якій розвиваються у причинно-наслідкових зв'язках. Проте сюжет рухає не боротьба за майнову власність, тобто не соціальний, а *морально-етичний конфлікт* між головними героями драми. Конфлікт сягає внутрішнього світу людини, її багатих переживань, любові, в боротьбі за яку почуття герой переростають у грізний акт — помсту за скривджену долю. Загальнолюдський вимір образного світу засвідчує не конфліктну сутність кохання, а показує «*приреченість людської радості, яка прагне свободи і в свободі себе виявляє, але ж і гине від надміру волі*» (Дмитро Павличко).

Проблематика твору. На перший погляд, головна проблема драми Франка зосереджується навколо питання «*Xто в кого вкрав щастя?*», вимагаючи відповіді, що спричинило нещастя персонажів. Безперечно, це антигуманість суспільства з його рекрутчиною, яка розлучила Анну і Михайла, маєтокі статки і відносини, що породжують у людей хижацькі інстинкти, жадібність, зловживання. Носіями цих лих були брати Анни, спричинивши низку нещастя і страждань геройні. Проте Іван Франко розглядав ширше суть явищ, порушивши низку проблем: чи можливе щастя людини в умовах дії законів антигуманного суспільства, чи заслуговують на визнання етичні принципи, за якими топчеться краса людини, її право на кохання і щастя. У п'есі автор порушив актуальні етико-моральні та духовні проблеми часу, зосереджуючи увагу глядача навколо питань взаємодії індивідуальної свободи особи і патріархальної моралі, влади людини над людиною, чоловіка над жінкою, права і обов'язку, недотримання присяги і зради честі і людської гідності, загалом долі жінки в антигуманному суспільстві. Драматург не приймає *приниження людської гідності*, знеособленості особи, втрату нею духовних і родинних цінностей, зла, коли зведені брати присвоюють обманом не тільки батьківську спадщину Анни, а й позбавляють її права на щастя. Проблематика Франкового твору охоплює філософсько-етичні проблеми часу, духовні виміри буття людини — любові й ненависті, життя і смерті.

Художня своєрідність образів. Концепція *образу Анни* в «Украденому щасті» Франка була новою в українській драматургії. Жінці притаманні справжність людських переживань,

духовний бунт проти лицемірства, несвободи, прагнення щастя, сила волі. Її образ забарвлений співчуттям, гуманістичним пафосом, що утверджує правоожної людини бути вільною. Моделюючи образ геройні, Іван Франко відмовився від зовнішнього драматизму і зосередився на розкритті характеру двадцятип'ятирічної Анни. Він показав гаряче і щиро люблячу жінку, «безмірно сильну характером і силою чуття» (Іван Франко). Драматург розкрив поетичність її душі, внутрішню цільність натури, яка «*одверто і сміливо з викликом суспільству ламає*» закостенілі норми. Психологічний малюнок образу Анни вражає глядача: душевні таємниці незримо присутні в її розмовах, спогадах, мовленні, вчинках, які висвітлюють характер глибоко та правдиво. До одруження вона була веселою, випромінювала щиру любов до Михайла. Щастя з коханим було мрією Анни і допомагало вижити попри всі негаразди і прикроці, завдані зведеними братами. За роки подружнього життя з Миколою вона стала мовчазною, почувавшись нещасною і тамуючи біль у глибині душі. Образ Анни — один із класичних взірців художньої майстерності у моделюванні драматичного характеру. У перших діях жінка дотримується родинних селянських традицій, оберігає сімейну честь, постає дбайливою дружиною. Вона немов змирилася зі своєю долею. І ось вона дізнається, що Михайло живий. Брати «*одурили мене, отуманили, загукали, обдерли з усього, з усього!*», — каже вона, усвідомлюючи, що стала жертвою примусового одруження.

З появою жандарма Михайла Гурмана життя Анни змінюється, адже в її душі палало кохання до нього. Молодиця усвідомлює своє становище заміжньої жінки, яка присягла законному чоловікові Миколі. Проте внутрішня боротьба Анни між обов'язком і почуттями завершується перевагою сили кохання. Світовідчуття геройні визначає кордоцентризм: вона живе за покликом серця, усвідомлюючи себе як особистість, вибудовуючи свою ієархію вартостей у житті. Тому не прагне пристосуватися до патріархальних правил життя, жадаючи повноцінного людського буття. Пристрасна натура, вона перебуває в полоні могутнього любовного почуття, свідомо бореться за повернення украденого щастя, а тому не зважає на пересуди сусідів і думку громади. Жінка мужньо заявляє чоловікові, що пориває з ним назавжди. Образ Анни зображується в розвитку. П'ять актів дії відповідають п'ятьма етапам складного розвитку характеру геройні. Вона намагається повернути щастя, якого зазнала дівчиною і яке несподівано зникає зі смертю коханого. З великим болем у серці вона звертається до милого після звістки про його смерть: «*Михайле, Михайлику! На кого ти мене покидаєш? Що я без тебе*

в світі значу?» У цих словах звучить гірке безталання, яке випало на долю Анни.

У річищі поетики реалізму змальовано образ **Миколи Задорожного**, наймита, селянина-бідняка. Вражає його терпеливість перед тими, хто його визискував і принижував, смиренність перед випробуваннями долі. Він довгими роками змушений за кривавий крейцар ціліснікий день працювати навіть у негоду. Працелюбство допомогло йому стягнутися на маленьке господарство. Селянин вірить у свої руки, волю і зусилля. У цьому двобої з тяжкими випробуваннями долі формувалася його етична і духовна сила, народний характер трудівника. З глибоким драматизмом і психологічно правдиво змальовується його образ.

Микола не розумів, що став мимовільним співучасником викрадення щастя в Анни, сподіваючись, що його одруження з дівчиною принесе йому радість і затишок. Незабаром Задорожний переконався, що молода красуня Анна не кохає його. Миколу переслідують випробування: тяжкі звинувачення у смерті родини корчмаря, в'язниця, невірність дружини. Народні високоморальні поняття родинної честі спонукають його приховувати від односельчан драму його родини, мовчки зносячи приниження жандарма, тамуючи гнів і усвідомлюючи своє безсилля запобігти лихові. Йому боляче від того, що щастя втікає від нього, він не знає способу, як зберегти сім'ю і своє примарне щастя. Повернувшись з тюрми, шляхетний Микола, хоч і знає про стосунки Анни з Гурманом, навіть словом не натякає на це. Наймитське життя зробило його покірним долі. Плачуши, він вмовляє Анну жити з ним далі, проте дружина категорично відмовляється. Відтак Микола втратив омріяній ідеал родинної злагоди з Анною, яку палко кохав. З горя він починає марнувати в шинку майно, яке так тяжко здобував. У п'ятій дії драматург художньо переконливо демонструє вміння сягати таємниць людської душі. Від сцени частування сусідів у хаті Миколи до кульмінаційної вершини у розвитку дії — вбивства жандарма — зростає психологічне напруження, як у трагедіях *Вільяма Шекспіра*. Письменник майстерно вибудував логіку характеру Миколи — від терпеливості, несміливості до протесту проти кривдника. В образі Миколи підкреслюється протестуюче начало в характері народу проти своїх гнобителів. Непоказний собою («невеличкого росту, похилий, рухи повільні» — символ слабкості й покірливості долі), Задорожний здійснює суверу розправу над супротивником — всесильним жандармом. Образ Миколи багатозначний, несе в собі духовні моральні засади розрізnenня добра і зла, символізує глибоко приховану енергію народу.

