

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



Підручник для 10 класу
загальноосвітніх навчальних закладів

Профільний рівень

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

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України*

Київ «Освіта» 2010

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;

Психолого-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 XX ст.», «Леся Українка», «Микола Вороний»;

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

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

Дорогі десятикласники!

У цьому навчальному році ви продовжите вивчення української літератури і здійсите мандрівку художніми світами творів письменників другої половини XIX — початку XX століть. Вам відкриється художня самотність українського письменства, естетична неповторність національної картини буття народу, його розвиток у контексті європейського літературного процесу. Цей період ознаменувався великими перемогами *реалізму* в літературі, пов'язаними з іменами *Івана Нечуя-Левицького*, *Панаса Мирного*, *Михайла Старицького*, *Бориса Грінченка*, *Івана Карпенка-Карого*, *Марка Кропивницького*, *Івана Франка*. Українські митці дотримувалися засад демократизму, гуманізму, психологізму та суспільної зумовленості характеру людини. Вони змалювали яскраві картини буття народу, глибоко висвітлили історичні закономірності і фактори, що обумовлюють вчинки і характери героїв. У другій половині 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, універсалізм Івана Франка і Лесі Українки.

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

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

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

Запитання і завдання згруповано в рубрики:



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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

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

Автори



Вступ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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



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

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



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



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



Узагальнюємо вивчене.

Таблиця відмінностей між наукою
та художньою літературою

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



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 Балуєвського циркуляру (1863) та Емського указу (1876) унеможливлювала повноцінність функціонування українського літературного процесу. Цей період характеризується чергуванням «відлиг» і «мертвих антрактів» (*Сергій Єфремов*).

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

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

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

лях мало свої особливості й відмінності. Однак саме у період 70—90-х років XIX століття українці все тісніше гуртувалися у спільній боротьбі проти соціального, політичного і національного гніту. У цій боротьбі головну роль 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.

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

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

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

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

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

леними жанрами представників цього літературного напрямку були роман і повість.

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

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

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

Постійним об'єктом уваги прозаїків було передусім сільське життя («Микола Джеря», «Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького, «Лихо давнє і сьогочасне» Панаса Мирного). «Історію народу в особах» написали українські майстри слова, показавши життя робітників на шахтах («Батько та дочка» Бориса Грінченка) і нафтових промислах (бориславський цикл Івана Франка), чиновництва («П'яниця» Панаса Мирного), духовенства («Старосвітські батюшки і матушки», «Афонський пройдисвіт» Івана Нечуя-Левицького), зобразивши злочинське середовище («На дні» Івана Франка, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика). Проблему формування національно свідомого інтелігента порушив Іван Франко у романах «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), *новели* («Лови» Панаса Мирного), *повісті* та *роману*. Два останні жанри в епоху реалізму зазнали особливого розквіту та жанрових варіацій. Так, в означений період функціонують *повість соціально-побутова* («Микола Джеря» Івана Нечуя-Левицького), *родинно-побутова* («Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького), *повість-хроніка* («Старосвітські батюшки і матушки» Івана Нечуя-Левицького), *ідеологічно-проблемна* («Лихі люди» Панаса Мирного, «Сонячний промінь» Бориса Грінченка), *історична* («Захар Беркут» Івана Франка, «Оборона Буші» Михайла Старицького).

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

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

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

У умовах заборон українського друкованого слова важливого значення набувала українська *драматургія*. Для неї у 70—90-х роках були властиві широка соціальна проблематика, нові герої, досконала художня форма. Сценічно втілені п'єси *Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Карпенка-Карого, Бориса Грінченка, Івана Франка* розширювали сферу впливу української літератури, її функціональні можливості. У Російській імперії театральна сцена була єдино можливим офіційним місцем, де звучала українська мова. *Театр корифеїв* (Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий) став найкращою суспільною, національною і естетичною школою. «Склалася трупна, якої Україна не бачила ані перед тим, ані по тому, трупна, 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» (Іван Франко).

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

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

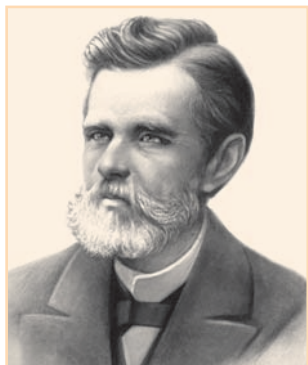
 **Поміркуйте.** Поясніть причини того, що українською літературною столицею наприкінці 50-х — на початку 60-х років був Петербург, на початку 70-х — Київ, а після 1876 — Львів.

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

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

 **Мистецька скарбниця.** Прослухайте хоровий твір Петра Ніщинського «Закувала та сива зозуля» у виконанні хору імені Григорія Верьовки. Які почуття викликає у вас цей твір? Чому кування зозулі спричинило сльози у 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 письмен-

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

Визначний майстер реалістичної прози

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

¹ А р т і с т – тут: митець.

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



Будинок-музей Івана
Нечуя-Левицького
в Стеблеві Черкаської
області

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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



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



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



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

Сміх крізь сльози

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

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

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

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

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



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

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

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

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

Авторська позиція в повісті здебільшого нейтральна або прихована, інколи осудливо-іронічна, проте до старих Кайдашів письменник неоднаразово виявляє співчуття і розуміння. Не може й читач не жаліти пристарілого Омелька, на якого підняв руку Карпо, а молодший син взагалі перестав вважати батька головним у родині. Невдячний Карпо перед усім селом назавжди підірвав Кайдашів авторитет, хоч саме батько дав йому дах над головою, збудувавши хату через сіни, завдяки батьковому стельмахуванню сім'я постійно мала грошові надходження. Омелько, як умів, намагався примирити дружину зі старшою невісткою, щиро жалів Мотрю, турбувався, щоб вона пообідала, незважаючи на сварку, врешті, відділив Карпа, віддавши йому значну частину власного господарства. Викликає читачку прихильність і Маруся Кайдашиха, коли вночі встає забавляти свого першого внука, хоча за день тяжко наробилася по господарству. Навіть тоді, коли Мотря 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 виявитися 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, скупа, хоч і надзвичайно працьовита **Мотря** варті одне одного в подружжі, яке виникло не стільки з любові, скільки з розрахунку. Мотря імпонувала Карпові насамперед фізичною силою, Карпо ж подобався Мотрі тим, що гордий парубок звернув увагу саме на неї. 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, молодода пара не намагалася жити бодай у добросусідському мирі з

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Крізь призму історизму

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



*Микола Самокиш.
Бій Максима Кривоноса
з Єремїєю Вишневецьким*

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

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

Перевірте себе.

І. Виберіть один правильний варіант відповіді:

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

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

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

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

III. Письмово доведіть або спростуйте тезу:

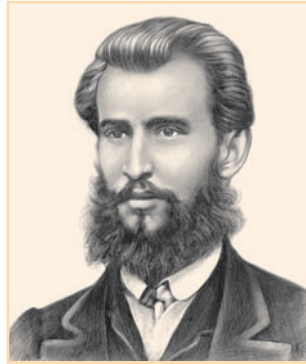
«Українська патріархальна сім'я не має сильною чоловічої влади. Рівноправність, а часто верховодство жінки в сім'ї — червона нитка в прозі Нечуя-Левицького» (Ніла Зборовська).

Панас Мирний (1849—1920)

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

(Олесь Гончар)

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



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

Панас Якович Рудченко народився 13 травня 1849 року в Миргороді на Полтавщині у сім'ї зубожілого дворянина-чиновника. Яків Григорович, батько митця, був бухгалтером повітового скарбництва і подбав про забезпечення дітей освітою та майбутньою чиновницькою посадою. Панас навчався у Миргородській церковно-парафіяльній школі, згодом — у Гадяцькому повітовому училищі. Здібний випускник мріяв про гімназію та університетську освіту, проте, за наполяганням батька, вже з чотирнадцяти років розпочав роботу в повітовому суді. З одного боку, рано розпочата кар'єра мала переваги: Панас служив канцеляристом у різних установах 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 середовище, оточення бюрократів і хапуг жорстоко травмувало вразливу душу юнака, особливо в перші роки служби.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Панас Мирний та
Іван Білик. Фото. 1885

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

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

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

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 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, підкреслював 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 кращі твори протягом багатьох років були під заборонаю царської цензури?»

Останній період життя письменника був сповнений втрат і горя. Один за одним помирали друзі, яких Панас Мирний високо цінував: Борис Грінченко, Микола Лисенко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський. Перша світова війна зумовила розшуки жандармерією по всій Полтавщині неблагонадійного російського підданого Рудгана. Йшлося про Панаса Рудченка, 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 улюбленого сина Віктора, який успішно закінчив університет і на фронті служив офіцером.

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

Помер письменник 28 січня 1920 року. Незважаючи на лютий мороз, сотні людей проводжали великого українця в останню дорогу. Народний хор співав жалобні пісні. Труну, покриту козацькою китайкою, везли на саних. 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 дізналися про громадську діяльність Панаса Мирного? Доведіть, що його мужні вчинки засвідчували дієвий патріотизм митця. 6. Чому Панас Мирний присвятив чиновницькій службі п'ятдесят років свого життя?

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



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



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

«Перший симфоніст української прози» (Олесь Гончар)

Панас Мирний писав свої твори в річці *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 третьособового розповідача.

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

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

Тогочасні реальні події та особа злочинця дають підстави говорити про Василя Гнидку як прототипа Чіпки Варениченка, 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 ХІХ 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 першопопитом до написання художнього твору, як у випадку з розбійником із Заїчинців.

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

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

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

шов друком, тож **Олесь Гончар** наголошував: *«Панас Мирний вніс багато нового в українську літературу. Симфоніст, майстер епічного багатоголосся¹, він уперше заговорив про ритміку прози, її музичність, інтонаційну відповідність авторської мови змістові, конкретному настроєві. Тодішня белетристика ще не надавала важливого значення цим поняттям, музику прози в усій красі ми почуємо лише в творах наступного покоління українських письменників, таких, як Стефаник, Коцюбинський, Ольга Кобилянська»*. Кожен персонаж роману *«Хіба ревуть воли...»* є носієм своєї суб'єктивної правди, своєї маленької істини, що далеко не завжди виявляється об'єктивною і єдино правильною.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Іван Філонов.
Портрет Чіпки

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

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

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



Григорій Мясоедов. Земство обідає. 1872

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

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

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

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 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 житиметь тоді мені»*). Він же пересвідчився в Божій карі, коли бачив останні хвилини життя Максима.

У більшості випадків Панас Мирний не відходить від суто народного тлумачення Чіпчиного падіння, адже ще в нарисі підкреслює: *«Народ глибоко чує; він вибачає своїм лютим зарізякам, часто 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 пропащего розбишаку після розправи над сім'єю Хоменка, то «жіночий» світ неоднозначно оцінює Варениченка, виявляючи співчуття до нього. *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 взірць громада. Мотря намагається отямити безпутного Чіпку не тільки проханнями й умовляннями, а й вдається до надзвичайно рішучого кроку, коли скаржить на нього у волость, хоч сама тяжко переживає ув'язнення єдиного сина, його ворожисть до себе. Ставлення Мотрі до *Явдохи* теж цілком об'єктивне. Чіпчина рідна мати не сприймає сваху за еталон не тільки через соціальну нерівність, а й тому, що розуміє, як негативно ця жінка впливає на долю її



Наталія Антоненко.
Галія — «польова
царівна»

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

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

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

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

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

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

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

До «пропащі 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 покидьків суспільства був красень Лушня, через біографію якого, прокоментовану самим

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

«**Людські п'явки**». Так названі у романі *пани Польські*. Їхній великий сім'ї відведено у творі чимало місця. Генерал, який з рук Катерини II отримав Піски у власність, що стає зрозумілим з екскурсів у його минуле, — типовий представник польської «*голопузої шляхти*», котру в козацькі часи українці зневажали більше, ніж «*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 пісчан, їхня флегматична вдача, небажання щось радикально міняти: далі жіночих плачів і пиятики чоловіків справа здебільшого не посувалася. Щоб підкреслити ненормальність такої ситуації, виродження духу козацьких нащадків, їхню потенційну готовність до уярмлення, в романі влучно використано засоби сміху: «*Дехто в другі села; інші в ліси та болота; а деякі аж на піч позалазили... Надворі більше жінок видно; а чоловіки, які були дома, боялися з хати й носа виткнути. Кожен сидів — як той кріт у норі*».

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

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

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

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

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

передчасно пішли в могилу з такого горя, новий час виявився урожайним на нове панство. «Предводителем», за інерцією, обрали недолугого сина Василя Семеновича та Данила Кряжова, нащадка гетьманського полковника Кряжа, що уславився не військовими перемогами, а тим, що записав у кріпаки навіть близьких родичів. У земство протиснулися переважно пани (бо становий підказував нетямущим, куди бюлетені кидати), 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 скоробагачків вирішив справу на їхню користь. Кілька разів у романі і вельможне панство, й представники влади, й zdeградовані соціальні елементи надзвичайно влучно оцінюються через важливу художню деталь — *«животи, котрі притьмом бажали їсти й пити, аж роти пороззявляли»*. 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, обпившись крові, тихо дожидали віку, ти поробив знову голодних: ти видавив з них кров, котру вони за свій довгий вік нассали... А щоб знову такими стати, як були, вони поробилися стократ хижішими»*.

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



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

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

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

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



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



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

Мотрі, що на Дону в нього вже є сім'я? 2. Чи могла материнська нелюбов у дитинстві накласти відбиток на психіку Чіпки й зумовити в майбутньому його ненависть до матері? Відповідь належно обґрунтуйте. 3. Чому сільський голова і писар після нічного нападу на них Чіпки, Лушні, Матні і Пацюка не шукали винних, хоч і здогадувалися, хто це зробив? 4. Як ви вважаєте, чому спроби Чіпки протистояти суспільному злу були приречені на невдачі? 5. З якою метою в романі 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 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 користололюбні плани з цього обрання? Якими були мотиви його діяльності в земстві? 9. З якої причини Чіпка звернув на бандитську стежку? Чому він не зважив на прохання дружини припинити розбій? 10. Чому за світоглядом свекруха для Галі була ближчою, ніж рідна мати? 11. Як Галя ставилася до способу життя батька? Знайдіть у тексті й прочитайте відповідну цитату. Чим було викликане Галине самогубство?



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



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



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



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

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



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

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

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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



Перевірте себе.