Драматичною є доля сина бідної вдови *Михайла Гурмана*. Він був працелюбним, чесним і волелюбним. Високий, краси- вий, мужній і вольовий парубок покохав сироту Анну, мріяв одружитися з нею. Проте його щастя вкрали Анніні брати: порушуючи закон, вони з війтом відправили його до війська, а наречену ошукали і віддали за іншого. Військова служба і жандармерія негативно вплинули на характер Михайла, який відчув свою владу над людьми, спекулюючи своїм статусом. Він став гордим, егоїстичним, черствим і жорстоким. Образ жандарма — це образ героя-лиходія, що рухає драматичну дію та водночас фатум, що по-своєму карає Анну, Миколу і себе. Світлим променем у його душі залишилось кохання до Анни: «*Ся любов була моїм одиноким, найдорожчим скарбом, вона могла би була з мене зробити доброго, порядного человека.* А ти, Миколо, ти до спілки з тими нелюдами вкрав мені те одиноке щастя», — виказує свою образу Миколі. Намагаючись повернути втрачене щастя, він іде напролом тим, хто розлучив його з коханою, віроломно руйнуючи сім'ю Задорожних. Використовуючи формальні підстави, жандарм звинувачує Миколу в убивстві родини корчмаря та заарештовує, погрожує йому другим ув'язненням. Михайло примушує Анну зізнатися, що вона й досі його кохає, погрожує помститись родині. Він нехтує загальнолюдськими морально-етичними законами. Франко розкриває внутрішні суперечності Гурмана, психологічно тонко вмотивовує його вчинки та драматизм долі, а по суті, безвихідне становище. На запитання Анни: «*Що буде з нами?*», — він відповідає: «*Жий та дихай, доки живеш!.. Будемо жити, доки можна!*»

На думку Дмитра *Павличка*, Михайло своєю примітивною, грубою, впертою безоглядністю висловлює філософію опришка, який «*бере від життя й негайно, бо те життя може обірватися будь-якої хвилини*». У фіналі смертельно поранений Гурман виявляє милосердя і людяність, рятуючи Анну та Миколу від в'язниці, говорячи війтові, що сам заподіяв собі смерть. Гурман мріяв знайти своє щастя з коханою дружиною, але сувора логіка життя розсудила по-своєму.

Персонажі «Украденого щастя» самі безсталанні і діють мстиво й жорстоко. Попри світле начало в душі, вони перебувають у фатальному колі, поза своєю волею чинять зло, завдаючи страждань коханим людям. Драматург протестує проти їхньої жорстокості й вседозволеності, не виправдовує їхніх вчинків, адже кожен із знедолених не чує страждань іншого. У своїх естетичних вимірах долі персонажів Іван Франко спирається на традиції античної трагедії, її гуманістичний пафос. Допомагає розкрити ідейний зміст п'єси девіз, який написав

драматург, подаючи її на конкурс: «*Ти сліпий на очі, на вуха і розум*», — цитата з «Царя Едіпа» Софокла. Це своєрідний епіграф до твору Івана Франка. Він спрямовує увагу глядача до екзистенціального розуміння історії трьох головних персонажів драми, яких, як і в античному творі, переслідує фатум. Анна, розлучена з коханим і видана силоміць заміж за нелюба, Михайло, насильно роз'єднаний з коханою і забраний у солдати, Микола, який любить дружину без взаємності, опиняються у межовій ситуації вибору. Кожен обкрадений долею й у своєму прагненні будь-якою метою здобути щастя уподібнюється сліпому Едіпу, доля над яким насміялася. Філософський загальнолюдський вимір долі людини завжди бентежить читача, тому драма Франка своїм людинознавчим пафасом знаходить відгук у серцях сучасних читачів і глядачів, з успіхом іде на сценах багатьох театрів світу.

Значення творчості. Іван Франко увійшов в історію літератури як виразник духовної величини свого народу, органічно поєднавши у творчості національне із загальнолюдським. Наших сучасників захоплює титанічна і животворяща спадщина письменника, що відлунює життєдайно і державотворчою енергією. Читачів дивує мистецька та наукова універсальність діяльності письменника, філософічність його творів, багатство ідей та образів, втілених у досконалій художній формі. Нові горизонти образного світу та почуттів ліричного героя знайшли своє втілення у жанрово розмаїтій поезії. Під пером майстра розквітають сонети, гімни, пісні, веснянки, посвяти, вірші-епістоли, епіграми, послання, афоризми, притчі, елегії, балади, медитації, памфлети тощо. Українську лірику він збагатив актуальною тематикою, образами, способами віршування. Новаторством позначена його громадянська, інтимна, пейзажна, урбаністична, сатирична, філософська лірика, що увійшла в духовну скарбницю народів світу.

Франко був майстром прозового слова. Продовжуючи традиції своїх попередників, він збагатив українську та світову літературу художніми типажами, яскравими картинами життя представників різних національностей, що жили в Західній Україні, виявивши гуманізм і співчуття до знедолених. У художніх шуканнях прозаїк органічно поєднав стильову палітру романтизму, реалізму і натуралізму. Як романтик, Іван Франко поетизував волелюбні натури, духовну силу простих людей, їх неповторність. Як реаліст, він змальовував типові характери, що діють у типових обставинах, але відкинув уявлення про «вічність» антигуманного світу, доводячи, що суспільство можна побудувати на законах справедливості, рівності й братерства. Як натураліст, він змалював нові явища: працю нафтovика, під-

приємця, поденниці, наймита, зростання індустрії, спираючись на науковий аналіз спадковості й темпераменту особи. Відтак Іван Франко збагатив мистецтво моделювання світу й людини.

Окрім традиційного зображення зовнішніх обставин життя, митець вдавався до відтворення внутрішнього світу людини, її психіки, етичних запитів. Через вчинки, прагнення, ідеали персонажів поглиблювалася критика антилюдяного суспільства, його моральних принципів та норм. З цією метою Франко поглибив розкриття психології людини, утверджував принцип реалізму — показ «діалектики душі», відтворюючи думки героя, зміни настрою, переживань, застосовуючи підтекст, внутрішні монологи. Повістяр змалював образ позитивного героя з середовища робітників, інтелігента, який захищає інтереси народу, творчу людину, що прагне служити народові.

Вражає жанрове розмаїття творчості письменника, що виявилось у драматургії, публіцистиці, літературно-критичній діяльності, наукових працях з різних галузей знань. Універсальність, енциклопедичність, філософізм Івана Франка відзначали сучасники, ще за життя письменник був знаний у багатьох країнах світу, адже його твори перекладалися слов'янськими та іншими мовами. Його твори — неоцінений духовний скарб нашого народу. Вони нагадують славетну 9 симфонію *Бетховена* з величним, сповненим оптимізму і людяності Гімном радості, який утverджує добро, красу і безсмертя людського духу.



Підсумуйте прочитане. 1. Які ви знаєте драматичні твори Івана Франка? 2. Розкажіть історію написання «Украденого щастя». Що вам відомо про його сценічну історію? 3. Схарактеризуйте проблематику п'єси. 4. У чому своєрідність композиції цього твору? 5. До якого типу належить сюжет драми? 6. Розкажіть про передисторію головних геройв.



Поміркуйте. 1. Чи погоджується із жанровими визначеннями твору Франка? Аргументуйте своє судження. 2. Чому драма називається «Украдене щастя»? 3. Які гуманістичні ідеї п'єси Івана Франка вам імпонують? 4. Як розуміли своє щастя Франкові герої і в чому його вбачаєте ви? 5. Яке значення має любов у житті персонажів твору? 6. Чим повчальна історія Анни, Михайла і Миколи? 7. Якими мотивами драма «Украдене щастя» Франка перегукується з трагедією «Цар Едіп» Софокла?



Робота в групах. Об'єднайтесь в класі у три групи і складіть план до характеристики образів Анни, Миколи та Михайла. Доберіть цитати з твору на підтвердження своїх суджень. Підготуйте усні виступи у класі від кожної групи.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жулинський М. Він знав, «як много важить слово». — 2008.

Горак Р. Твого ім'я не вимовлю ніколи. Повість-есе про Івана Франка. — К., 2008.

Павличко Д. Сучасні акценти у поемі Івана Франка «Мойсей» // Франко І. Мойсей. Поема. — Дрогобич, 2008.

Пастух Т. Романи Івана Франка. — Львів, 1998.

Працьовитий В. Національна самобутність драматургії Івана Франка. — Львів, 2008.

Так чу к М. Лірика Івана Франка. — К., 2006.

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Роки життя Івана Франка:

- a) 1845 — 1900;
- b) 1856 — 1916;
- c) 1855 — 1913;
- d) 1845 — 1916.

2. Іванові Франку належать поетичні збірки:

- a) «Пролісок», «З вершин і низин», «Досвітки», «Хуторна поезія», «Порвані струни»;
- b) «Зів'яле листя», «Під сільською стріхою», «Хвилини», «Давнє і нове», «Хуторна поезія»;
- c) «З вершин і низин», «Зів'яле листя», «Мій Ізмарагд», «Із днів журби», «Semper tiro»;
- d) «Кобза», «Зів'яле листя», «Досвітки», «Струни», «Каїн».

3. Головна тема збірки «З вершин і низин»:

- a) оспіування чудової природи;
- b) відтворення конфлікту героя з юрбою;
- c) журба за втраченими днями, безнадія в житті;
- d) боротьба народу за волю і незалежну Україну.

4. До збірки «Зів'яле листя» входить лірика:

- a) громадянська;
- b) пейзажна;
- c) сатирична;
- d) інтимна.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Проблематику поеми «Мойсей» складають:

- a) смерть Мойсея як пророка;
- b) визволення народу з неволі;
- c) взаємини вождя і народу;
- d) бездуховність юрби, байдужої до свого майбутнього;
- e) здобуття Україною незалежності;
- f) одвічні питання життя і смерті.

2. Ідеєю поеми «Мойсей» Івана Франка є:

- a) заклик до визволення українського народу з-під колоніального гніту;
- b) воскресіння народу як державотворчої нації;
- c) духовне оздоровлення особи як творця історії;
- d) позбавлення комплексу психічного і морального рабства;
- e) прагнення давніх євреїв знайти Обітовану землю.

3. За жанром «Мойсей» — поема:

- a) соціально-побутова;
- b) біблійна;
- c) ліро-епічна;
- d) сатирично-політична;
- e) історична;
- f) філософська.

4. Сюжет поеми «Мойсей» є:

- а) хронологічним;
- б) відцентровим;
- в) дволінійним;
- г) концентричним;
- г) екстенсивним;
- д) панорамним.

5. До бориславського циклу належать твори:

- а) новела «На роботі»;
- б) поема «Смерть Каїна»;
- в) повість «Boa constrictor»;
- г) повість «Захар Беркут»;
- г) оповідання «Ріпник»;
- д) роман «Борислав сміється».

6. Жанровими ознаками роману «Борислав сміється» є:

- а) зображення боротьби між працею і капіталом;
- б) панорамність;
- в) розвиток трьох сюжетних ліній;
- г) урбаністичний колорит;
- г) внутрішнє мовлення персонажів як засіб психоаналізу;
- д) натуралістична запрограмованість.

7. У романі «Перехресні стежки» порушено проблеми:

- а) взаємин інтелігенції і народу;
- б) обов'язку і відповідальності особи перед суспільством;
- в) життєвого вибору;
- г) історичної перспективи українців;
- г) морального становлення інтелігента як провідника нації;
- д) духовного, економічного і державного відродження.

8. Жанровими ознаками «Перехресних стежок» є:

- а) панорамне змалювання дійсності;
- б) філософізм і психологізм;
- в) центрогеройна побудова;
- г) поєднання романічної та громадянської сюжетних ліній;
- г) патріотичний пафос;
- д) пригодницький сюжет.

9. Характер конфлікту в «Украденому щасті» є:

- а) соціальним;
- б) побутовим;
- в) морально-етичним;
- г) внутрішнім;
- г) національним;
- д) любовним.

10. Новаторство образу Анни окреслюють прикмети:

- а) засліпленість геройні коханням;
- б) відтворення психологічних передчуттів;
- в) духовний бунт проти антигуманного світу;
- г) внутрішня боротьба між обов'язком і почуттями;
- г) невідворотність фатальної долі жінки;
- д) вольова натура жінки, спроможної боротися за щастя.

ІІІ. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

- а) «Правдива поезія мусить бути завжди моральною» (*Іван Франко*); б) Іван Франко у «Мойсей» «возноситься понад минулі й прийдешні віки України» (*Дмитро Павличко*); в) Збірка «Зів'яле листя» завжди знаходитиме відгук у серцях читачів.

Борис Грінченко (1863—1910)



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

(Борис Грінченко)

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

нозвісного документу — доводило: українська мова була, є і буде. Тож не дивно, що *Іван Франко* захоплювався феноменальною працездатністю Грінченка, наполегливістю, вірою у сили власні і сили свого народу: «*У всьому, що пише, проявляє, побіч знання мови української, також гарячу любов до України, щирий демократизм, бистре око на хиби української суспільності*».

«Більше працював, ніж жив» (*Микола Чернявський*)

Борис Дмитрович Грінченко народився 9 грудня 1863 року на хуторі Вільховий Яр поблизу села Руські Тишки, тепер Харківської області. Походив із дрібнопоміщицької родини, в якій розмовляли по-російськи. Рано навчившись читати, хлопець виявляв нестримний потяг до книжок. «*Тарас Бульба* *Миколи Гоголя* і «*Істория государства Российского* *Миколи Карамзіна*, твори французьких та англійських авторів, — усе цікавило малого Бориса, причому настільки, що вирішив «видати» для селян журнал, до якого власноруч писав вірші, оповідання, статті. У тринадцятирічному віці Грінченко прочитав «*Кобзаря* *Тараса Шевченка* і під його впливом почав писати тільки по-українськи. Це сталося саме тоді, коли російський цар Олександр II указом, підписаним у німецькому місті Емсі (1876), заборонив друкування українських книжок, навчання дітей у школі рідною мовою, театральні вистави по-українськи і навіть підписи під нотами українською мовою! Проте ні глузування ровесників, ні покарання з боку вчителів не змінили рішення молодого Грінченка. Борис навчався у реальній школі в Харкові, звідки за поширення нелегальної

літератури був виключений і ув'язнений. Після звільнення Грінченко влаштувався канцеляристом у Харківській казеній палаті. У 1881 році він екстерном складає іспит на звання народного вчителя і працює у селах Введенське, Нижня Сиротка (сучасна Сумщина), Олексіївка (неподалік від нинішнього Алчевська). Робота в Олексіївській школі, якою опікувалася *Христина Алчевська*, була найтривалішою (шість років) і прикметною значними літературними здобутками молодого вчителя. Ці роки плідної педагогічної праці особливі ще тим, що Грінченко активно виявляв свої етнографічні зацікавлення, збирав мовний матеріал у селянському середовищі, а згодом надрукував три томи «Етнографічних матеріалів» (1895, 1896, 1899), фольклорні збірники «Думи кобзарські» (1897), «Веселий оповідач» (1898), «Із уст народу» (1900), а також педагогічні праці, що мають велику цінність.

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

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

У 1902 році письменник переїздить до Києва, бере активну участь у національно-визвольних змаганнях 1905—1907 років, засновує і очолює київську «Просвіту» (1906—1909), разом з дружиною складає знаменитий «Словарь української мови» в чотирьох томах, що виходить упродовж 1907—1909 років. Цю унікальну роботу було відзначено премією Росій-



Титульна сторінка
укладеного Борисом
Грінченком «Словаря
української мови».