І. Виберіть один правильний варіант відповіді:

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

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

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

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

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

Борис Грінченко (1863—1910)



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

(Борис Грінченко)

В українській культурі Борис Грінченко відомий як талановитий письменник, фольклорист і етнограф, критик і публіцист, лексикограф, видавець і педагог. За роком своєї появи на світ Борис Грінченко — ровесник Валуєвського циркуляру. Його трудове життя — своєрідний особистий акт національної непокори постулатам

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

«Більше працював, ніж жив» (Микола Чернявський)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Двадцятирічний автор журився 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 *Анатолія Погрібного*, «*внесок у розвиток своєрідної суворої 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* та інші.

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

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

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

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



Василь Євдокименко.
Ілюстрація до опові-
дання «Каторжна»

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), у якому йдеться про життя дівчинки-сироти Докії. Дитинство її особливо безрадісне: після смерті матері батько приводить до хати мачуху. У портреті семирічної Докії автор підкреслює понурість (дивилась *«все з-під лоба»* чи *«у землю очі втупивши»*), а в характері — запеклість (*«Ні пари з уст! Ні сльозинки з очей, мов їй і не болять!»*). Такою зробили її знущання мачухи, п'яна байдужість батька, бездушність сільського оточення та ще огидне прізвисько, яким дівчинку звали усі без винятку. Навіть ті, хто пам'ятав ім'я, доповнювали його епітетом — *«ота каторжна Докія»*. Уже в першому абзаці твору Грінченко шість разів уживає слово *каторжна*.

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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



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



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



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

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

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



Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

- Бориса Грінченка «робітником без відпочинку» назвав: а) Тарас Шевченко; б) Євген Гребінка; в) Іван Франко; г) Микола Чернявський.
- На прикладі строфи 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; б) внутрішні рими; в) метонімія; г) оксюморон.
- Героїчний вчинок дівчинки зображено у творі Грінченка: а) «Каторжна»; б) «Дзвоник»; в) «Украла»; г) «Олеся».
- Вкажіть, хто з героїв Грінченка ріс «без милування, без жалування, без лялок, без дитячих іграшок, без калини»: а) Олеся («Олеся»); б) Горпина («Без хліба»); в) Докія («Каторжна»); г) Наталя («Дзвоник»).

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

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповіді:

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

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

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

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

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

(Йоганн Фрідріх Шиллер)

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

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

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



Марко
Кропивницький

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Микола
Садовський

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

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

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

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

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

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

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



Михайло Дерезус.
Портрет Марії
Заньковецької. 1950

дим талантам. Його учнями вважали себе *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.

Серед артистів театру корифеїв особливе місце належить *Марії Заньковецькій* (1860—1934). Хоча до вступу в труп Марка Кропивницького 1882 року Марія Костянтинівна й мала певний сценічний досвід, саме в театрі корифеїв її талант розквітнув на повну силу. Найкращі українські драматичні акторки досі вважають себе її послідовницями. І Петербург, і Москва захоплено сприймали гру Марії Заньковецької, фахівці неодноразово пропонували артистці перейти на столичну сцену Росії. Та Заньковецька відповідала: «*Я надто люблю мою Україну, її театр, щоб прийняти вашу пропозицію*».

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

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

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

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



Марія
Садовська-Барілотті

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

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



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

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

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



Підсумуйте прочитане. 1. Що означає слово «корифей» і чому ним іменують засновників професійного українського театру? 2. Перелічіть відомих вам акторів і режисерів театру корифеїв. Як про їхню майстерність відгукувалися тогочасні мистецтвознавці? 3. Назвіть драматургів, чий 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 родини Тобілевичів у розвиток театру корифеїв? Хто ще з тогочасних українських акторів уславився у світі й чим саме? Відповідаючи, використовуйте подані фото. 6. Кого з оперних співаків і композиторів того часу ви знаєте? 7. Як розвивалося театральне мистецтво у Західній Україні? Що ви дізналися про діяльність театрів у Львові та Чернівцях?



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



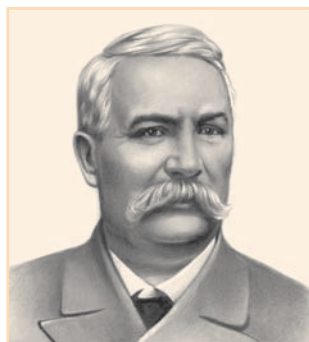
Мистецька скарбниця. 1. Опишіть, якими брати Тобілевичі постають на фото. Що виражають їхні обличчя? 2. Опишіть інших українських артистів, представлених на фотографіях. Хто з них вам найбільше запам'ятався і чим саме? 3. Розгляньте фото, на якому знято акторську трупу Панаса Саксаганського та Івана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

Іван Карпенко-Карий (1845—1907)

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

(Ростислав Пилипчук)

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



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

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

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

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

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

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

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

Карпо Адамович сподівався, що після заслання син стане господарем-хліборобом. Півтора року Іван Карпович працював на землі, рятуючи свій хутір від конфіскації за борги. Пізніше в листі до своєї доньки Ярини Іван Карпенко-Карий писав: «Одним з найкращих лікарств є праця! Не дурна, без мети, аби утомить себе, а розумна праця, у котрій 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 Карповича справді могли позаздрити і вороги, й друзі. Він не цурався ніякої фізичної роботи, при цьому не забуваючи про творчість. На хуторі Надія народилися кращі його твори: «Сто тисяч» і «Хазяїн», «Паливода XVIII століття» і «Сава Чалий», «Суєта» і «Житейське море». Карпенко-Карий збагатив українську драматургію комедіями «Сто тисяч» та «Хазяїн», а також трагедією «Сава Чалий». Більше того, у творі порушувалася проблема зради народові його яскравого представника, що як соціальне і політичне явище залишається актуальним і в наші дні.

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

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

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

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

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

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

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

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



Словникова робота.

1. Запам'ятайте літературознавчі терміни:

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

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

2. Які комедії українських і зарубіжних драматургів ви знаєте?

3. Хто з давньогрецьких поетів та майстрів епохи Відродження уславився своїми трагедіями?



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

«Мартин Боруля»

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

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



Мар'ян Крушель-
ницький у ролі
Мартина Борулі

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

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

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

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

Окремі нюанси сюжету й розв'язка драми усе-таки відзначаються штучністю, неприродністю. Насамперед викликає подив, що настільки заможний орендатор (у Мартина є щонайменше п'ятеро коней) не спромігся купити землю, а безпечно орендує угіддя у дворянина Красовського. Посварившись із ним, Мартин навіть позивається до суду, а такий конфлікт обертається для Борулі відмовою власника в оренді землі. Неправдоподібним є раптове «прозріння» Борулі. Мартин спалює 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. Обмежений Гервасій самовпевнено твердить, що просте прадідівське хліборобське ремесло краще від високих шкіл, а отже, навіть попри вдавану згоду з майбутнім сватом, що дворянство таки отримають їхні вчені нащадки, він схиляється до висновку про непотрібність освіти і знань людям від плуга й землі.

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

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

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



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

«Сава Чалий»

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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



Словникова робота. 1. Запам'ятайте новий термін.

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

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



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



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



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



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



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



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

Таблиця жанрових ознак трагедії

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

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

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



Перевірте себе.

1. Виберіть один правильний варіант відповіді:

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

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

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

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

III. Доведіть або спростуйте істинність однієї з тез:

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

Михайло Старицький (1840—1904)



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

(Михайло Старицький)

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

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

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

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

Університетську освіту Михайло Старицький здобував у Харківському університеті, куди вступив у 1858 році, а з 1860 року продовжив навчання в Київському університеті на юридичному факультеті, завершивши його в 1866 році. Роки навчання припали на час активної діяльності громад, в яку включився і Михайло Старицький. Він відвідує студентські зібрання, на яких обговорюються національні й політичні проблеми, активно працює в недільних школах, бере участь у роботі 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 «впряглися» у справу відродження українства — і не зреклися обраного шляху до кінця своїх днів. Це тим більш прикметно, що початок літературної діяльності Старицького (середина 60-х років XIX століття) припадає на «мертвий антракт», добу, що її *Іван Франко* схарактеризував як «десятиліття страшного і фатального затишку і застою, млявості в публічному і літературному житті», «загальний занепад». Для Старицького ці роки не стали втраченими завдяки його енергії, з якою він взявся опановувати мови (англійську, німецьку, французьку), зайнявся перекладацтвом і оригінальною творчістю. Ця праця з роками розширюється, набирає громадянського резонансу. Михайло Старицький активно включився у театральну діяльність (разом з *Миколою Лисенком* 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 стояв етнограф *Павло Чубинський*.

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



Скульптурна композиція:
Маргарита Криничина
та Олег Борисов у образах
Проні Прокопівни і Голо-
хвостова (з кінофільму
«За двома зайцями»).

Скульптори В. Сивко,
М. Щур. Київ, 1999

грім по довгих місяцях морозів, сльоти та занепаду».

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



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

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

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

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

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

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

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



Кабінет Михайла
Старицького
у меморіальному
будинку-музеї в Києві

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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



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



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

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



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



Юрій Kamiшний. Театр життя. 1997

«Бушу боронить жменя левів» (Михайло Старицький)

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

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

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

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

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

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

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



Костянтин Маковський.
Запорізький козак. 1884

трою готовий розділити і любов, і смерть. Усвідомлення козацької пра-воти, любов до Орісі диктують йому лицарський вибір — чесну смерть за ідеали, в яких його виховали, за віру, яку прийняв усім серцем.

Реалістичний спосіб зображення польської шляхти у повісті демон-струють образи коронного гетьмана **Потоцького** («і криклива пишно-та, і вираз обличчя, що довчасно злиняло на розпусних ночах, і хіт-ливі безсоромні очі, і млява, знеси-лена постава»), польного гетьмана **Лянцкоронського** («одягнений в звичайну бойову одіж; обличчя йому повне достоїнності й поваги; в очах, синіх, великих, світиться розум»), воеводи **Чарнецького**, постава якого уособлює «некло і жах», а «в зеленастих очах яскріє сваволя і лютість». Поведінка шляхтичів відповідає портретним характеристикам: Потоцький прагне перемоги, бо за мурами Буші «кобіти і лю-бощі», Чарнецький силкується повернути втрачений маєток, до тверезого голосу Лянцкоронського нема охочих прислуха-тися. А саме він, керуючи взяттям Буші, по-військового чесно визнає: фортецю «боронить жменя левів».

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

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

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

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



Поміркуйте. 1. Чим схожі повісті «Захар Беркут» Івана Франка та «Оборона Буші» Михайла Старицького? 2. Якою мірою повісті Старицького стосується Франкова теза: *«Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причині 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 Оріси збагатив галерею жіночих образів українського письменства? Носієм якої ідеї виступає жінка в цьому історичному творі? 4. Порівняйте образ Оріси Завісної і Лесі Череванівни з «Чорної ради» Пантелеймона Куліша. Чим вони подібні, а чим різняться? 5. Хто з героїнь Марка Вовчка цільністю характеру подібний до Завісної?



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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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



Наталія Антоненко.
Ілюстрація до драми
«Талан»



Словникова робота. 1. Запам'ятайте літературознавчий термін.

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

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



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



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



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

Таблиця: Творча спадщина Михайла Старицького

Поезія	Проза	Драматургія		Переклади
		оригінальні твори	інсценізації та сценічні переробки	



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

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

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



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

1. Вкажіть твір Михайла Старицького, що розкриває долю мистецької особистості: а) «Оборона Буші»; б) «Талан»; в) «Виклик»; г) «Розбійник Кармелюк».
2. У жанрі історичної повісті написано твір Михайла Старицького: а) «Не судилось»; б) «Оборона Буші»; в) «Гетьман»; г) «Останні орли».

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

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

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

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповіді:

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

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

а) «Більшої уваги, ніж оповіданням, 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 героїчні традиції, провести через історичну алегорію сучасні думки, посилити народну самосвідомість» (*Валерій Шевчук*); б) «Старицький — один із перших національних поетів, що, за образним висловом Франка, перестали *«натягати на себе мужицьку свиту»* і саме цим вплинули на своїх літературних наступників» (*Микола Зеров*).

Новаторство української поезії 70–90-х років XIX століття

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

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

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

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

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

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

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

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



Олена Пчілка

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

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

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

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

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

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

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

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



Іван Манжура

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



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



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



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



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

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Вишнева І. Олена Пчілка // Олена Пчілка. Твори. — К., 1998.

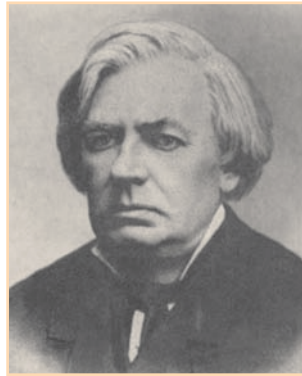
Ткачук М. Українська поезія останньої третини XIX століття: основні тенденції розвитку й естетична стратегія. — Тернопіль, 1998.

Яків Щоголев (1823—1898)

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

(Яків Щоголев)

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

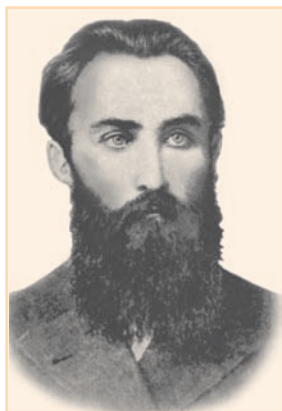


Мистецька скарбниця. 1. Що зближує поезію «Косарі» Щоголева з народною піснею «Вийшли в поле косарі...»? 2. Музику якого характеру ви б дібрали до цієї поезії? Прочитайте виразно вірш у супроводі цієї музики. Як між собою гармонують два види мистецтва? Які почуття виникають у вас?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

Павло Грабовський (1864—1902)



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

(Павло Грабовський)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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



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

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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



Перевірте себе:

І. Виберіть один правильний варіант відповіді:

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

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

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

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

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

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

Іван Франко (1856—1916)



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

(Іван Франко)

Іван Франко — найвидатніший світоч гуманізму, свободи і духовної величі людини. Один із найвпливовіших митців і мислителів Європи, громадський діяч, Франко присвятив себе народові, підніс рідне слово до високих вершин мистецтва. Іван Якович відзначався титанічною працездатністю, залишивши нащадкам величезну духовну спадщину, що осягає 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 діброви, лани. У цьому чарівному куточку України 27 серпня 1856 року в родині коваля народився Іван Якович Франко. Поетичний образ рідної землі і свої дитячі враження він згодом змалював в оповіданнях «Микитичів дуб», «Малий Мирон», «Під оборогом». Незабутнє враження на хлопця справила батьківська кузня, до якої приходили люди, оповідали про події і свої життєві історії, на основі яких згодом постануть бориславські оповідання. В автобіографічній новелі «У кузні» Іван Франко писав: *«На дні моїх споминів і досі горить той маленький, але міцний огонь. У ньому пролизуються сині, червоні та золото-білі промені, жевріє і яриться в його глибині щось іще більше, проміняє... Се огонь у кузні мого батька. І мені здається, що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі»*. Батько прищепив хлопцеві трудолюбство, наполегливість у досягненні мети, а мати — щедрість душі, доброту, любов до краси, народної пісні.

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

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

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

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

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

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

Драматичні випробування і глибокі розчарування письменник пережив після виходу із в'язниці: керівники львівських організацій відсахнулися від нього, виключили з товариства «Просвіта», його було розлучено з коханою Ольгою Рошкевич, яку батько силоміць видав заміж за «благонадійного» жениха. Проте Франко не опускає рук: засновує з *Михайлом Павликом* демократичний журнал «Громадський друг» (1878), бажаючи словом нести правду народowi. 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 «Воа constrictor» і статтю «Література, її завдання та найважливіші ціхи» (риси), у якій виклав програму дальшого поступу українського письменства, тісного зв'язку мистецтва з життям народу.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

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



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



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

«Правдива іскра Прометея» (Іван Франко)

У складній картині розвитку лірики другої половини ХІХ — початку ХХ століть Іван Франко посідає одне із найвагоміших місць в українській та європейській поезії. Поет розширив тематичні, стильові і жанрові можливості української лірики. Громадянська, інтимна, пейзажна, сатирична, філософська лірика митця порушує важливі проблеми буття людини, витворює складну систему мотивів і образів, почуттів і переживань. У *«Посвяті Миколі Вороному»* Франко афористично осмислив вагу художньої творчості: *«Слова — полова, / Але огонь в одежі слова — / Безсмертна, чудотворна фея, / Правдива іскра 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. Її ліричний герой — борець, революційний провідник — знає реальні шляхи для втілення гуманістичного ідеалу. Збірка осяяна життєствердженням, людинолюбством, високою духовністю. Центральним є багатозначний образ Духу, який іде з вершин до низин, охоплює всю Україну, проникає в душі людей, відлунюється добрими справами.

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

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

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

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

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

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

«словом сильним, мов трубою, / Мільйони зве з собою, — / Мільйони радо йдуть, / Бо се голос духа чуть». Вічний революціонер, який пробудився, окреслюється в часово-просторових координатах: час буття героя — тисячоліття («Хоч від тисяч літ родився, / Та аж вчора розповився / І о власній силі йде»). Водночас він наділений просторовою характеристикою, яка охоплює і всесвіт, і рідну Україну з її національними ознаками: «Голос духа чути скрізь: / По 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 долею і кривдою.

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

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

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



Міжпредметні паралелі. Колективний образ борців зображується в тодішній європейській поезії — французькій (Ежен 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 — *«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, прийнятий незламною вірою в кінцеву перемогу. Образ каменярів змальовується похмурими тонами, акцентується тяжке становище поневоленого народу. Драматизм буття підкреслюється метафорами та порівняннями (*«У кожного чоло життя і жаль порили», «І руки в кожного ланці, мов гадь, обвили»*), нагнітанням анафоричного *«і»*, яке увиразнює гнітюче враження від становища, в яке потрапили каменярі. Проте палаючий *«любіві жар»* у серцях кожного вселяє надію, надає стійкості в їх боротьбі зі світом пітьми.

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

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

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



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



Словникова робота. 1. Запам'ятайте подане визначення.

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

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



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



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

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

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

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

/ Чом леди присли¹ всі / На широкій ріці? // Дивувалась зима:
/ Як се скріпла земля / Наливаєсь теплом, / Оживає щодня?»
(«Дивувалась зима»). Поет зображує живописні й звукові картини приходу весни: «*гріє сонечко, усміхається небо яснее*», «*лице небесне прояснилось / І блиском розкоші займилось, / Надії рум'янцем паліє*». За допомогою опозиційних² образів поет змальовує алегоричну картину перемоги сонця над силами холоду й темряви. Розпочинається весняна громова, і звучить симфонія природи, адже природа постійно воскресає, змінюються її цикли; як і в людському світі, тут відбувається протистояння добра і зла, світла і п'їтьми.

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

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

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

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

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

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

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



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



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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

3. У попередньому класі ви вивчали творчість Тараса Шевченка. Які вірші 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 доповідь один учень від кожної групи. 1. В чому полягає громадянський пафос твору? 2. Висвітліть значення персоніфікації в змалюванні образу вітчизни. 3. Які риси українців висміює Франко? Розкрийте роль антитези та паралелізму в розгортанні образних рядів твору. Що символізує образ високого дуба? 4. В яких рядках висловлюється віра поета у відродження України? 5. Визначіть особливості віршування та ідею твору.



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

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

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

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

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

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

 **Міжпредметні паралелі.** Як вам відомо з уроків зарубіжної літератури, є два жанрових різновиди сонетів: *італійський*, що складається з двох катренів і двох терцетів, та *англійський (шекспірівський)* — з трьох катренів і одного дистиха. Франко застосовував італійську форму сонета. Спираючись на європейську традицію сонета (Франческо *Петрарка*, Аліг'єрі *Данте*, Вільям *Шекспір*, Адам *Міцкевич*), Франко розширював його образний світ, оновлював суворий стиль, 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, вбравсь у стрій лицарський»*, *«Колись в сонетах Данте і Петрарка»*, *«А рано, поки час виб'є п'ятий»*, *«Епілог»*. Значеннево рівнозначною й водночас опозиційною є теза: *«Сонети — се раби, / Сонети — се пани; / Екстремі ся стрічають / Несмілі ще їх погляди, їх речі, / Бо свої сили ще раби не знають»*. Ратуючи за оновлення традиційної форми, Франко вдається до піднесених почуттів, емоційних пристрастей, риторичних окликів, гіпербол й афористичної мови, а свої *«хлопські»*, тобто для простого народу, сонети уподібнює вольовим і мускулястим чоловічим пориванням, організованості й рішучості.

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



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

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

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

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

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



Микола Стороженко.
Ілюстрація до сонета
«Сікстинська
мадонна»

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

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

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

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

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

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

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



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



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



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

«Філософія болю і життєлюбства» (Дмитро Павличко)

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

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

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

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

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

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



Михайло Брянський.
Портрет Єлизавети
Дараган

«Ой ти, дівчино, з горіха зерня».

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

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

на оповідь, вибудована з риторичних запитань: *«Ой ти, дівчино, з горіха зерня, / Чом твоє серденько — колюче терня? / Чом твої устоньки — тиха молитва, / А твоє слово остре, як бритва?»* 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 норувистій вдачі, її серцю *«колючому»*, як шпички терня, словам гострим, як бритва. Проте ці порівняння не свідчать про важкий характер дівчини. Просто вона не кохає юнака, який безтямно любить її, захоплюється красою очей, котрі *«сяють тим чаром, / Що запалює серце пожаром»*, іменує милу *«ясною зорею»*. Душевні переживання ліричного героя зображуються через багату образну палітру, а також контрастні суб'єктивні оцінки: *«І чом твій усміх — для мене скрута, / Серце бентежить, як буря люта? // Ой ти, дівчино, ясная зоре! / Ти мої радощі, ти моє горе!»* Митець характеризує персонажа за допомогою антонімів, поєднання кількох значень слів, внаслідок чого поетичний образ звучить багатоголосо. Прекрасним є кохання, його істинна сутність, без осягнення якої людина морально гине. Це шлях у світ справжніх цінностей, у світ гармонії.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«замерле кохання», «незгоєні рани, невтішні жалі», які уподібнює зів'ялим листочкам, що вітром розвіються по світу. Це драма неподіленого кохання, сповнена тихої печалі, яка закарбувала на серці рубці, але герой готовий випити гірку чашу життя до дна: *«Ті скарби найкращі душі молоді / Розтративши марно, без тям, / 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 «Розвійтеся з вітром», покладений на музику Миколою Лисенком, став популярною піснею. Улюбленими народними романсами стали вірші «Ой ти, дівчино...», «Чого являєшся мені у сні», «Як 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 у «Зів'ялому листі» Франко використовує низку жанрових різновидів лірики: пісню, романс, сонет, елегію, сюжетний ліричний вірш, вірш-візію, портрет, філософську медитацію. До пісень та романсів відносимо вірші «Зелений явір, зелений явір», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», «Червона калина, чого в лузі гнешся?», «Ой ти, дубочку кучерявий», «Ой жалю мій, жалю», «Отсе тая стежечка», написані в річищі поетики народних пісень. Тому ліричні сюжети сягають глибокої давнини, язичницького міфомислення, згадок про поклоніння наших предків Ладі — богині світової гармонії, Великій Матері всього сущого, родючості, кохання і шлюбу, Купайлові — богові молодості, шлюбу і краси, іншим богам східних слов'ян. У такий спосіб з'являються міфопоетичні образи-символи матері-землі, калини, голубки, долі тощо.

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

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

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

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

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

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

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



Євген Буковецький.
Жіночий портрет

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

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

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



Словникова робота. 1. Запам'ятайте літературознавчий термін.

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

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



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



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



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



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



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



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

«Золотий міст між народами» (Іван Франко)

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

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

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



Наталія Антоненко. Ілюстрація до «Легенди про вічне життя»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Поет — завжди учень» (Іван Франко)

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

Поетичний епос

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

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

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



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

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

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

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

Духовний заповіт українському народові

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



Мікеланджело
Буонарроті.
Статуя «Мойсей».
Рим, 1515

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

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



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

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

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

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

Сюжетно-композиційна організація поеми. Структурно поема Франка складається з пролога та двадцяти пісень (розділів). Вона ускладнена реалістичними описами побуту кочового народу, вставною притчею про терен, міфом про Оріона, діалогами, монологами-звертаннями Мойсея («О Ізраїлю!»), його молитвами. Сюжет поеми *екстенсивний*, тобто розгортаються події зовнішнього і внутрішнього буття героя і народу, об'єднані мотивом пошуку землі Обітованої, подорожі й випробувань. Події розвиваються напружено, динамічно, моделюючи світ і персонажів, зокрема центральний образ Мойсея, за допомогою якого втілюється філософський вимір поеми. Епічну глибину розповіді підкреслює *анapest з жіночим римунням*, 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 дримає 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, підбурюваний демагогами Авіроном і Датаном, не розуміє Мойсея, не бажає йти з ним до мети. Це становить зав'язку сюжету. Вождь покидає табір і сам прямує до Обітованої землі. Розвиток дії розгортається у XII—XVIII розділах. Зовнішній конфлікт набуває внутрішнього виміру, втілюється у роздумах Мойсея над драматичною долею народу і сорокарічним шляхом до омріяної землі. Розділ XIX — кульмінаційний, відтворює розмову Мойсея з Єговою та смерть вождя. Сюжетна розв'язка втілюється в XX розділі.

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

Важливу смислову і композиційну роль відіграє *пролог*, написаний терцинами і створений після написання поеми. Пролог — це своєрідний ключ до розуміння ідейно-естетичної концепції твору. У ньому Франко окреслив національно-духовний код народу в його історичному поступі та синтезував особисті екзистенційні переживання із загальнолюдськими вимірами буття. Поет висловив свої роздуми, болі і надію на воскресіння українців як державотворчої нації. Він осмислював питання, чому волелюбний народ із великою історією став у сусідів *«тяглом у поїздах їх бистроїздних»*, *«гноєм»*, тобто ферментом для зміцнення їх держав. *«Невже тобі лиш не 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, вперешся Бескидом, / Покотиш Чорним морем гомін волі / І глянеш, як хазяїн домовитий, / По своїй хаті і по своїм полі»*.

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

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

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

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

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



Сцена з опери Мирослава Скорика «Мойсей».

Партія Мойсея —
О. Громиш

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

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

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

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



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



Словникова робота. 1. Запам'ятайте літературознавчі терміни.

Терцина (італ. *tersa rima* — третя рима) — строфа, що складається із трьох рядків п'ятистопного ямба, пов'язаних ланцюгом рим: *аба, ббб, вгв* і так далі. Ця строфічна форма утвердилася завдяки «Божественній комедії» Данте. **Неоромантизм** — (грец. *neos* — новий і франц. *romantisme* — романтизм) — стильова течія, що виникла в українській літературі й мистецтві на початку XX століття, прагнучи відродити деякі риси 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 римунання. 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 однойменній поемі Франка? 3. Назвіть джерела поеми «Мойсей». 4. Хто зі 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 посланням «І мертвим, і живим...» Тараса Шевченка? 2. У чому полягає філософське осмислення долі українського народу в поемі

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



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



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

Бальзак галицького життя

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Борислав сміється» (1882) був одним із перших у світовій літературі *«страйкових романів»*, тобто роман, в якому змальовано взаємини між працею і капіталом. Іван Франко прагнув зобразити новоявлену потвору, породжену індустріалізацією, чудовисько в образі капіталу, що пожирає робітників, проте водночас в середовищі пролетарів породжує «нових людей», спроможних стати на двобій зі страховиськом.

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

Романне мислення автора виявляється в його *сюжетно-композиційній організації*. У творі події розвиваються упродовж трьох місяців, охоплюючи визрівання страйку, сам страйк і його поразку. Поряд з розвитком головної сюжетної лінії, пов'язаної з історією страйку ріпників Борислава, виділяється сюжетна лінія Готліба і Фані, історія занепаду сім'ї Германа Гольдкремера та його стосунків з Леоном Гаммершлягом. У VII розділі з'являється ще одна сюжетна лінія — історія Марти, вихованки Матія. Поява героїв у розділах чергується, деякі зникають, поступаючись місцем іншим.

В уявному світі роману важливим смисловим центром є образ Борислава, який набуває конструктивного і символічного

звучання, стає героєм нового часу. Ця персоніфікованість відбита у метафоричній назві твору — «Борислав сміється». Його образ об'єднує всі мотиви роману, визначає його *урбаністичний* характер і колорит.