1908

ської Академії наук. На київський період життя Грінченка припадає його активна редакторська праця у газеті «Громадська думка» та журналі «Нова громада».

У роки реакції після революції 1905 року Грінченко зазнає переслідувань і арешту. Переживає письменник і особисту величезну втрату — загибель єдиної дочки Насті, мужньої революціонерки. Невдовзі помирає малесенький онук, і переривається рід Грінченків. Усе пережите відчутно позначилося на здоров'ї письменника, враженого сухотами від часу першого ув'язнення в Харкові. 1909 року Борис Грінченко їде до Італії на лікування. 6 травня 1910 року в місті Оспедалетті письменник помер. Похованій Борис Дмитрович у Києві на Байковому кладовищі.

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

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

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

Поетична тональність Бориса Грінченка зазвичай мінорна — її визначають картини народного життя, як-от у поезії «Смутні картини» (1883): «Убогій ниви, убогий села, / Убогий, обшарпаний люд, — / Смутній картини, смутні-невеселі, / А інших не знаєш ти тут». Ліричний герой переїмається спостереженим, сумує, прагне забуття, на яке неможливо здобутися, бо всі

епітети першої строфи (*убогий, обшарпаний, смутні, невеселі*) творять промовистий синонімічний ряд до слова *рідні*: «*То рідній села, то рідній люди, / То наша Вкраїна сама...*».

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

Борис Дмитрович усвідомлював роль перекладу рідною мовою здобутків світового мистецтва задля національного відродження. Знаючи кілька мов, він переклав українською твори «Вільгельм Тель» і «Марія Стюарт» Йоганна Фрідріха Шиллера, цикл «Північне море» Генріха Гейне, «Лісовий цар» і «Фауст» (не закінчив) Йоганна Вольфганга Гете, «Перед сходом сонця» і «Візник Геншель» Гергарта Гауптмана, «Серце» Едмондо де Амічіса, знаменитого італійського гуманіста. Його перу належать переклади творів Віктора Гюго, Даніеля Дефо, Генріка Ібсена.

До антології поетичного перекладу України-Русі «Тисячоліття» (1995), упорядкованої Михайлом Москаленком, Борис Грінченко увійшов як перекладач вірша «Чи йду майданами гучними» Олександра Пушкіна: «Чи йду майданами гучними, / Чи входжу я у людний храм, / Чи бенкетую з молодими, / А впину все нема думкам».

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

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

Тематика Грінченкових оповідань різноманітна. У них зображене українське село з його малими радощами і великими трагедіями («*Без хліба*», «*Хата*», «*Грицько*», «*Підпал*», «*Украла*»), змальовано працю шахтарів і життя шахтарських дітей («*Панько*», «*Батько та дочка*», «*Серед чужих людей*»).

Прикметно, що письменник був піонером цієї теми в українській літературі. Школа, діяльність сільських учителів і їх безправне становище є об'єктом письменницького аналізу в оповіданнях «*Непокірний*», «*Екзамен*». З-поміж розмایття тем і проблем, порушених автором у жанрах малої прози, виокремлюються твори для дітей і про дітей.

Грінченко свідомо творив «лектиру для дитячого читання» (*Іван Франко*). Як педагог він розумів потребу тематичного і жанрового розширення меж української дитячої літератури і плідно працював у цій царині, орієнтуючись на самперед на діяльність *Івана Франка* та *Льва Толстого*. У групі оповідань, написаних для дітей («*Олеся*», «*Грицько*», «*Кавуни*», «*Украла*»), виразно проступає чітка зорієнтованість автора на адресата, врахування особливостей вікового сприйняття повчальних історій. В основу сюжету дитячих оповідань Грінченка лягали переважно конкретні життєві випадки, учасником або свідком яких був сам автор. Діти-сироти, позбавлені любові батьків і родинного затишку, живуть у жорстоких умовах суверої дійсності, донині викликаючи у читачів співчуття і співпереживання («*Сестриця Галля*», «*Украла*», «*Дзвоник*»), захоплюючи благородством юних душ («*Кавуни*», «*Грицько*», «*Ксеня*»), здатністю до подвигу («*Олеся*») і самопожертви («*Каторжна*»).

Міжпредметні паралелі. Гуманістичні дитячі оповідання письменника перегукуються із повістю «*Серце*» італійця Едмондо де Амічіса, яка стала класикою світової дитячої літератури, усім своїм духом відповідала життєвим і творчим принципам Бориса Грінченка. Його ріднили з Амічісом і спосіб думання, і педагогічні переконання, і художні ідеї. Дитячі оповідання Грінченка, засновані на реаліях українського життя, переконують у цьому як найпромовистіше. До того ж саме завдяки перекладові Грінченка «*Серце*» стало твором для читання юних українців.

Оповідання «*Олеся*» (1890) неодноразово видавалося за життя автора і навіть було хрестоматійним у 20-і роки ХХ століття. Причина його успіху криється у пізнавальному змісті твору (художнє зображення подій минулого у доступній юному читачеві формі) і визначається образом юної геройні — патріотки Олесі, що силою таланту митця переростає в гуманістичний ідеал для багатьох поколінь українських читачів. Автор завершує оповідання, написане у формі переказу, урочистими словами діда Данила: «*Кожен повинен боронити свій рідний край, не жаліючи життя! Дай, Боже, всякому такої смерті!*».

Поведінку героїв у різних життєвих обставинах зображує Борис Грінченко в оповіданнях, аналізуючи психічний стан героїв, досліджуючи причини їхніх вчинків. Показовим у цьому сенсі є

оповідання «*Каторжна*» (1888) — твір, що виявляє різноманітні проблеми життя в соціологічному, психологічному й етичному аспектах. Йдеться в оповіданні про життя дівчинки-сироти Докії. Дитинство її особливо безрадісне: після смерті матері батько приводить до хати мачуху. У портреті семирічної дівчинки автор підкреслює понурість (дивилася «*все з-під лоба*» чи «*у землю очі втупивши*»), а в характері — запеклість (*«Ні пари з уст! Ні слізинки з очей, мов їй і не болить!»*). Такою зробили її сирітство, знущання мачухи, п'яна байдужість батька, бездушність сільського оточення та ще огидне прізвисько, яким дівчинку звали усі без винятку. Навіть ті, хто пам'ятив ім'я, доповнювали його епітетом — «*ота каторжна Докія*». Уже в першому абзаці твору Грінченко шість разів уживає слово *каторжна*.

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

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

У цій багатій зоровими образами сцені Борис Грінченко особливо тонко вловлює і відтворює психологічний стан дитини, її розпukу в найвідчайдушніших вчинках: Докія ціluвала руки мачушині, затуляла власним тілом останні калинові стеблини — не допомогло! **Ознаки екзистенціалізму** (представники цієї літературної течії прагнули збегнути справжні причини трагічної невлаштованості людського буття) виразно проступають у цьому творі: самотність, страждання і відчай переповнюють життя геройні; оточення нав'язує їй свою волю, свою мораль; і особистість мусить протидіяти. Так, власне, і стається. Однак протест Докія висловлює дещо пізніше.