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

«Промінь світла в темному царстві» (Микола Добролюбов)

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

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

Проблематика твору охоплює широке коло питань. У романі порушено проблеми інтелігенції і народу, почуття обов'язку і відповідальності, національного буття, колоніального статусу

України, історичної перспективи нації, можливостей її духовного, економічного і державного відродження. «Перехресні стежки» відзначаються *панорамним зображенням життя*. Картини приватного життя романіст висвітлює через морально-суспільні виміри, моделюючи конфронтацію між людиною і суспільством. Епічне мислення автора відповідає вагомості порушених проблем: як і кому повинна служити інтелігенція, чи можливе дієве добро, яку лінію поведінки слід обрати інтелігенту, як активізувати селянина, виховати в ньому зацікавленість громадськими справами, як подолати пасивність його свідомості, вузькість світогляду.

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

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

З погляду сюжетно-композиційної побудови роман Франка є *відцентровим*, тобто *центрогеройним*, оскільки всі події обертаються навколо головного героя Євгенія Рафаловича, а водночас і *панорамним*: з кожною сторінкою все ширше розгортається картина суспільного буття Галичини, зв'язків героя і суспільства. Переплітаються дві сюжетні лінії: *рома-*

нічна, побудована на історії кохання Євгенія і Регіни, та громадянська, пов'язана з боротьбою Рафаловича за права народу.

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

Друга сюжетна лінія охоплює всі сюжетні вузли. *Експозиція* нетрадиційна: вона починається з середини життєвого шляху головного героя, який зустрічається біля будинку карного суду з колишнім наставником Стальським. *Зав'язка* відбувається в суперечці Євгенія з бургомістром Рессельбергом. *Розвиток дії* охоплює громадську діяльність Рафаловича, роботу з селянами, розчарування і подолання зневіри, зустрічі з 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, 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 Вагма-



Наталія Антоненко.
Ілюстрація до роману
«Перехресні стежки»

на від рук Шварца і Шнадельського. *Розв'язка* оптимістична: звільнення невинного Євгенія з-під варті, окреслення нових шляхів боротьби за волю.

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

Франко вважав сімейне щастя не винятком, а нормою людського життя. Щасливим є закохане подружжя, вільне від обману, хтивості та інших себелюбних бажань. Десять років



Євген Буковецький. На суді

тому Євгеній і Регіна були щасливими, проте доля жорстоко розлучила їх. У душі Рафаловича це кохання було світлим променем, що зігрівав його у життєвих негараздах. Євген, дізнавшись про гірке заміжжя Регіни, мав намір покинути громадську працю задля коханої, але, вчинивши так, все одно б не знайшов щастя. Воно приходить тільки через духовну єдність з народом — носієм високої моралі. Герой міркує про працю задля блага простолюду як про найсвятіший обов'язок. Адвокат перейнятий духовним відродженням народу, дбаючи водночас про свідому економічну й політичну діяльність, в якій убачав шлях до здобуття Україною незалежності. Розповідач милується мужністю, незламним духом і стійкістю героя. Він наділяє його високою принциповістю (відмовляється придбати маєток, бо дорожить своєю честю перед селянами), оптимізмом, життєлюбством, *«вірою в народ, у непропащу силу рідної нації і кращу будущину»*.

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



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

Франко відтворив мораль і систему поглядів галицького суспільства, зокрема й на жінку. В романі антилюдяний шлюб героїні найнещасливіший. Конфлікт між чоловіком і жінкою непримиренний, вирішити його неможливо: рід не може продовжитись. Це грубе панування чоловічого права, заснованого на насильстві до дружини, повністю залежної від чоловіка-деспота.

Майстерно відтворено внутрішній світ Регіни, досліджено психіку особи в найпотаємніших порухах. Всезнаючий розповідач немовби поселяється в душу персонажа, дивиться очима

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

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

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

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



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

Проблема (грец. — *problēma* — завдання, кинуте вперед) — аспект змісту твору, на якому автор акцентує увагу читача.

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

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



Підсумуйте прочитане. 1. На які тематичні цикли поділяються прозові твори Франка? 2. Назвіть західноєвропейських письменників-натуралістів. Виділіть ознаки українського натуралізму у бориславських творах Франка. 3. Які жанрові різновиди роману представив автор?



Поміркуйте. 1. Чому Франка можна назвати Бальзаком галицького життя? 2. За якими ознаками твір «На роботі» можна зарахувати до натуралістичної новели? 3. У чому полягає новаторство в змалюванні образу Бенедя Синиці в романі «Борислав сміється»? 4. Які феміністичні питання порушено в романі «Перехресні стежки»? 5. В чому виявляється психологічна майстерність Франка у змалюванні образу Регіни? Який ідеал жінки втілено в образі Регіни?



Робота в парах. Об'єднайтеся у 5 груп і підготуйте колективні відповіді. 1. З'ясуйте символічну назву роману «Перехресні стежки». З якою метою прозаїк застосував прийом зустрічі на перехресних стежках людей різних соціальних станів, національностей, життєвих інтересів? 2. За допомогою яких художніх засобів змальовуються чиновники і представники влади в повіті? 3. У чому полягає національна проблематика твору? 4. З'ясуйте своєрідність сюжету і композиції роману. 5. Хто був прототипом головного героя? Як розуміє свій обов'язок Рафалович? Яку мету в житті обрав Євгеній? 6. Окресліть інших персонажів роману, використовуючи цитати. Кого з них змалювала Наталія Антоненко (с. 171)?



Творча робота. Зіставте епізоди австрійського суду в «Перехресних стежках» з картиною Євгена Буковецького «На суді» (с. 172). Доберіть цитати з твору. Напишіть твір-мініатюру «Антигуманний суд у романі Франка та на картині «На суді» Євгена Буковецького».



Порівняльна таблиця ознак реалізму та натуралізму

	Реалізм	Натуралізм
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. Віддзеркалення «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 розповідча-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 Франко. У його доробку є *п'єси психологічного і суспільного характеру* («Кам'яна душа», «Послідній крейцер», «Майстер Чирняк»), *комедії* («Учитель», «Рябина»), *історична драма* («Три князі на один престол», «Сон князя Святослава»), *психологічна драма* («Украдене щастя») та інші.

Визнання і славу драматургові принесла п'єса **«Украдене щастя»** (1893), представлена на конкурс оригінальної української драми під назвою «Жандарм» і згодом перероблена.



Мистецька скарбниця. Драма «Украдене щастя» вперше була поставлена у Львівському народному театрі товариства «Руська бесіда» 1893 року. У 1904 році п'єса знайшла сценічне втілення в театрі братів Тобілевичів. У ролі Ми-

коли *Задорожного* виступив видатний драматург *Іван Карпенко-Карий*, жандарма — *Микола Садовський*, Анни — *Любов Ліницька*. У ХХ столітті драма *Франка* увійшла в золотий фонд наших театрів, образ *Миколи* втілили *Іван Мар'яненко*, *Амвросій Бучма*, *Богдан Ступка*, *Федір Стригун*, Анни — *Наталя Ужвій*, *Лариса Хоролець* та інші. 1952 року на Київській кіностудії було створено фільм «*Украдене щастя*». Культурним надбанням стала постановка на сцені Львівського оперного театру в 1960 році опери *Юрія Мейтуса* «*Украдене щастя*» (лібрето *Максима Рильського*). 1986 року режисер *Юрій Ткаченко* екранізував п'єсу *Франка*: *Богдан Ступка* зіграв роль *Миколи*, *Неллі Савиченко* — *Анни*, *Григорій Гладій* — *Михайла*.

Жанрова своєрідність. За жанром «*Украдене щастя*» — побутово-психологічна драма. Проте наявні елементи трагедії: конфлікт героїв з нездоланими зовнішніми обставинами, один із них гине. Деякі вчені ХХ століття відносили твір до соціально-психологічної драми, перебільшуючи її соціальну спрямованість. *Ідея твору* — захист загальнолюдських цінностей, відкриття глибин людського духу простої жінки, осудження антигуманного світу з його соціальною нерівністю, нівелюванням духовності особи і ламанням її долі. Увага митця зосереджується на етичних і психологічних проблемах. В основу сюжету драми *Іван Франко* поклав мотиви «*Пісні про шандаря*», яку записала *Михайлина Рошкевич*. Драматична доля героїв пісні збентежила письменника: у статті про жіночу долю в народних піснях він проаналізував цей твір, зазначивши: «*В новій одежі стара подія — насильний розрив зв'язку родинового. Жінка ломить шлюб церковний... Муж її, чуючи себе зганьбленим, убиває шандаря і сам гине ганьблячою смертю, — от і вся повість*».

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

Сюжетно-композиційна своєрідність драми «Украдене щастя». П'єса складається з п'яти дій. Цілеспрямованою дією

і глибиною розкриття характерів вона нагадує класичні п'єси, в яких кожна деталь творить загальну картину буття. З цією метою драматург вдається до промовистих образів природи. В експозиції, наприклад, дійові особи змальовуються на тлі снігової бурі, що символізує круговорот життя героїв, який затягує їх у своє коло і вийти з якого вони прагнуть, вперто шукаючи своє щастя. Такою промовистою деталлю є знаряддя вбивства, з яким увійшов до хати Задорожного жандарм у першій дії. У п'ятій — сокира в руках Миколи принесла смерть Михайлові. Новаторство драматурга полягає в тому, що він застосував *ретроспективно-аналітичну композицію*. Конфлікт трьох центральних персонажів — Анни, її чоловіка Миколи Задорожного і жандарма Михайла Гурмана — *сягає передісторії*, яка уже відбулася в минулому. Анна походить із багатії 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 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 закланні брати підробили лист, запевнивши Анну, що Михайло загинув, і силоміць одружили сестру-красуню з бідняком Миколою Задорожним, який не претендував на посаг дівчини. Цими злочинами вони забрали в Анни щастя. Отож дія починається з *переддня катастрофи*, коли все вже готове до вибуху. Така композиція зумовлює *концентричний сюжет* драми, події в якій розвиваються у причинно-наслідкових зв'язках. Проте сюжет рухає не боротьба за майнову власність, тобто не соціальний, а *морально-етичний конфлікт* між головними героями драми. Конфлікт сягає внутрішнього світу людини, її почуттів і переживань. У боротьбі за кохання почуття героїв переростають у грізний акт — помсту за скривджену долю.

Проблематика твору. На перший погляд, головна проблема драми Франка зосереджується навколо питання «*Хто в кого вкрав щастя?*», вимагаючи відповіді, що спричинило нещастя персонажів. Безперечно, це антигуманність суспільства з його рекрутчиною, яка розлучила Анну і Михайла, маєткові статки і відносини, що породжують у людей хижацькі інстинкти, жадібність, зловживання. Носіями цих лих були брати Анни, спричинивши низку нещастя і страждань героїні. Проте Іван Франко розглядав ширше суть явищ, порушивши низку проблем: чи можливе щастя людини в умовах дії законів антигуманного суспільства, чи заслуговують на визнання етичні принципи, за якими нівечиться краса людини, її право на кохання і щастя. У п'єсі автор порушив актуальні етико-моральні та духовні проб-

леми часу, зосереджуючи увагу глядача на питаннях взаємодії індивідуальної свободи особи і патріархальної моралі, влади людини над людиною, чоловіка над жінкою, права і обов'язку, недотримання присяги і зради, честі і людської гідності. Драматург не приймає приниження людської гідності, знеособленості особи, втрату нею духовних і родинних цінностей.

Художня своєрідність образів. Концепція *образу Анни* в «Украденому щасті» Франка була новою в українській драматургії. Жінці притаманні справжність людських переживань, духовний бунт проти лицемірства, несвободи, прагнення щастя, сила волі. Її образ забарвлений співчуттям, гуманістичним пафосом, що утверджує право кожної людини бути вільною. Моделюючи образ героїні, Франко відмовився від зовнішнього драматизму і зосередився на розкритті характеру Анни. Він показав гаряче і щиро люблячу жінку, *«безмірно сильну характером і силою чуття»* (Іван Франко). Драматург розкрив поетичність її душі, внутрішню цільність натури, яка *«одверто і сміливо з викликом суспільству ламає»* закостенілі норми. Психологічний малюнок образу Анни вражає глядача: душевні таємниці незримо присутні в її розмовах, спогадах, мовленні, вчинках, які висвітлюють характер глибоко та правдиво. До одруження вона була веселою, випромінювала щирю любов до Михайла. Щастя з коханим було мрією Анни і допомагало вижити попри всі прикрощі, завдані зведеними братами. За роки подружнього життя з Миколою вона стала мовчазною, почувачись нещасною і тамуючи біль у глибині душі. Образ Анни — один із класичних взірців художньої майстерності у моделюванні драматичного характеру. У перших діях жінка дотримується родинних селянських традицій, оберігає сімейну честь, постає дбайливою дружиною. Вона немов змирилася зі своєю долею. І ось жінка дізнається, що Михайло живий, брати одурили її, усвідомлює, що стала жертвою примусового одруження.

З появою жандарма Михайла Гурмана життя Анни змінюється, адже в її душі палало кохання до нього. Молодиця усвідомлює своє становище заміжньої жінки, яка присягла законному чоловікові Миколі. Проте внутрішня боротьба Анни між обов'язком і почуттями завершується перевагою сили кохання. Світовідчуття героїні визначає кордоцентризм: вона живе за покликом серця, усвідомлюючи себе як особистість, вибудовуючи свою ієрархію вартостей у житті. Тому не прагне пристосуватися до патріархальних правил життя, жадаючи повноцінного людського буття. Пристрасна натура, вона перебуває в полоні могутнього любовного почуття, свідомо бореться за повернення украденого щастя, а тому не зважає на пересуди сусідів і думку громади. Жінка мужньо заявляє

чоловікові, що пориває з ним назавжди. Образ Анни зображується в розвитку. П'ять актів дії відповідають п'ятьом етапам складного розвитку характеру героїні. Вона намагається повернути щастя, якого зазнала дівчиною і яке несподівано зникає зі смертю коханого.

У річищі реалізму змальовано образ *Миколи Задорожного*, наймита, селянина-бідняка. Вражає його терпеливість перед тими, хто його визискував і принижував, смиренність перед випробуваннями долі. Він довгими роками змушений за кривавий крейцар цілісний день працювати навіть у негоду. Працелюбство допомогло йому стягнутися на маленьке господарство. Селянин вірить у свої руки, волю і зусилля. У двобой з тяжкими випробуваннями долі формувалася його етична і духовна сила.

Микола не розумів, що став мимовільним співучасником викрадення щастя в Анни, сподіваючись, що його одруження з дівчиною принесе йому радість і затишок. Незабаром Задорожний переконався, що молода красуня Анна не кохає його. Миколу переслідують випробування: 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. Повернувшись з тюрми, шляхетний Микола, хоч і знає про стосунки Анни з Гурманом, навіть словом не натякає на це. Наймитське життя зробило його покірним долі. Плачучи, він вмовляє Анну жити з ним далі, проте дружина категорично відмовляється. Відтак Микола втратив ідеал родинної злагоди з Анною, яку палко кохав. З горя він починає марнувати в шинку майно, яке так 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. Письменник майстерно вибудував логіку характеру Миколи — від терпеливості, несливості до протесту проти кривдника. Непоказний собою (*«невеличкого росту, похилий, рухи повільні»* — символ слабкості й покірливості долі), Задорожний здійснює сувору розправу над супротивником — всесильним жандармом. Образ Миколи багатозначний, несе в собі духовні моральні засади розрізнення добра і зла, символізує глибоко приховану енергію народу.

Драматичною є доля сина бідної вдови *Михайла Гурмана*. Він був працелюбним, чесним і волелюбним. Високий, красивий, мужній і вольовий парубок покохав сироту Анну, мріяв од-

ружитися з нею. Проте його щастю завадили Анніні брати. Військова служба і жандармерія негативно вплинули на характер Михайла, який відчув свою владу над людьми, спекулюючи своїм статусом. Він став егоїстичним і жорстоким. Образ жандарма — це образ героя-лиходія, що рухає драматичну дію та водночас фатум, що по-своєму карає Анну, Миколу і себе. Світлим променем у його душі залишилось кохання до Анни. Намагаючись повернути втрачене щастя, він іде напролом тим, хто розлучив його з коханою, віроломно руйнуючи сім'ю Задорожних. Використовуючи формальні підстави, жандарм звинувачує Миколу в убивстві родини корчмаря та заарештовує, погрожує йому другим ув'язненням. Михайло примушує Анну зізнатися, що вона й досі його кохає, погрожує помститись родині. Він нехтує загальнолюдськими морально-етичними законами. Франко розкриває внутрішні суперечності Гурмана, психологічно тонко вмотивовує його вчинки та драматизм долі. На запитання Анни: *«Що буде з нами?»*, — він відповідає: *«Жий та дихай, доки живеш!..»* На думку Дмитра Павличка, Михайло своєю грубою, впертою безоглядністю висловлює філософію опришка, який *«бере від життя й нехайно, 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 будь-що знайти своє щастя з коханою, але сувора логіка життя розсудила по-своєму.

Персонажі *«Украденого щастя»* самі безталанні і діють мстиво й жорстоко. Попри світле начало в душі, вони перебувають у фатальному колі, поза своєю волею чинять зло, завдаючи страждань коханим. Драматург протестує проти їхнього свавілля, не виправдовує їхніх вчинків, адже кожен із знедолених не чує страждань іншого. У своїх естетичних вимірах долі персонажів Іван Франко спирався на традиції античної трагедії, її гуманістичний пафос. Допомогає розкрити ідейний зміст п'єси девіз, який написав драматург, подаючи її на конкурс: *«Ти сліпий на очі, на вуха і розум»*, — цитата з *«Царя Едіпа» Софокла*. Це своєрідний епіграф до твору Івана Франка. Він спрямовує увагу глядача до екзистенціального розуміння історії трьох головних персонажів драми, яких переслідує фатум. Анна, розлучена з коханим і видана силоміць заміж за нелюба, Михайло, насильно роз'єднаний з милою і заведений у солдати, Микола, який любить дружину без взаємності, опиняються у межовій ситуації вибору. Кожен обкрадений долею і у своєму прагненні будь-якою метою здобути щастя уподібнюється сліпому Едіпу, доля над яким насміялася. Філософський загальнолюдський вимір долі людини завжди

бентежить читача, тому драма Франка своїм людинознавчим виміром знаходить відгук у серцях читачів і глядачів.

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

Франко був майстром прозового слова. Продовжуючи традиції своїх попередників, він збагатив українську та світову літератури художніми типажми, яскравими картинами життя представників різних національностей, що жили в Західній Україні. У художніх шуканнях прозаїк органічно поєднав стильову палітру романтизму, реалізму і натуралізму. Як романтик, Іван Франко поетизував волелюбні натури, духовну силу простих людей, їх неповторність. Як реаліст, він змальовував типові характери, що діють у типових обставинах. Як натураліст, він змалював нові явища: працю нафтовика, підприємця, поденниці, наймита, зростання індустрії, спираючись на науковий аналіз спадковості й темпераменту особи. Відтак Іван Франко збагатив мистецтво моделювання світу й людини.

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

Вражає жанрове розмаїття творчості письменника, що виявилось у драматургії, публіцистиці, літературно-критичній діяльності, наукових працях з різних галузей знань. Універ-

сальність, енциклопедичність, філософізм Івана Франка відзначали сучасники, ще за життя письменник був знаний у багатьох країнах світу. Його твори — неоціненний духовний скарб нашого народу.



Підсумуйте прочитане. 1. Які ви знаєте драматичні твори Івана Франка? 2. Розкажіть історію написання «Украденого щастя». Що вам відомо про його сценічну історію? 3. Схарактеризуйте проблематику п'єси. 4. У чому своєрідність композиції цього твору? 5. Розкажіть про передісторію головних героїв.



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



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

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жулинський М. Він знав, «як багато важить слово». — К., 2008.
Горак Р. Твого ім'я не вимовлю ніколи: Повість-есе про Івана Франка. — К., 2008.

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

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

Ткачук М. Лірика Івана Франка. — К., 2006.



Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

- Роки життя Івана Франка: а) 1845—1900; б) 1855—1913; в) 1856—1916; г) 1845—1916;
- Франкові належать поетичні збірки: а) «Пролісок», «Досвітки», «Хуторна поезія», «Порвані струни»; б) «Під сільською стріхою», «Хвилини», «Давнє і нове»; в) «З вершин і низин», «Зів'яле листя», «Мій Измарагд», «Із днів журби», «Semper tiro»; г) «Кобза», «Зів'яле листя», «Досвітки», «Струни», «Каїн».
- Головна тема збірки «З вершин і низин»: а) оспівування чудової природи; б) відтворення конфлікту героя з юрбою; в) журба за втраченими днями, безнадія в житті; г) боротьба народу за волю і незалежну Україну.
- «І де в світі тая сила, / Щоб в бігу її спинила, / Щоб згасила, мов огонь, / Розвидняючийся день?» — це рядки із поезії: а) «Гримить!»; б) «Каменярі»; в) «Не пора, не пора, не пора!»; г) «Розвивайся, лозо, борзо».

5. До збірки «Зів'яле листя» входить лірика: а) громадянська; б) пейзажна; в) сатирична; г) інтимна.
6. «У завзятій, важкій боротьбі / Ми поляжем, щоб волю, і щастя, і честь, / Рідний краю, здобути тобі!» — це рядки із поезії: а) «Гімн»; б) «Каменярі»; в) «Моя любов»; г) «Не пора, не пора...».

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Проблематику поеми «Мойсей» складають: а) смерть Мойсея як пророка; б) визволення народу з неволі; в) взаємини вождя і народу; г) бездуховність юрби, байдужої до свого майбутнього; г) здобуття Україною незалежності; д) одвічні питання життя і смерті.
2. Ідеєю поеми «Мойсей» Івана Франка є: а) заклик до визволення українського народу з-під колоніального гніту; б) воскресіння народу як державотворчої нації; в) духовне оздоровлення особи як творця історії; г) позбавлення комплексу і морального рабства; г) прагнення давніх євреїв знайти Обітовану землю.
3. «Мойсей» — поема: а) соціально-побутова; б) біблійна; в) ліро-епічна; г) сатирично-політична; г) історична; д) філософська.
4. Сюжет «Мойсея» є: а) хронологічним; б) екстенсивним; в) дволінійним; г) концентричним; г) відцентровим; д) панорамним.
5. До бориславського циклу належать твори: а) «На роботі»; б) «Ріпник»; в) «Воа constrictor»; г) «Захар Беркут»; г) «Смерть Каїна»; д) «Борислав сміється».
6. Жанровими ознаками роману «Борислав сміється» є: а) зображення боротьби між працею і капіталом; б) панорамність; в) розвиток трьох сюжетних ліній; г) урбаністичний колорит; г) внутрішнє мовлення персонажів як засіб психоаналізу; д) натуралістична запрограмованість.
7. У романі «Перехресні стежки» порушено проблеми: а) взаємин інтелігенції і народу; б) обов'язку і відповідальності особи перед суспільством; в) життєвого вибору; г) історичної перспективи українців; г) морального становлення інтелігента як провідника нації; д) духовного, економічного і державного відродження.
8. Жанровими ознаками «Перехресних стежок» є: а) панорамне змалювання дійсності; б) філософізм і психологізм; в) центрогеройна побудова; г) поєднання романічної та громадянської сюжетних ліній; г) патріотичний пафос; д) пригодницький сюжет.
9. Характер конфлікту в «Украденому щасті» є: а) соціальним; б) побутовим; в) морально-етичним; г) внутрішнім; г) національним; д) любовним.
10. Новаторство образу Анни окреслюють прикмети: а) засліпленість героїні коханням; б) відтворення психологічних передчуттів; в) духовний бунт особи проти антигуманного світу; г) внутрішня боротьба між обов'язком і почуттями; г) невідворотність фатальної долі жінки; д) вольова натура жінки, спроможної боротися за щастя.

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

- а) »Правдива поезія мусить бути завжди моральною» (Іван Франко); б) Іван Франко у «Мойсеї» «возноситься понад минулі й прийдешні віки України» (Дмитро Павличко).



Літературний процес кінця XIX — початку XX століть

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

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

Початок 1900-х років на Східній Україні позначений появою соціалістичних партій, що розгортають активну діяльність. З 1905 року Росію охопили страйки та революційні виступи проти самодержавства. Під загрозою втрати влади цар Микола II восени 1905 року підписує Маніфест, яким дає свободу слова, друку, віросповідання, зібрань.

Задекларовані свободи сприяли появі в Україні періодичної преси («Хлібороб», «Рідний край», «Громадська думка», «Українська хата»). Редакцію «Літературно-наукового вісника», який з 1898 року друкували у Львові, переносять у 1907 році до Києва, де видання випускають до 1914 року. Це тим більш

прикметно, що таке функціонування вісника давало змогу розглядати твори письменників Східної і Західної України як єдине літературне явище. Однак скоро у Російській імперії закриваються українські періодичні видання, припинено викладання українською мовою предметів з університетських кафедр, заборонено святкування Шевченкових роковин, закрито осередки «Просвіти» тощо.

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

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

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

Особливість літературного життя в Україні на межі ХІХ—ХХ століть визначала присутність кількох мистецьких поколінь. **Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Борис Грінченко, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Іван Франко** продовжували працювати в українському письменстві, орієнтуючись на збереження національно-культурної ідентичності. Їхні творчі надбання трактували як народницьку культуру. З орієнтацією на загальноєвропейський літературний процес та його універсалізм виступили представники нової генерації — **Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Леся Українка, Володимир Винниченко, Микола Вороний, Олександр Олесь, Спиридон Черкасенко** та інші. Їхні твори відзначалися пошуками нових тем,

прийомів узагальнення життєвого матеріалу, розгортанням художньої дії через внутрішній світ персонажів. Ці пошуки були стимульовані новими тенденціями світової літератури.

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

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

Прикметними рисами українського письменства кінця ХІХ— початку ХХ століть є взаємопроникнення епічного, драматичного й ліричного начал, трансформація жанрів, звернення до суміжних мистецтв.

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

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

У розмаїтті мистецьких напрямів

Поява в українській літературі новаторських творів пов'язана з іменами письменників, які намагалися «*цілком модерним європейським способом зобразити життя українського народу*» (Іван Франко). Насамперед назвемо Ольгу Кобилянську і Лесю Українку. Талановитій буковинці належить пальма першості в осягненні глибинних процесів людської психіки, зокрема жіночої («Царівна», «Людина»), засобами нового письма. Ольга Кобилянська започаткувала в українській прозі стиль, що здобув назву *неоромантизму*. «Новоромантичний прапор» підняла своєю драматургічною творчістю і Леся Українка. Неоромантична гуманістична концепція обох письменниць ґрунтувалася на чуттєвій сфері людини, *емоційно-інтуїтивному пізнанні* світу, духовному, «*визвольному*» пориві «*у блакить*», прагненні до повноти буття, виявлення людського потенціалу, намаганні поєднати гармонію ідеалу з життєвою правдою. У центрі художнього зображення неоромантиків була яскрава, неповторна *особистість*, що протистояла сірій масі.

До *імпресіонізму* прийшов у своїх художніх пошуках Михайло Коцюбинський. Для його письма характерними були психологізм, пластичність і ліричність стилю, ескізна манера. Проза Михайла Коцюбинського відзначається звукописом, тонкою грою кольорів, світлотіней, натяків, що переважали над іншими зображально-виражальними засобами («На ка-

мені», «*Цвіт яблуні*», «*Intermezzo*»). Експресивною манерою художнього письма позначені новели *Василя Стефаника* «Кленові листки», «Камінний хрест», «Новина», «Марія» — своєрідні художні студії душі покутського селянства. Твори цього блискучого майстра слова демонструють монументальне мислення у формі художньої мініатюри. Концентрація чуття, динамічність ситуацій, колоритність персонажів, ліричність, психологізм та філософічність письма, висока культура характеризують новелістичний світ Стефаника.