Хоч вдача Докії не змінилась, портретна характеристика геройні, що подорослішала, увиразнюється. Сільські парубки задивлялися *«на її стан високий, рівний, на її очі темні, на коси чорні, на брови...»*. Зауважив те все й хлопець-шахтар, що грав на вечорницях, куди мачуха послала Докію за позичкою. Він вперше заговорив до неї по-людськи. І відтепліле серце потя-



Василь Євдокименко. Ілюстрація до оповідання «Каторжна»

гнулося на поклик юнака — дівчина покохала щиро і віддано. Усю нерозтрачену любов свого серця віддала Докія Семенові. Так завершується друга частина твору. У третій читач довідується про підлу чоловічу зраду, цинічно «присмачену» проклятим прізвиськом «каторжна». Немов остання крапля впала у чашу терпіння людського і переповнила її. Докія зважується на помсту. Вона підпалює хату, де відбуваються вечорниці. Але в останній момент згадує про маленьку симпатичну дівчинку Саньку — безвинне створіння, що може згоріти разом з усіма, і починає власним тілом гасити вогонь. Докія гине в страшних муках від опіків, так і не зрозумівши, чому світ був до неї такий жорстокий. Борис Грінченко завершує твір, апелюючи до читача запитанням: «За що стільки муки, горя та сліз додають людям люди, коли й так життя таке коротке і таке сумне?». Прихильність Докії до малої дитини перемогла усі жалі до кривдників. Вибираючи в екстремальній ситуації між добром і злом, любов'ю і помстою, головна геройня керувалася добром і любов'ю, на їх вівтар вона поклала власне життя.

Значення творчості Бориса Грінченка в українській культурі є непересічним. Доля відвела йому недовгий шевченківський вік, що минув у невспущій, безупинній праці задля рідного народу. І ця праця «робітника без одпочинку» (Іван Франко) зробила Грінченка «не тільки витвором, але й творцем свого часу» (Сергій Єфремов), справжнім Вартовим українства і національної ідеї.



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



Аналізуємо твір. 1. Який комплекс проблем порушує Борис Грінченко в оповіданні «Каторжна»? 2. Назвіть низку творів письменника, об'єднаних ідейно-тематично. 3. Від якої особи



Лев Жемчужников.
Покинута. Офорт. 1860

ведеться розповідь у оповіданні «Каторжна» Грінченка? 4. Схарактеризуйте ідейно-смислове навантаження авторського віdstупу в оповіданні «Каторжна»: «Вона, кажу, не могла ще зрозуміти того, що в таких випадках сама іноді була винна, не могла, бо дуже вже великої кривди зазнала від людей. І вона винуватила цих людей за все: за свої муки й слези, за своє дитинство безрадісне, безлюбовне, за свої молоді літа, що марно гинули — за все, за все». 5. Що є кульмінаційним моментом в оповіданні «Каторжна»? 6. Які морально-етичні цінності утверджує Борис Грінченко?

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

 **Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте ілюстрацію Василя Євдокименка до твору «Каторжна» (с. 162). Який епізод оповідання відтворено на полотні? Як митець передав психологічну напругу ситуації? Опишіть, як зображені Докіо малярськими засобами. Чому, на вашу думку, художник обрав саме цей епізод для ілюстрації? 2. Поміркуйте, чим схожі Докія з оповідання «Каторжна» і дівчина з картини Льва Жемчужникова «Покинута» (с. 163). Як різними мистецькими засобами автори досягають однакового художнього ефекту? Кого ще з українських митців, які інтерпретували цю проблему засобами живопису і мистецтва слова, ви знаєте?

 **Творче завдання.** Підготуйте реферат «Роль родини Грінченків в українському культурному житті кінця XIX — початку ХХ століття» і виступіть у класі.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

П о г р і б н и й А. Борис Грінченко: Нарис життя і творчості. — К., 1988.

Я р е м е н к о В. Нива його духовності // Г р і н ч е н к о Б. Зернятка. — К., 1989.

Перевірте себе.

І. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Бориса Грінченка «робітником без одпочинку» назвав:

- а) Тарас Шевченко; в) Іван Франко;
б) Євген Гребінка; г) Микола Чернявський.

2. На прикладі строфі з вірша «На полі» з'ясуйте характерний для поетики Грінченка засіб виразності: «Блиснули вже коси, / упали покоси, / Рядками снопи полягали; / Під сонцем пекучим / із лихом гнітючим / У полі усі працювали»:

- а) асонанси; в) метонімія;
б) внутрішні рими; г) оксюморон.

3. Героїчний вчинок дівчинки зображене у творі Грінченка:

- а) «Каторжна»; в) «Украла»;
б) «Дзвоник»; г) «Олеся».

4. Вкажіть, хто з героїв Грінченка ріс «без милування, без жалування, без ляльок, без дитячих іграшок, без калини»:

- а) Олеся («Олеся»); в) Докія («Каторжна»);
б) Горпина («Без хліба»); г) Наталя («Дзвоник»).

5. Назвіть твір Грінченка, в якому співають уривок з пісні «Позавидував мужик, / Що шахтьору добре жить: / Шахтьор пашеньки не пашеть, / Коси в руки не берьом!»:

- а) «Дзвоник»; б) «Олеся»;
б) «Без хліба»; г) «Каторжна».

6. Докія з оповідання «Каторжна» Грінченка загинула:

- а) через власну необережність; в) від опіків;
б) втопилася; г) отруїлася.

7. Повість-дилогію складають твори Грінченка:

- а) «Сонячний промінь», «Серед темної ночі»;
б) «Серед темної ночі», «На розпутті»;
в) «На розпутті», «Під тихими вербами»;
г) «Серед темної ночі», «Під тихими вербами».

ІІ. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповіді:

1. Визначте, які художні засоби використані в уривку з вірша Грінченка: «О скільки гір нам розкопати треба, / Засипати безодень скільки нам, / Розвіять хмар з насупленого неба, / Зорать обліг, посіять хліб людям!»:

- а) епітет; г) літота;
б) оксюморон; д) метафора;
в) риторичний оклик; е) анафора;
г) гіпербола; е) рефрен.

2. Вкажіть прозові жанри, у яких працював Грінченко:

- а) роман; г) драма;
б) повість; д) етюд;
в) повість-дилогія; е) есе;
г) оповідання; е) комедія.

3. Особисте і творче життя Грінченка пов'язане з містом:

- а) Чернівцями; г) Києвом;
б) Львовом; д) Москвою;
в) Черніговом; е) Луцьком;
г) Одесою; е) Харковом.

4. У жанрі повісті написані твори Грінченка:

- а) «Дзвоник»; г) «На розпутті»;
б) «Сонячний промінь»; д) «Під тихими вербами»;
в) «Каторжна»; е) «Серед темної ночі»;
г) «До праці!»; е) «Без хліба».

ІІІ. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

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



Літературний процес кінця XIX — початку XX століть

Суспільно-політичні умови. Літературний процес кінця XIX — початку ХХ століття припадає на період інтенсивного розгортання національно-визвольного руху в Україні. Так, ще на початку 1890-х років було створене «Братство тарасівців», програма якого передбачала повне об'єднання України, оскільки «жодні географічні межі не можуть роз'єднати одного народу». 1897 року в Києві заходами Володимира Антоновича та Олександра Кониського відбувся з'їзд представників Громад з метою координації діяльності усіх українських громадських угруповань. Того ж року в Києві організовано соціал-демократичний гурток Івана Стешенка за участі Лесі Українки та інших діячів, в університетах засновуються студентські громади. У Львові вийшла друком брошура Миколи Міхновського «Самостійна Україна» (1900), яка проголосила «єдину, нероздільну, вільну, самостійну Україну від гір Карпатських аж по Кавказькі». Брошюра справила величезний вплив на українське громадянство по обидва боки Збруча.

Відкриття пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві, куди 1903 року з'їхалися сотні представників української інтелігенції з усіх куточків України, включаючи Галичину й Буковину, перетворилося на велими представницьку маніфестацію української єдності й національної самосвідомості.

Початок 1900-х років на Східній Україні позначений появою соціалістичних партій, що розгортають активну діяльність. З 1905 року Росія була охоплена страйками та революційними виступами проти самодержавства. Під загрозою втрати влади цар Микола II восени 1905 року підписує Маніфест, яким дає свободу слова, друку, віросповідання, зібрань.