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

Зародження і поширення ідей модернізму в українській літературі на Західній Україні пов'язане з літературним угрупованням «*Молода Муза*», що існувало у Львові в 1907—1909 роках, а також із журналом «Українська хата», що виходив у Києві упродовж 1909—1914 років. Членами «Молодої Музи» були *Михайло Яцків*, *Петро Карманський*, *Василь Пачовський*, *Богдан Лепкий*, *Степан Чарнецький*, *Володимир Бирчак*, *Сидір Твердохліб*, *Остап Луцький*. «Молодомузівців» об'єднувало прагнення шукати в мистецтві нових шляхів, засвоювати надбання світової поезії, інтегруватися у загальноєвропейський культурний процес. На думку літературознавця *Миколи Ільницького*, «Молода Муза» була «однією з ланок в ланцюгові літературних організацій багатьох країн Європи — «Молода Бельгія», «Молода Німеччина», «Молода Польща» та ін., що проголосили своїм гаслом символізм та служіння красі». Інтерес молодих письменників до символізму зумовлювався їхнім неприйняттям натуралізму і побутовізму, прагненням до багатовимірності і трансцендентності. «Молодомузівці» запровадили і активно експлуатували нові для української літератури теми — світової скорботи, самогубства, заглиблення у трансцендентну (ту, що перебуває за межею пізнання) суть явищ, бунту особистості проти приземленості особи, проти одноманітності, буденності життя.

Українські письменники кінця XIX — початку XX століть не цуралися ані соціальних тем, ані національних традицій української літератури. Своєрідне співвідношення Краси і

Правди визначає особливість українського модернізму. Якщо для європейського модерніста краса — це не лише форма, а й зміст твору, мета його творчості, спосіб удосконалення світу, то для українського модерніста краса — поняття більш реалістичне, ніж умовне, витворене уявою.

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

Завершуючи огляд української літератури кінця ХІХ — початку ХХ століть, наголосимо, що цей період є **першим етапом** в еволюції українського модернізму, який спочатку мав назву **декадансу** (від *франц.* *decadence* — занепад). Для нього характерні **песимізм**, спричинений переконанням у пануванні в світі хаосу, потворності, зла, яких людина неспроможна відвернути; **фаталізм**, зумовлений відчуттями втоми, відчаю, зневіри в людині, втечі від життєвих реалій; **краса згасання**, що виявлялася в описах завмирання природи і смерті людини, переважанні блідих барв, настроїв суму й туги. Серед європейських митців декадентами вважають *Артюра Рембо*, *Поля Верлена*, *Стефана Малларме*, *Моріса Метерлінка*, *Еміля Верхарна*, *Оскара Уайльда*. В Україні ознаки декадансу наявні у певних творах *Івана Франка* (збірка «Зів'яле листя»), *Миколи Вороного*, молодомузівців, *Григорія Чупринки*, *Миколи Філянського*; в Росії — *Олександра Блока*, *Андрія Белого*, *Дмитра Мережковського*, *Федора Сологуба* та інших.

Наступним етапом дослідники називають **власне модернізм**, що охоплює 20-і—60-і роки ХХ століття. Цей час вважають періодом **розквіту модернізму**, який творили європей-

ські та американські митці *Франц Кафка*, *Джеймс Джойс*, *Ернест Хемінгуей*, *Вільям Фолкнер*, *Джордж Оруелл*, *Герман Гессе*, *Габріель Гарсія Маркес*, українські — *Іван Франко*, *Василь Стефаник*, *Леся Українка*, *Ольга Кобилянська*, *Микола Хвильовий*, *Іван Драч*, *Ліна Костенко*, *Микола Вінграновський*, *Василь Стус*, російські — *Михайло Булгаков*, *Андрій Платонов*, *Марина 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, міщанства, шаблонів у літературі тощо. Докладніше про цей етап модернізму ви дізнаєтеся в 11 класі.

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



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



Поміркуйте. 1. У чому виявляється відмінність українського модернізму від європейського? Чим вона зумовлена? 2. Прокоментуйте вислів *Юрія Бойка*: «Спокуса модернізму спіткала Франка найраніше, її він оружно, як зброносець ідейності, зустрів у «Зів'ялому листі». Чому цього великого поета зараховують і до декадентів, і до власне модерністів, і до реалістів?



Мистецька скарбниця. Уважно розгляньте картину *Миколи Бурачека* «Овини» (споруди для зберігання снопів). Чим стильова манера художника-імпресіоніста відрізняється від традиційного малярського письма? Зверніть увагу на багатство відтінків, характер використання світла. Які враження викликає у вас це мистецьке полотно? Назвіть твори відомих вам європейських художників-імпресіоністів.



Микола Бурачек. Овини. Початок XX ст.

Михайло Коцюбинський (1864—1913)

Коцюбинський напоений соками багатющої землі своєї — і через це він став безсмертним: великі світочі людства давно вже розступилися, щоб дати місце і йому в черзі борців, мислителів і шукачів правди.

(Павло Тичина)

Михайло Коцюбинський як письменник-новатор відійшов від ідеї народництва, став одним із найталановитіших європейських прозаїків-імпресіоністів, які майстерно відтворювали мінливі враження і спостереження про навколишній світ, розкриваючи найтонші нюанси людських почуттів і переживань.

Письменник *Валерій Шевчук* зазначив: *«Творчість Коцюбинського увійшла у золотий фонд української літератури, а коли говорити про літературу XX століття, то саме він був однією із найяскравіших зірок, які її утверджували».*

«Все життя моє — в літературі» (Михайло Коцюбинський)

Народився Михайло Коцюбинський 17 вересня 1864 року в місті Вінниці в сім'ї дрібного службовця Михайла Матвійовича, продовжувача старовинного боярського роду. Мати майбутнього письменника, Гликерія Максимівна Абаз, походила з польської шляхти, здобула освіту і мала вишукані мистецькі смаки, тож розвивала відчуття прекрасного і любов до літератури й мистецтв у своїх дітей.

Як було прийнято в ті часи, у родині Коцюбинських розмовляли російською мовою, хоч і щиро любили все українське: пісні, перекази про славу минувшину, українські страви, звичаї та обряди. 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 прозріливо 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 Якимом Богачевським, який успішно підготував підопічного до вступу в



останній клас початкової школи в містечку Бар на Поділлі, куди переїхала сім'я. Хлопець старанно вчився, багато читав, виявляв непересічні творчі здібності. Прочитавши один з учнівських творів Коцюбинського, вчитель російської словесності захоплено вигукнув: «*Це майбутній письменник!*» Тож на дванадцятому році життя, заохочений похвалою шкільного наставника, Коцюбинський взявся писати повість.

Шаргородське духовне училище, куди поступив після закінчення початкової школи Михайло Коцюбинський, вважалося закладом для дітей священиків та збіднілих дворян, проте знання тут давали ґрунтовні. Учні вивчали богословські науки, історію Російської імперії, французьку мову, географію. Найбільш свідомі випускники читали твори Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Григорія Квітки-Основ'яненка та європейських класиків. Продовжив навчання Михайло у духовній семінарії в Кам'янці-Подільському. Втім, довго вчитися тут юнакові не довелося: після батькової смерті він став єдиним годувальником неньки й чотирьох молодших дітей. Від горя Гликерія Максимівна майже повністю втратила зір, і Коцюбинські переїхали до її сестри Марії Блоневської у Вінницю. Мрія Михайла про університетську освіту залишилася нездійсненою, тож він займався самоосвітою і давав приватні уроки, остерігаючись поліції, бо офіційного дозволу вчителювати не мав.

На часи юності Михайла Коцюбинського припадають роки, коли прогресивна молодь Російської імперії щиро намагалася служити народові, не гребуючи навіть методами терору проти високопосадовців. Михайло Михайлович ще в Кам'янці-Подільському зблизився з членами таємного гуртка народо-вольців, який називався «Подільською дружиною», пропагував передові ідеї серед народу. Зв'язок Коцюбинського з налаштованими проти державного устрою молодими людьми спричинився до таємного нагляду поліції та обшуків у будинку Блоневської в 1883, 1884, 1885 роках. Крім захоплення визвольним рухом, Михайло Михайлович знаходив втіху у власній творчості. Перший прозовий твір Коцюбинського — оповідання «Андрій Соловійко, або Вчення світ, а невчення тьма» (1885). Його вірш «Наша хатка» надрукував львівський журнал «Дзвінок» (1890). Незабаром Коцюбинський здійснив



Садиба Коцюбинського у
Вінниці, нині музей

подорож до Львова, де познайомився з *Іваном Франком*, який суттєво вплинув на світогляд молодого митця. За порадою Івана Яковича Коцюбинський спробував себе у жанрі перекладу, майстерно переклавши окремі твори Адама Міцкевича, Генріха Гейне, Елізи Ожешко, Федора Достоевського.

У 1885 році Михайло Михайлович увійшов до підпільної «Молодої громади» українофілів-соціалістів, за що був притягнутий до судової відповідальності. Підкреслимо, що політичний вибір Коцюбинського відповідав духові часу, адже соціалістичними ідеями тоді захоплювалася більшість передових людей. У Вінниці юнак мав великий авторитет, тож громадськість обрала його гласним міської думи. Намагаючись виправдати довір'я виборців, Михайло Коцюбинський неодноразово виступав проти окремих ухвал думи, але скоро збагнув, що нічого змінити не вдасться й перестав відвідувати засідання. 1892 року він увійшов до таємного *«Братства тарасівців»*, гаслом якого було національно-культурне відродження України. Одним із напрямів діяльності товариства було розширення тематичних меж української літератури, заперечення її вузького народницько-просвітницького призначення, підвищення художності творів красного письменства. Своєрідний літературний маніфест «тарасівців» Михайло Коцюбинський готував разом із педагогом *Миколою Чернявським*.

1891 року Коцюбинський екстерном склав екзамен і отримав атестат народного вчителя. З цього часу він уже міг працювати без жодних перешкод. Михайло Михайлович влаштувався домашнім учителем дітей бухгалтера цукрового заводу Мельникова. У вільний час Коцюбинський безплатно вчив грамоти й селянських дітей, за успіхи винагороджуючи їх цукерками. Учні дуже любили свого наставника й довірливо розповідали йому про своє життя. На основі дитячих розповідей Коцюбинський написав чудові оповідання «Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник».

У селі Лопатинці на Вінниччині, де Михайло Михайлович учителював упродовж двох років, він створив повість «На віру», яку надрукував львівський журнал «Правда» (1892). Щире ставлення до дітей, з якими Коцюбинському доводилося спілкуватися на Поділлі, в Бессарабії, Криму і Карпатах, було однією з домінуючих рис Михайла Михайловича. Подаючи його яскравий словесний портрет у зрілі роки, фольклорист *Володимир Гнатюк* наголосив: *«Середнього росту, стрункий, худорлявий, в останніх часах трошки похилений, одягнений скромно, але все без найменшого закиду і, звичайно, з якоюсь квіткою в бутоньєрці. Квіти — це була його пристрасть і розкіш... Любив пристрасно природу і давав цьому вираз на кожнім кроці. Любив добрих людей, приємне товариство, а*

знайшовшись у ньому, любив вести безконечні розмови. Незвичайно любив дітей і ніколи не пройшов коло них, щоб їх не зачепити, не заговорити та не пожартувати трохи».

Зі своєю дружиною, Вірою Устимівною Дейшею, Михайло Коцюбинський познайомився в 1894 році. Вона вважалася справжньою красунею, до того ж високоосвіченою, музично обдарованою. Дівчина віртуозно грала на піаніно, була слухачкою Бестужевських курсів, ще й брала участь у боротьбі за народні права і на півроку була за це ув'язнена. На запрошення нареченого вона приїхала в Крим у вересні 1895 року, а в січні 1896 року заохані одружилися. Віра Устимівна виявлялася прекрасною господинею, добре ставилася до старенької матері свого чоловіка, належно піклувалася про досить велике сімейство, адже у шлюбі з Михайлом Михайловичем виростила чотирьох дітей. Наприкінці 1896 року в молодого подружжя народився первісток Юрій, котрий згодом став одним із більшовицьких лідерів. 1937 року Юрія Коцюбинського на основі сфабрикованих свідчень розстріляли. Так загинув той, на кого батько покладав свої надії, хто міг принести славу і користь рідному краю.

З 1892 року Коцюбинський працював членом філоксерної комісії, створеної для боротьби з епідемією на виноградниках у Бессарабії — спочатку поблизу Кишинева, потім на узбережжях річок Пруту й Дунаю. *«Ці краї дали мені дуже багато вражень, і я з приємністю згадую час своєї служби на філоксері, хоч довелося пережити і багато гіркого»,* — згадував митець. Через три роки він продовжив цю справу в Криму, але восени 1896 року так застудився, що був змушений покинути працю в польових умовах. Негаразди зі здоров'ям та відчуття психологічного дискомфорту призвели до рішення повертатися в рідний край. Коцюбинський сподівався на посаду в Чернігівському земстві, проте йому категорично відмовив губернатор, який вважав письменника неблагонадійним через публікацію повісті «Для загального добра» (1896). У цьому творі показано трагедію зубожіння молдавських трударів внаслідок політики царського уряду, не зацікавленого в підтримці господарів уражених хворобою виноградників.

У 1898 році Михайло Коцюбинський із сім'єю переїхав до Житомира, де почав видавати газету «Волинь», а в 1898 році повернувся в Чернігів, де йому запропонували очолити відділ сільськогосподарської статистики в губернському земстві. Чернігів у ті часи був невеликим провінційним містом, проте розміщеним неподалік від Києва, що давало змогу письменникові брати участь у подіях літературного і громадського життя столиці. Разом з однодумцями Коцюбинський заснував у Чернігові місцеву організацію «Просвіти», не боячись відверто

афішувати свої українські патріотичні переконання. Культурно-просвітницька діяльність письменника ще більше занепокоїла губернатора, який нацькував на Коцюбинського жандармів і шовіністично налаштовану публіку, що домоглася виключення з «Просвіти» і митця, і його дружини.

Коли в 1905 році почастішали факти підпалу поміщицьких маєтків і розправи бунтарів над панами, уряд кинув війська на придушення селянських повстань. Коцюбинський став не тільки очевидцем, а й учасником тих подій, свідомо наражався на небезпеку, прагнучи бути разом з народом. Як чиновник Михайло Михайлович отримував дані про людські втрати в революційних подіях і кількість приречених до страти бунтарів. Ці страшні дані додавали Коцюбинському чимало страждань. Свої переживання, втому й виснаження він передав у новелі «Intermezzo», а революційні події змалював у повісті «Fata morgana», новелах «Подарунок на іменини» та «Коні не винні».

Повість «Fata morgana» Коцюбинський писав у два етапи: першу частину закінчив у 1903 році, другу — в 1910 році, продовживши тему боротьби селян за землю та придушення повстань каральними загонами. В основу повісті лягли дійсні факти. Головні герої повісті Андрій та Маланка Волики мали своїх прототипів — подружжя Соломчиних із села Лопатинці. Через образ Маланки митець передав хліборобський дух українського народу, його любов до землі й предковічне вміння на ній працювати. Висвітлено в повісті й революційний рух, правдиво відтворено атмосферу складної суперечливої доби.

Новели «Подарунок на іменини» та «Коні не винні» вражають страшною життєвою правдою. У першій розповідається про те, як поліцейський чиновник робить садистський дарунок своєму малолітньому синові, привівши його на страту революціонерки. Головний персонаж наступної новели — поміщик Малина — ліберал і народолюбець, вдавано обурений негідними вчинками сина. Коли ж виникає загроза розграбування повсталими селянами його маєтку, Малина погоджується на перебування в садибі карального загону кінних козаків, мотивуючи своє рішення тим, що коні не винні й потребують їжі та відпочинку, не беручи до уваги того, що козаки приїхали жорстоко розправитися з бунтарями.

Літературознавці творчість Михайла Коцюбинського поділяють на *твори реалістичні* — «На віру» (1892), «Ціпов'яз» (1893), «Для загального добра» (1896), «Дорогою ціною» (1902), *психологічні* — «В путях шайтана» (1899), «Лялечка» (1901), «Поединок» (1902), «На камені» (1902), *соціальні* — «Сміх» (1906), «Fata morgana» (1904; 1910), «Коні не винні» (1912), «Подарунок на іменини» (1912). Пси-

хологічні оповідання й новели Коцюбинського «Цвіт яблуні» (1904), «Intermezzo» (1909), «Хвала життю» (1912) водночас мають виразні риси імпресіонізму. Про художні особливості цих творів Валерій Шевчук писав: *«Ніхто ніколи ні до Коцюбинського, ні після нього не створював пластикою слова такого виняткового враження, і саме в тому нам бачиться немеркнуча велич його художніх тканин. До найбільш колоритних творів останнього періоду життя Коцюбинського належать оповідання «Що записано в книгу життя» (1911) і повість «Тіні забутих предків» (1912), написана під впливом подорожей митця в Карпати.*



Міжпредметні паралелі. Сучасний японський режисер Сехей Імамура створив фільм «Легенда про Нараяму». У цій картині син, який залишив, за предківським звичаєм, немичну матір у горах помирати, на мить повертається, щоб сповістити її про добрий знак: іде сніг. Коцюбинський набагато раніше написав психологічну новелу «Що записано в книгу життя», в якій вражає епізод добровільної смерті матері, що стала тягарем для всієї родини і попросила сина відвезти її взимку до гаю. До речі, у сцені похорону Івана з повісті «Тіні забутих предків» теж показано торжество життя над смертю. Біля мертвого Івана залишаються тільки три немичні бабусі, бо решта зайнята веселощами при багатті надворі й похоронними іграми. Ці три жінки асоціюються з античними мойрами, богинями долі людини: Лахесіс витягала жеребок, визначаючи долю, Кліо прала нитку життя, Атропос обрізала нитку життя.

Коцюбинський був поліглотом, знав польську, російську, болгарську, італійську, молдавську, французьку, румунську, татарську, турецьку та циганську мови. Це давало прозаїкові змогу читати багато творів мовами оригіналу, перекладати деякі з них, вільно спілкуватися й листуватися з європейськими митцями, подорожувати. Наприклад, тричі Коцюбинський побував на італійському острові Капрі (1909, 1910, 1911), де лікувався, творчо працював, зустрічався з Максимом Горьким, Іваном Буніним, Федором Шаляпіним, іншими зарубіжними митцями.

Коцюбинський зробив суттєвий прорив уперед як письменник, що спрямував розвиток українського красного письменства в річище модернізму.

Тяжким життєвим випробуванням для Коцюбинського була хвороба серця, яка щороку все більше заважала митцеві займатися творчістю. Михайло Михайлович витрачав чимало коштів і часу на лікування, проте найкращі кардіологічні клініки Німеччини, Італії, Австрії мало чим допомагали. На

початку 1913 року письменник повернувся до Чернігова, де 25 квітня помер. На смерть давнього друга відгукнувся *Панас Мирний* статтею «Над розкритою могилою славетного сина України М. Коцюбинського», в якій писав: *«Поліг великий майстер рідного слова, що в огненному горні свого творчого духу переливав його в самоцвітні кристали і, як великий будівничий, виводив свої мистецькі твори, повні художнього смаку, глибокої задуми і безмірно широкої любові до людей»*.

Поховали Коцюбинського на Болдиній горі у Чернігові, де особливо любив відпочивати митець. Тут встановлено пам'ятник письменнику (скульптори Ф. Коцюбинський, С. Андрійченко). На Південному Бузі є скеля Коцюбинського, а в місті Шаргороді встановлено пам'ятну стелу (скульптор М. Непорожній). У Вінниці діє музей Коцюбинського, у Барі, Шаргороді та Лопатинцях відкрито музейні кімнати, присвячені письменникові.



Пам'ятник Михайлові Коцюбинському у Вінниці. Скульптор М. Вронський



Словникова робота. Запам'ятайте новий термін.

Імпресіонізм (фр. *impression* — враження) — напрям у мистецтві й літературі середини ХІХ — початку ХХ століть, представники якого намагалися відтворити навколишній світ у всій його змінюваності й рухливості, а також показати найтонші відтінки настрою, почуттів людини. Виник у Франції, яка вважається колыскою імпресіонізму. В цьому стилі творили художники Клод Моне, Едуар Мане, Едгар Дега, Каміль Піссаро, Огюст Ренуар. В Україні художниками-імпресіоністами вважають Олександра Мурашка, Миколу Бурачека. Представниками імпресіонізму в літературі є Альфонсо Доде, Гі де Мопассан, Стефан Цвейг. З-поміж українських прозаїків у цій стильовій манері працювали Михайло Коцюбинський, Григорій Косинка, Андрій Головка, Микола Хвильовий, Гнат Михайличенко, Мирослав Ірчан.



Мистецька скарбниця. Розгляньте картину *Едгара Дега* «Танцівниці на сцені» (с. 200). Як ви вважаєте, чому на цій картині колористика й динамічність рухів балерин відіграють більшу роль, ніж реалістичне змалювання їхніх облич? З якої причини руки і ноги танцівниць зумисно видовжені? Чого саме домагається

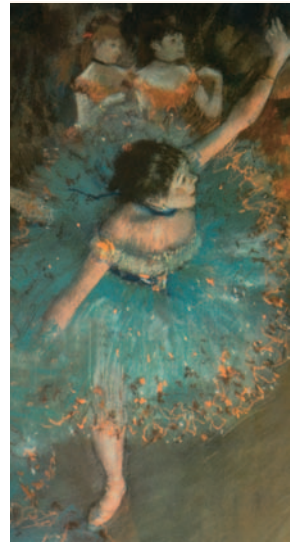
художник таким порушенням пропорцій частин тіла у танці? Які саме кольори переважають на цій картині? З якої причини митець робить акцент на одязі балерин, зокрема пишних спідницях-пачках? Які почуття танцівниці Дега пробуджують у вас?



Підсумуйте прочитане. 1. Прочитайте епіграф до статті про Коцюбинського і прокоментуйте його зміст. 2. Що ви дізналися про дитинство Михайла Михайловича, його родовід? 3. Які обставини вплинули на формування світогляду та естетичних смаків письменника? 4. У яких підпільних організаціях брав участь юний Коцюбинський? 5. Проаналізуйте кредо «Братства тарасівців» і дайте свою оцінку діяльності цього товариства: *«Бути скрізь і всюди українцями, розмовляти тільки українською мовою, виховувати дітей в національному дусі»*. 6. Розкажіть про перші публікації творів Коцюбинського. Які його казки та оповідання для дітей ви читали? 7. Скільки іноземних мов він знав і як застосовував свої знання? Чи важливо для письменника належно знати інші мови? Чому ви так вважаєте? 8. Порівняйте словесний портрет Коцюбинського, зроблений його сучасником, фольклористом *Володимиром Гнатюком*, із образотворчим портретом письменника. Що між цими портретами спільного, а що відмінного? Який з портретів митця відповідає вашому уявленню про образ митця? 9. Яким чином Коцюбинський заробляв на утримання великої родини? У яких краях він бував? 10. Які актуальні проблеми свого часу Коцюбинський висвітлював у художніх творах? Чому фахівці вважають, що він здійснив справжній прорив у розвитку української літератури? 11. На які групи можна умовно розподілити твори Коцюбинського? 12. Перелічіть основні твори Коцюбинського. Як ви вважаєте, велич таланту митця залежить від кількості написаного чи від рівня художності його творів? 13. Розкажіть про останні роки життя митця. Чому багато творчих задумів йому не вдалося реалізувати? 14. Як у нашій країні увічнено пам'ять про Михайла Коцюбинського? Відповідаючи, використайте фото музею і пам'ятника письменникові у Вінниці (с. 194, 199).



Поміркуйте. 1. На основі чого Коцюбинським був зроблений такий висновок: *«Найбільша драма мого життя — це неможливість присвятити себе цілком літературі, бо вона, як відомо, не тільки не забезпечує матеріально, а й потребує ще видатків»*? 2. Прокоментуйте тезу *Володимира Гнатюка* про творчість Коцюбинського:



Едгар Дега.
Танцівниці на сцені

«Любов і краса — це ті діаманти, які він вишліфовував із непоказних камінчиків та заховував у вічний скарб нашої національної культури». 3. За якими ознаками деякі твори Коцюбинського можна зарахувати до імпресіоністичних? Назвіть ці твори.

У річищі поезики імпресіонізму

Твір «*На камені*» за всіма жанровими ознаками є новелою, хоч сам Коцюбинський означив його як *акварель*. Принагідно нагадаємо, що такі малі прозові жанри, як *етюди, акварелі, замальовки (зарисовки), картини*, мали свої витoki в образотворчому мистецтві. Коцюбинський підкреслив пастельність, прозорість, легкість образного світу, налаштовуючи читачів на ідилію. Проте несподівано твір починається очікуванням негоди на морі, її початком, а згодом — і кульмінаційним моментом — описом бурі, яку разом з митцем читач ніби споглядає з безпечної відстані маленького прибережного татарського села, з кожною сторінкою твору все більше вловлюючи наближення стихійного лиха не лише в природі, а й у людських стосунках.

Прибуття човна грека, який торгує сіллю, виявляється не просто цікавою подією для мешканців села, які багато в чому своїми душами співзвучні з природою цього краю, з його мертвим камінням («*татарське село здавалось грудю каміння*», «*кам'яні оселі*», «*люди на камені*», «*сонце і камінь*», «*дух цих диких, ялових, голих скель, що на ніч умирали*»), а й вузловим моментом всіх наступних подій у творі. Досі байдужі до всього, люди вибігають з кав'ярні, допомагають грекові рятувати сіль, мокрі до нитки, стараються витягти баркас на берег, та хвиля несподівано кидає човен на палю, до якого його прив'язали, й пробиває днище човна. Цей та інші епізоди автор виносить на передній план лише епізодично, але змушує читачів тримати їх у в пам'яті, глибоко переживати. Здавалось би, нічого особливого не сталося, хіба що гірко плаче від завданої морем шкоди старий грек і не знає, де себе подіти на околиці незнайомого села його весляр, молодий турок Алі. Автор відсторонено описує подію, що стає зав'язкою твору. Відчувається, що письменника більше цікавлять зміни на морі, скажений рев шторму, всеобіймаючий туман від солоних бризок, гострий йодистий запах викинутих на берег водоростей, крики чайок, густа смуга піни на береговій лінії. Мариністичний пейзаж у творі справді дивовижний, пристрасний, динамічний. Багато в чому він близький до типових настроїв живописних полотен Івана Айвазовського.

Люди ж на перших порах у акварелі «*На камені*» не викликають ні в автора, ні в читачів жодної цікавості: вони сірі, буденні, маленькі. Автор ніби пошкодував цим персонажам



Наталія Антоненко.
Ілюстрація до акварелі
«На камені»

виразних барв, динаміки, життєвої сили. Єдиною кольоровою плямою на тлі моря і сірих скель є постать молодого стрункого Алі. Жовті штани, синя куртка й червона хустка на голові виразно підкреслюють вроду весляра, тим більше, що головний убір впродовж подій у творі стає виразною художньою деталлю, здатною набувати нових значень: це найцінніша річ у гардеробі молодика, той значущий для мусульманина предмет, який він стеле на пісок під коліна, коли молиться, це, врешті, саме та річ, яка через свою яскравість видала й прирекла на мученицьку загибель юнака разом з Фатьмою під час їхньої втечі.

Убогість і загубленість, відрізання від світу населеного пункту, де відбуваються події, очевидна: найбагатшими серед селян є Нурла-ефенді, який *«має руду корову, плетену гарбу і пару буйволів»*, та юзбаш (сотник), *«посідач єдиного на ціле село коня»*. Село хронічно потерпає від спеки, в'яне дорогоцінна цибуля на городах, тому через воду із джерела, що поділила односельців на два табори, відбуваються сутички, в яких верховодять найбагатші селяни. Місцем примирення стає тільки кав'ярня старого Мемета, різника худоби й власника єдиної у селі крамнички. Проте всі ці малоцікаві для читачів речі письменник подає як тло, на якому відбуватимуться важливіші події. Інша річ, що з кожною сторінкою психологічна напруга новели зростає. Знайомство Алі з вродливою Фатьмою, їхня самотність у чужому для обох селі, згадки про свою малу батьківщину, де все дороге й рідне, несподівана взаємна любов суттєво увиразнюються кольором Фатьминої яскраво-зеленої паранджі. Це вже суто акварельний елемент, який набуває певної символіки. Якщо червоний колір хустинки Алі — це колір чоловічої сили, то світло-зелений колір паранджі Фатьми — колір наївності, дитинності її душі. Для змалювання високих почуттів і заборонених суспільством стосунків між чужою дружиною і заїжджим веслярем Коцюбинський щедро використовує засоби імпресіоністичного стилю зображення.