Задекларовані свободи сприяли появлі в Україні періодичної преси («Хлібороб», «Рідний край», «Громадська думка», «Українська хата»). Редакцію «Літературно-наукового вісника», який з 1898 року друкували у Львові, переносять у 1907

році до Києва, де його випуски виходять до 1914 року. Це тим більш прикметно, що таке функціонування вісника давало змогу розглядати твори письменників Східної і Західної України як єдине літературне явище. У I і II Державних Думах (1906, 1907) чисельність українських представництв сягала понад чотири десятки членів. Однак дуже швидко царський уряд обмежив конституційні права українців: закриваються українські періодичні видання, припинено викладання українською мовою предметів з університетських кафедр, заборонено святкування Шевченкових роковин, закрито осередки «Просвіти» тощо. Оцінюючи ситуацію і політичний режим у Російській імперії періоду 1905—1907 років, *Михайло Коцюбинський* — у зв’язку з діяльністю «Просвіти» — висловлював обурення з приводу повальних заборон. Гнів письменника на «паперовість» російської демократії стосовно культурної діяльності національних меншостей вилився в образне порівняння, засноване на змісті відомого сатиричного твору *Ivana Franka*: «Як бачите, наша конституція гірша, ніж навіть Ваша «свинська» (лист до Андрія Чайківського від 3 березня 1907 року).

Політичне життя Галичини теж характеризувалось пожвавленням національно-визвольних змагань. Твір члена радикальної партії *Юліана Бачинського* «*Ukraina irridenta*» (тобто «Україна невизволена»; 1895, Львів) сприяв активному формуванню української державницької думки. Тезу цієї праці про потребу творення української соборної держави політичні партії Галичини прийняли як свою програму-максимум. Початок ХХ століття засвідчив активізацію взаємин галицького і східноукраїнського громадянства, кристалізацію української політичної думки. Спільний визвольний рух засвідчив історичне самоусвідомлення українців як єдиної нації, що перебувала в очікуванні грядущих змін і перетворень.

Усе це визначило характерні тенденції розвитку української літератури. На межі XIX—XX століть українські письменники прагнуть передати пафос визвольної боротьби, зображують зростання як соціальної, так і національної свідомості народу. Розпочинається новий етап у розвитку новітнього українського письменства, відомий як епоха модернізму.

Нагадаємо, що *модернізм* (від франц. *moderne* — сучасний) — комплекс літературно-мистецьких напрямів, що виникли наприкінці XIX століття як заперечення натуралізму в художній дійсності, як спростування заангажованості митця і проіснували до кінця ХХ століття. Основні модерністські напрями: *імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм, неореалізм, неокласицизм, символізм, футуризм*.

Особливість літературного життя в Україні на межі XIX—XX століть визначала присутність кількох мистецьких поколінь. *Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Борис Грінченко, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Іван Франко* продовжували працювати в українському письменстві, орієнтуючись на збереження національно-культурної ідентичності. Їхні творчі надбання трактували як народницьку культуру. З орієнтацією на загальноєвропейський літературний процес та його універсалізм виступили представники нової генерації — *Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Леся Українка, Володимир Винниченко, Микола Вороний, Олександр Олесь, Спиридон Черкасенко* та інші. Їхні твори відзначалися пошуками нових тем і прийомів узагальнення життєвого матеріалу, розгортанням художньої дії через внутрішній світ персонажів. Ці пошуки були стимульовані новими тенденціями світової літератури, з якими українські письменники ознайомлювалися безпосередньо чи опосередковано — через польську, німецьку, російську літератури.

Міжпредметні паралелі. Більшість українських митців початку ХХ століття зазнала впливу Кнута Гамсунна (1859—1952) — норвезького письменника, лауреата Нобелівської премії (1920). Автор роману «Голод» подав картину світу через психологію підсвідомого. Кнут Гамсун заявляв, що його художнім завданням є не зображення людських типів, а відтворення гранично індивідуальних відчуттів людини, викликаних розрізняючими враженнями, які іноді суперечать одне одному. Таким чином він сформував основні ознаки імпресіонізму, що став перехідною ланкою від реалізму до модернізму, межував із натуралізмом та символізмом.

Імпресіонізм сформувався у другій половині XIX століття у царині французького живопису. Його представники Клод Моне, Огюст Ренуар, Каміль Піссаро, Поль Сезанн, Едгар Дега та інші вважали своїм основним завданням якомога природніше відтворити довкілля, витончено й адекватно передати митецькі настрої. Їхнє прагнення відтворити трепетливу, ледь вловиму поезію життя у мальстріві підтримали українські художники Олександр Мурашко і Микола Бурачек. Художні відкриття імпресіоністів вплинули і на музичне мистецтво (Клод Дебюсса, Морис Равель, Олександр Скрябін, Ігор Стравінський, Сергій Василенко) та скульптуру (Огюст Роден, Медардо Россо), поширилися на все світове мистецтво.

Прикметними рисами українського письменства кінця XIX — початку ХХ століть є взаємопроникнення епічного,

драматичного й ліричного начал, трансформація жанрів, звернення до суміжних мистецтв.

Українська проза цього періоду характеризується розширенням своїх тематичних обріїв. *Актуалізація теми інтелігенції* — це було те нове, чим початок ХХ століття відрізнявся в українській літературі від попередніх періодів, коли цей пласт життя з різних причин, в тому числі й цензурних, порушувався не часто. Шукання у розкритті цієї теми *Івана Франка, Наталії Кобринської, Олени Пчілки, Івана Нечуя-Левицького* на новому художньому витку продемонстрували *Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Гнат Хоткевич*, утвердивши багатство ресурсів української мови. Інтелектуалізацію української прози засвідчував показ життя різних народів, боротьби жінки за соціальні права. Другою характерною ознакою прози межі століть була *ліризація*.

Якщо для доби реалізму було характерне домінування жанрів роману і повісті, то модерністи віддавали перевагу малим епічним формам. Серед них виокремлюються твори фабульні (оповідання та новела) і безфабульні (етюд, ескіз, лірична мініатюра, поезія в прозі тощо), що становлять так звану ескізно-фрагментарну прозу. Дослідники українського письменства констатують у ньому наявність на межі XIX—XX століть двох типів новел: *новелу акції*, засновану на зіткненні двох конфліктуючих сил, і *новелу настрою* з внутрішньо-психологічним конфліктом. Фактором жанрового новаторства стає психологізм, характерний для обох типів новел, як, зрештою, і для всієї тогочасної літератури. До найцікавіших художніх відкриттів цього часу належала, на переконання *Івана Денисюка*, «*психологічна новела з внутрішнім сюжетом, викладеним у формі суцільного невиголошеного монологу*» (*«Невідомий»*, *«Цвіт яблуні»*, *«Intermezzo»* *Михайла Коцюбинського*, *«Помилка»* *Лесі Українки*, *«Перед дверима»* *Гната Хоткевича*).

У розмаїтті мистецьких напрямів

Поява в українській літературі новаторських творів пов'язана з іменами письменників, які намагалися «*цілком модерним європейським способом зобразити життя українського народу*» (*Іван Франко*). Насамперед назведемо *Ольгу Кобилянську* і *Лесю Українку*. Талановитій буковинці належить пальма першості в осягненні глибинних процесів людської психіки, зокрема жіночої (*«Царівна»*, *«Людина»*), засобами нового письма. *Ольга Кобилянська* започаткувала в українській прозі стиль, що здобув назву *неоромантизму*. *«Новоромантичний прапор»* підняла своєю драматургічною

творчістю і *Леся Українка*. Неоромантична гуманістична концепція обох письменниць ґрутувалася на чуттєвій сфері людини, *емоційно-інтуїтивному пізнанні* світу, духовному, «візвольному» пориві «у блакить», прагненні до повноти буття, виявлення людського потенціалу, намаганні поєднати гармонію ідеалу з життєвою правдою. У центрі художнього зображення неоромантиків була яскрава, неповторна *особистість*, що протистояла сірій масі.

До *імпресіонізму* прийшов у своїх художніх пошуках *Михайло Коцюбинський*. Для його письма характерними були психологізм, пластичність і ліричність стилю, ескізна манера. Проза *Михайла Коцюбинського* відзначається звукописом, тонкою грою кольорів, світлотіней, натяків, що переважали над іншими зображенально-виражальними засобами («На камені», «Цвіт яблуні», «Intermezzo»). Експресивною манерою художнього письма позначені новели *Василя Стефаника* «Кленові листки», «Камінний хрест», «Новина», «Марія» — своєрідні художні студії душі покутського селянства. Твори цього близькучого майстра слова демонструють монументальне мислення у формі художньої мініатюри. Концентрація чуття, динамічність ситуацій, колоритність персонажів, ліричність, психологізм та філософічність письма, висока культура характеризують новелістичний світ Стефаника.

Новаторські пошуки в українській літературі межі століття були задекларовані поетичними маніфестами і реалізовані в художній практиці. Культ краси, романтика «чарів ночі», мильозвучність поетичного слова характерні для символістського письма *Миколи Вороного* та *Олександра Олеся*. Альманахи, що з'явилися стараннями *Миколи Вороного* («З-над хмар і долин», 1903) та *Михайла Коцюбинського* і *Миколи Чернявського* («З потоку життя», 1905), реалізували спроби українських митців наблизити рідне письменство «до новітніх течій і напрямів у сучасних літературах європейських».

Зародження і поширення ідей модернізму в українській літературі на Західній Україні пов'язане з літературним угрупуванням «Молода Муз», що існувало у Львові в 1907—1909 роках, а також із журналом «Українська хата», що виходив у Києві упродовж 1909—1914 років. Членами «Молодої Музи» були *Михайло Яцків*, *Петро Карманський*, *Василь Пачовський*, *Богдан Лепкий*, *Степан Чарнецький*, *Володимир Бирчак*, *Сидір Твердохліб*, *Остап Луцький*. «Молодомузівців» об'єднувало прагнення шукати в мистецтві нових шляхів, засвоювати надбання світової поезії, інтегруватися у загальноєвропейський культурний процес. На думку літературознавця *Миколи Ільницького*, «Молода Муз» була «однією з

ланок в ланцюгові літературних організацій багатьох країн Європи — «Молода Бельгія», «Молода Німеччина», «Молода Польща» та ін., що проголосили своїм гаслом символізм та служіння красі». Інтерес молодих письменників до символізму зумовлювався їхнім неприйняттям натуралізму і побутовізму, прагненням до багатовимірності і трансцендентності. «Молодомузівці» запровадили й активно експлуатували нові для української літератури теми — світової скорботи, самогубства, загиблення у трансцендентну (ту, що перебуває за межею пізнання) суть явищ, бунту особистості проти приземленості особи, проти одноманітності, буденності життя.

Українські письменники кінця XIX — початку ХХ століть не цуралися ані соціальних тем, ані національних традицій української літератури. Своєрідне співвідношення Краси і Правди визначає особливість українського модернізму. Якщо для європейського модерніста краса — це не лише форма, а й зміст твору, мета його творчості, спосіб удосконалення світу, то для українського модерніста краса — поняття більш реалістичне, ніж умовне, витворене уявою.

Творчі здобутки української драматургії початку ХХ століття найкраще представлені творчістю *Лесі Українки*, Олександра Олесья та Спиридона Черкасенка. Леся Українка вважала реалістичний і натуралістичний спосіб «фотографувати» довкілля «приниженням свого хисту». Її неоромантичні драматичні твори фіксують прагнення до гармонії ідеалу з життєвою правдою, спробу зробити можливе дійсним, піднести пересічну дійсність до висот духу («Одержима», «Лісова пісня»). Вражає жанрове розмаїття драматичних творів Лесі Українки: драматична сцена («Іфігенія в Тавриді»), діалог («В дому роботи, в країні неволі»), етюд («Йоганна, жінка Хусова»), драматичні поеми («Одержима», «Боярня», «Касандра»), драма («Камінний господар»), фантастична драма («Осіння казка»), драма-феерія («Лісова пісня»). За рівнем ідейної напруги та мистецької досконалості драматургія української письменниці стоїть у ряду найвагоміших здобутків усесвітньої драматургії. У стилевому річищі символізму розвивалася драматургія Олександра Олесья («По дорозі у казку», «Трагедія серця», «Над Дніпром») та Спиридона Черкасенка («Жах», «Повинен»).

Завершуючи огляд української літератури кінця XIX — початку ХХ століть, наголосимо, що цей період є **першим етапом** в еволюції українського модернізму, який спочатку мав назву **декадансу** (від франц. decadence — занепад). Для цього характерні **песимізм**, спричинений переконанням у пануванні в світі хаосу, потворності, зла, яких людина неспроможна



Микола Бурачек. Овіні. Початок ХХ ст.

відвернути; **фаталізм**, зумовлений відчуттями втоми, відчаю, зневіри в людині, втечі від життєвих реалій; **краса згасання**, що виявлялася в описах завмирання природи і смерті людини, переважанні блідих барв, настроїв суму й туги. Серед європейських митців декадентами вважають Артюра Рембо, Поля Верлена, Стефана Малларме, Мориса Метерлінка, Еміля Верхарна, Оскара Уайльда. В Україні ознаки декадансу наявні у певних творах Івана Франка (збірка «Зів'яле листя»), Миколи Вороного, молодомузівців, Григорія Чупринки, Миколи Філянського; в Росії — Олександра Блока, Андрія Белого, Дмитра Мережковського, Федора Сологуба та інших.

Наступним етапом дослідники називають **власне модернізм**, що охоплює 20-і—60-і роки ХХ століття. Цей час вважають періодом **розвіту модернізму**, який творили європейські та американські митці Франц Кафка, Джеймс Джойс, Ернест Хемінгуей, Вільям Фолкнер, Джордж Оруелл, Герман Гессе, українські — Іван Франко, Василь Стефаник, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Микола Хвильовий, Іван Драч, Ліна Костенко, Василь Стус, російські — Михайло Булгаков, Андрій Платонов, Марина Цвєтаєва, Йосип Бродський, Андрій Вознесенський, Євген Євтушенко, Белла Ахмадуліна та інші.

Третім етапом модернізму є *авангардизм*, який виник під час Першої світової війни і проіснував до кінця ХХ століття. Авангардизм називають *мистецтвом протесту і руйнування*, адже його представники намагаються зруйнувати звичні уявлення про світ, моральні норми, мистецькі критерії, виступають проти фальші, лицемірства, шаблонів у літературі тощо.

Розвиток модернізму в українській літературі на межі XIX—XX століть був сприйнятий неоднозначно і спричинився до літературних дискусій. Усі напрями модернізму — символізм, неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм та інші — об'єдувало прагнення нової форми та антиреалістична спрямованість. Проте митці, що поділяли принципи естетики модернізму, зазвичай, не проголошували розриву з соціальною тематикою і національною традицією, а прагнули поєднати її з новими західноєвропейськими віяннями. Отже, *особливостями модернізму в Україні* вважають *поєдання романтичного та реалістичного типів творчості, синтез різноманітних стилів модернізму, тісний зв'язок модернізму з національним, соціальним життям*.



Підсумуйте прочитане. 1. Схарактеризуйте вияви національно-візвольного руху в Україні кінця XIX — початку ХХ століть. 2. Назвіть українські періодичні видання, що з'явилися на початку ХХ століття. Що спричинило їх появу? 3. Дайте визначення модернізму, назвіть літературні напрями, в яких він виявлявся, та їх представників. 4. Які прозові жанри переважали в українській літературі на межі століть? 5. Які альманахи з'явилися на Східній Україні на початку ХХ століття? З'ясуйте їх значення для літературного життя. 6. Схарактеризуйте літературне угруповання «Молода Муз», назвіть його представників. 7. На які етапи у часовій послідовності поділяють модернізм?



Поміркуйте. 1. У чому виявляється відмінність українського модернізму від європейського? Чим вона зумовлена? 2. Чому Івана Франка зараховують і до декадентів, і до власне модерністів, і до реалістів?



Мистецька скарбниця. Розгляньте картину Миколи Бурачека «Овени» (споруди для зберігання снопів, с. 172). Чим стильова манера художника-імпресіоніста відрізняється від традиційного малярського письма? Зверніть увагу на багатство відтінків, характер використання світла. Які враження викликає у вас це мистецьке полотно? Назвіть твори відомих вам художників-імпресіоністів.

Михайло Коцюбинський (1864—1913)



Коцюбинський напоєний соками багатошої землі своєї — і через це він став бессмертним: велиki світочі людства давно вже розступилися, щоб дати місце йому в черзі борців, мислителів і шукачів правди.

(Павло Тичина)

Михайло Коцюбинський як письменник-новатор відійшов від ідеї народництва, став одним із найталановитіших європейських прозаїків-імпресіоністів, які майстерно відтворювали мінливі враження і спостереження про навколошній світ,

розкриваючи найтоніші нюанси людських почуттів і переживань.

Письменник і вчений Валерій Шевчук зазначив: «Творчість Коцюбинського увійшла у золотий фонд української літератури, а коли говорити про літературу ХХ століття, то саме він був однією із найяскравіших зірок, які її утверджували».

«Все життя мое — в літературі» (Михайло Коцюбинський)

Народився Михайло Коцюбинський 17 вересня 1864 року в місті Вінниці в сім'ї дрібного службовця Михайла Матвійовича, продовжувача старовинного боярського роду. Мати майбутнього письменника, Гликерія Максимівна Абаз, походила з польської шляхти, здобула освіту і мала вишукані мистецькі смаки, тож розвивала відчуття прекрасного і любов до літератури й мистецтв у своїх дітей.

Як було прийнято в ті часи, у родині Коцюбинських розмовляли російською мовою, хоч і широко любили все українське: пісні, перекази про славну минувшину, українські страви, звичаї та обряди. Якось, у дитинстві тяжко занедужавши, як згадував пізніше Михайло Коцюбинський, «я в гарячці почав говорити по-українському, чим немало здивував батьків». Несподівано українське мовлення стало ніби тим пророчим знаком, що прозірливо віщував дитині долю українського патріота. Хлопчина радо ходив на ярмарок слухати лірників, особливо діда Купріяна, з розповідей якого дізнався про віковічну історію рідного народу, і сам ще десятирічним пробував складати українські пісні за відомими йому фольклорними зразками. Михась навчався спочатку вдома з учителем Яки-

мом Богачевським, який успішно підготував підопічного до вступу в останній клас початкової школи в містечку Бар на Поділлі, куди переїхала сім'я. Хлопець старанно вчився, багато читав, виявляв непересічні творчі здібності. Прочитавши один з учнівських творів Коцюбинського, вчитель російської словесності захоплено вигукнув: «Це майбутній письменник!» Тож на дванадцятому році життя, заохочений похвалою шкільного наставника, Коцюбинський взявся писати повість з фінського життя. Тоді ще юний початківець і припустити не міг, що йому судилося стати одним із найвизначніших митців.

Шаргородське духовне училище, куди поступив після закінчення початкової школи Михайло Коцюбинський, вважалося закладом для дітей священиків та збіднілих дворян, проте знання тут давали ґрунтовні. Учні цього навчального закладу вивчали богословські науки, історію Російської імперії, французьку мову, географію. Найбільш свідомі випускники читали твори Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Григорія Квітки-Основ'яненка та європейських класиків. Продовжив навчання Михайло у духовній семінарії в Кам'янці-Подільському. Втім, довго вчитися тут юнакові не довелося: після батькової смерті він став єдиним годувальником неньки й чотирьох молодших дітей. Від горя Гликерія Максимівна майже повністю втратила зір, і Коцюбинські переїхали до її сестри Марії Блоневської у Вінницю. Мрія Михайла про університетську освіту залишилася нездійсненою, тож він займався самоосвітою, давав приватні уроки, остерігаючись поліції, бо офіційного дозволу вчителювати не мав.

На часи юності Михайла Коцюбинського припадають роки, коли прогресивна молодь Російської імперії щиро намагалася служити народові, не гребуючи навіть методами терору проти високопосадовців. Михайло Михайлович ще в Кам'янці-Подільському зблизився з членами таємного гуртка народовольців, який називався «Подільською дружиною», пропагував передові ідеї серед народу. Зв'язок Коцюбинського з налаштованими проти державного устрою молодими людьми спричинився до таємного нагляду поліції та обшукув у будинку Блоневської в 1883, 1884, 1885 роках. Крім захоплення визвольним рухом, Михайло Михайлович знаходив утіху у власній творчості.



Садиба Коцюбинського у Вінниці, нині музей

Перший прозовий твір Коцюбинського — оповідання «Андрій Соловійко, або Вченіс світ, а невченіс тьма» (1885). Його вірш «Наша хатка» надрукував львівський журнал «Дзвінок» (1890). Незабаром Коцюбинський здійснив подорож до Львова, де познайомився з *Іваном Франком*, який суттєво вплинув на світогляд молодого митця. За порадою Івана Яковича Коцюбинський спробував себе у жанрі художнього перекладу, досить майстерно переклавши окремі твори Адама Міцкевича, Генріха Гейне, Елізи Ожешко, Федора Достоєвського.

У 1885 році Михайло Михайлович увійшов до підпільної «Молодої громади» українофілів-соціалістів, за що був притягнутий до судової відповідальності. Підкreslimo, що політичний вибір Михайла Михайловича відповідав духові часу, адже соціалістичними ідеями тоді захоплювалася більшість передових людей. У Вінниці юнак мав великий авторитет, тож громадськість обрала його гласним міської думи. Намагаючись виправдати довір'я виборців, Михайло Коцюбинський неодноразово виступав проти окремих ухвал думи, але скоро збагнув, що нічого змінити не вдається й з розpacу перестав відвідувати засідання. До того ж, націоналістичні переконання митця зміцніли настільки, що 1892 року він увійшов до таємного «Братства тарасівців», гаслом якого було національно-культурне відродження України. Одним із напрямів діяльності товариства було розширення тематичних меж української літератури, заперечення її вузького народницько-просвітницького призначення, підвищення художності творів красного письменства. Своєрідний літературний маніфест «тарасівців» Михайло Коцюбинський готовував разом із педагогом *Миколою Чернявським*.

1891 року Коцюбинський екстерном склав екзамен і отримав атестат народногочителя. З цього часу він уже міг працювати без жодних перешкод. Михайло Михайлович влаштувався домашнім учителем дітей бухгалтера цукрового заводу Мельникова. У вільний час Коцюбинський безплатно вчив грамоти їх селянських дітей, за успіхи винагороджуючи їх цукерками. Учні дуже любили свого наставника й довірливо розповідали йому про своє життя. На основі дитячих розповідей Коцюбинський написав чудові оповідання «Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник». Високо поцінював «Харитю» *Панас Мирний*, який відразу після публікації цього твору в журналі «Дзвінок» написав авторові: «Прочитав я її й не стяմився. У такій невеличкій приповістці та так багато сказано! Та як сказано? Чистою, як кринична вода, народною мовою; яскравим, як сонячний промінь, малюнком, невеличкими добірними нарисами, що розгортають перед очима велику — безмірно велику — картину людського горя, краси світової, виявляють