Переслідування втікачів чоловіками села, в одну мить ніби пробудженими від сонного існування, несподівано для читачів набирає рис жорстокого полювання: йдеться про єдине — наздогнати, оточити, вбити. Закономірно, що такий поворот сюжету викликає в нас щире співчуття до закоханої пари, а виразно натуралістичний опис смерті Фатьми й Алі увиразнює досі приховані тваринні інстинкти розлюченого натовпу, зображує Мемета й Нурлу тільки з негативного боку. Письменник розкриває жах становища яскравих особистостей, якими виявилися Фатьма й Алі в обмеженому одвічними мусульманськими звичаями соціумі, де права на вільну любов не існує. Відсутність в акварелі «На камені» акценту на сюжеті, зумисна не увага письменника до фабули, а натомість — кольорові яскраві плями, натяки, підтекстові спонування на адресу читачів бути пильними й не пропустити найважливішого, змалювання перебігу психологічних процесів настрою, переживань, вражень, гри уяви героїв — є ознаками імпресіонізму. Новела ніби зумисно присвячена меті гранично наблизити словесні описи до відповідних їм акварельних у живописі. Зорові образи посідають у творі домінуюче місце. Навіть у сцені зумисно зневажливого поводження татар з трупом того, хто осквернив споконвічні звичаї, а заодно честь Мемета й усього села, акцент зроблено на небуденній красі Алі. Коцюбинський порівнює його з античним героєм, сином троянського царя, Зевсового виночерпця, отже, психологічне зображення героїв ґрунтується насамперед на зорових прийомах: *«І коли вони йшли назад тими самими стежками, спускаючись униз та злязачи на гору, розкішна голова Алі, з обличчям Ганімеда, билась об гостре каміння і спливала кров'ю. Часом вона підскакувала на нерівних місцях, і тоді здавалося, що Алі з чимось згоджується і каже: «Так, так...»*

Акварель «На камені» — один із художньо найдосконаліших творів Коцюбинського-імпресіоніста, перлина психологічної прози в красному письменстві початку ХХ століття. **Сергій Єфремов** про новий етап творчості письменника, що якраз і розпочинається цією новелою, сказав: *«Од українського реалізму взяв він твердий ґрунт і прозору ясність думки; од французького натуралізму — тверезий погляд та неабияке шукання потрібної йому краси всюди, куди тільки може око художника зазирнути. Але ж од себе додав сюди своєї власної найкоштовнішої риси: оте глибоке переймання психікою героїв, вигадливість художніх образів, уміння передавати настрої й внутрішні переживання, нарешті, бунт проти засмічування душі..., протест проти дрібної буденщини, аристократизм духу і невпинне простування до світла, до краси, до ідеалу».*



Словникова робота. 1. Запам'ятайте новий термін.

Акварель (франц. *aquarelle* — «водянистий», «водою зроблений») — виконаний художником за допомогою пензля й водяних фарб напівпрозорий кольоровий малюнок.

2. Чому жанр твору «На камені» Коцюбинський визначив як акварель? 3. Розкрийте поетику назви твору «На камені». Чи є слово *камінь* у цій назві ключовим і чи має воно символічне значення? Яке саме? 4. Коли у творі з'являється згадка про квітку гірського крокуса? Де її раніше бачила Фат'ма? Чому саме з цією квіткою-символом порівнює пов'язку на голові Алі закохана в нього чужа дружина?



Аналізуємо твір. 1. Визначте ідею новели, сюжетні вузли та композицію твору. 2. З якою метою до села прибув баркас грека? Чому буденна подія викликала інтерес у мешканців села? 3. Чи міг передбачити весляр-дангалак, що наступні події в незнайомому селі розгорнуться настільки блискавично й трагічно для нього? Чому ви так думаєте? 4. З якої причини під час першої згадки про Фат'му автор порівнює її з тінню? Яким було становище цієї жінки в сім'ї? 5. Що ви довідалися про минуле Фат'ми та особливості її одруження з Меметом? Наскільки важливою є ця інформація для розуміння твору читачами? 6. Як саме загинула Фат'ма? Чому смерть Алі виявилася набагато важчою? 7. Поясніть завершальну фразу твору: «Алі плив назустріч Фат'мі...». У чому виявляються стилеві прикмети імпресіонізму?



Мистецька карбниця. 1. Використовуючи текст твору «На камені», доведіть, що він має багато спільного з акварельними малюнками в живописі. 2. Розгляньте ілюстрацію до новели «На камені». Чи відповідає створений *Наталею Антоненко* образ Фат'ми (с. 202) вашим уявленням про героїню твору Коцюбинського? Аргументуйте своє твердження, цитуючи текст. 3. Розгляньте картину *Івана Айвазовського* «Шторм» і порівняйте негоду на морі з



Іван Айвазовський. Шторм

подібним описом у творі Коцюбинського «На камені». Детально опишіть картину, визначивши домінуючий спектр кольорів. Висловіть свої враження від цієї картини Айвазовського. Які ще художні полотна цього відомого мариніста ви знаєте, бачили на виставках чи в альбомах?

«Intermezzo»

В основу одного з найкращих творів Коцюбинського — новели «Intermezzo» — лягли автобіографічні факти. Завершивши повість «Fata morgana» страшною картиною селянського самосуду, письменник виснажив нервову систему.

Для покращення стану здоров'я лікар порадив письменникові тривалий відпочинок на лоні природи. У червні 1908 року Коцюбинський приїхав на Полтавщину, до маєтку відомого мецената **Євгена Чикаленка**, який фінансував видання творів багатьох українських митців, забезпечував їх коштами на лікування та інші потреби, адже своїм життєвим принципом мав тезу: «*Треба любити свій народ до глибини власної кишені*». Задум новели у Коцюбинського виник під час відпочинку саме тут, у селі Кононівка, хоч завершено твір у вересні 1908 року в Чернігові.

Новелу «Intermezzo» вважають вершиною імпресіоністичного письма Коцюбинського. Французькі письменники, брати **Едмон і Жюль Гонкури**, про найважливіші особливості імпресіонізму сказали: «*Бачити, відчувати, виражати — у цьому все мистецтво*». І Коцюбинський робив це влучно, вишукано, красиво, не відкидаючи правди життя. Новелу «Intermezzo» називають ще й *поезією у прозі*. Жанр поезії у прозі став виявом поетичної свободи автора. Ще однією особливістю цього твору є те, що він написаний у монологічній манері й, на перший погляд, здається пейзажем у всіх його змінностях. Проте образи рослин, птахів, тварин у новелі — це тільки символи тих явищ і процесів, що нуртують у душі героя. На тлі пейзажу — ліричний герой, не ідентифікований ні за соціальним станом, ні за професією. Про нього читачі довідуються єдине: йдеться про митця. Взагалі, Коцюбинський глибоко цікавився психологією творчості, що виразно виявилось в багатьох його художніх творах. Наприклад, з оповідання «Павутиння» дізнаємося, що Коцюбинський надавав особі митця особливого значення й стверджував, що художник пензля чи слова «*має трохи інші очі, ніж інші люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі в веселку, витягає з чорної землі на світ Божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку*».

Слово «інтермецо» з італійської перекладається як *перепочинок, пауза*. У музиці так називають інструментальну п'єсу

довільної будови або окремий оркестровий епізод в опері, що сприймається як музичний антракт між актами опери. Отже, в переносному значенні це слово можна розуміти як *перерву в творчості, відпочинок*.

«Intermezzo» є взірцем імпресіонізму. Характерним для цього стилю є прийом переходу ліричного героя через усі стадії від крайнього виснаження, мало не вмирання, до поступового зцілення й повного одужання. Як зазначив літературознавець *Григорій Логвин*, імпресіонізм «дозволяв видобувати із буденних і звичайних предметів несподівані властивості та риси». Це повною мірою стосується і твору Коцюбинського.

Хоч новела «Intermezzo» — твір прозовий, вона має ознаки драматичного жанру, наприклад, перелік дійових осіб на початку новели. Що цікаво, більшість цих персонажів — образи символічні: *моя утома, ниви у червні, сонце, три білі вівчарки, зозуля, жайворонки, залізна рука города, людське горе*. Дійові особи стають засобом художньої умовності й ключем до образної мови новели. Центром сценічного дійства стає душа ліричного героя, а конфліктом твору — внутрішня боротьба персонажа з самим собою. Хоча ліричний герой і не названий у дійових особах, його відчуття передані *утомою та людським горем*. Ці символічні позначення певних станів, настроїв, переживань людини допомагають читачам сприймати ліричного героя як людину з притаманним їй поєднанням позитивних і негативних рис, якій властиві сумніви, переживання, зміни в оцінках оточення тощо.

Як зауважила сучасний літературознавець *Віра Агеєва*, «в імпресіонізмі, власне, принципово неможливий автор, який володіє остаточною, абсолютною істиною. Авторський інтерес спрямований не на типове, узагальнене, а на фіксацію безпосередньо сприйнятого, мінливого, одиничного... Якраз на цьому зіткненні відмінних оцінок, полярних точок зору й виникає могутній емоційний ефект новел та повістей Коцюбинського».

Домінуючу роль у новелі «Intermezzo» відіграють колористика й звукове наповнення твору. За допомогою вдало дібраних і постійно змінних барв автор передає дивовижну красу природи: «Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками звуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволосі вівса. Йду далі — киплять. Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти». Коцюбинський докладно передав постійну динаміку краєвиду, його часткові й повні зміни. Митець також

майстерно фіксує найтонші, майже миттєві порухи психіки героя, його враження, переживання, багаторазові перепади настрою, що притаманно для імпресіоністичного письма.

Образи-символи в новелі, підсилені звуками, створюють справжню симфонію. Недаремно *Микола Лисенко* зізнавався, що новела «*Intermezzo*» настільки переповнена звуками, що хочеться її покласти на музику. Дехто порівнює цю багатоголосну новелу з *фугою* — поліфонічним твором, оснований на послідовному проведенні в усіх голосах однієї або кількох тем. Сучасна дослідниця *Валентина Гребньова* зазначила: «*Ритмомелодика «Intermezzo» досягається своєрідною звуковою «оркестровкою» твору. Опинившись серед чарівної природи, ліричний герой вслухається в її «велику тишу», яка озивається безліччю незвичайних чарівних звуків: співом зозулі й жайворонка, ухканням сонної води криниці, прибоєм колосистого моря, співучою арфою нив. Персоніфікований образ звуку увиразнюють характерні для творчої палітри Коцюбинського алітерації, асонанси, метафоричність образного слова*». Проте колористика все-таки суттєво домінує над звуковим наповненням новели. Кольори — то похмурі, зловісні, то світлі, акварельні, заспокійливі — завжди доречні, вдало гармонують із настроєм героїв новели. Сюжет розгортається синхронно з переходом темних барв у світлі, сонячні, небесні.

Письменник творить літературний шедевр із елементами живопису і музики. Водночас новела «*Intermezzo*» демонструє, наскільки імпресіонізм близький до символізму. Образи-символи у творі мають величезне змістове навантаження. Наприклад, моторошний образ *білих мішків* символізує повішених на шибениці, яким перед стратою, щоб не видно було мук, накидали на голову порожні лантухи. Автор наголошує, що не може змиритися з фактом, що нещасних жертв були не одиниці, а тисячі. Проте душа митця вже настільки пересичена муками, що відбувається захисне гальмування нервової системи й відсторонення від страждань. Та своє збайдужіння до людського лиха письменник сприймає за злочин. Епізод зі сливами, з позіханням виводить автора з рівноваги. Він болісно реагує на найменші факти своєї, як йому здається, неадекватної поведінки, втрату свого звичного больового порога. Символічний зміст у новелі має *залізна рука міста* — потяг, який везе митця, котрий з острахом очікує, що в дорозі станеться щось непередбачуване й доведеться повертатися назад, в підступне *місто-монстр*. Символічними постають також образи *трьох вівчарок*, хоч вони мали прототипів реальних собак, яких панська економка давала у супровід митцеві, побою-

ючись, що з ним може статися серцевий напад серед безлюдних полів. Самозакохана Пава — уособлення дворянства, безжалісний Трепов — сукупний образ жандармерії. До того ж кличкою цього собаки стало прізвисько міністра внутрішніх справ Трепова, який підписував смертні вироки селянам. Пес, названий *«дурним Оверком»*, уособлює принижене і втомлене селянство, якому навіть якщо дати волю, воно залишиться бездіяльним, хоч досі шаленіло від болю, що його завдавав ланцюг, який натер на шиї величезні виразки.

Суто народне трактування надано в новелі образів *зозулі*. Віща птаха пророкує до краю втомленому митцеві ще багато літ життя, вселяючи надію на одужання. Образом натхнення виступає *жайворонок*. Як не можна повторити написане талановитою рукою, так не вдалося ліричному героєві звуконаслідувати жайворонка, який так виспівував, ніби віртуозно грав на арфі, що *«єднала небо з землею»*. Сонце у творі виступає образом вічності й космічної енергії, сили. Ліричний герой збирає сонячне життєдайне тепло *«з квіток, зі сміху дитини, з очей коханої»*. До речі, друзі називали Коцюбинського *«великим сонцепоклонником»*. В останні дні свого життя, що видалися дуже похмурими, письменник постійно перепитував, чи не змінилася погода за вікном, чи не визирнуло сонце. Надзвичайно добре вдавня авторові образ ночі. Це символ краси, одухотвореності, присутності Бога: *«Спокійний, самотній, сідав десь на ганку порожнього дому і дивився, як будувалась ніч. Як вона ставила легкі колони, заплітала сіткою тіней, зсувала й підносила вгору непевні, тремтячі стіни, а коли все се змінялось і темніло, склепляла над ними зоряну баню»*.

Велику роль у новелі відіграють не лише кольори, а й відтінки, нюанси освітлення, поєднання барв. *Валентина Гребньова* підкреслює: *«Часом колір поєднується з дотиковими, нюховими чи смаковими відчуттями: «Мене спинає біла піна гречок, запашина, легка, наче збита крилами бджіл», «Білий пахучий напій півився у склянці»*. Є в новелі назви кольорів, утворені за допомогою асоціацій: *«срібне марево», «позолочені сонцем хребти нив»*. Колір іноді межує із звуком: *«Срібна струна вціркуна», «яскравий згук впав червоним куколом»*.

Художньою особливістю новели стає вдале поєднання різноманітних прийомів зображення — ліричної розповіді, елегантних мотивів — з тонкою іронією та гострою сатирою.

Кульмінацією новели стає зустріч митця з селянином. Здається, від цього обірваного, розчарованого, нещасного чоловіка письменник мав би тікати. Адже він чує страшну розповідь мужика, який заздрить сусідові, що втратив дітей і вже не мусить хвилюватися, чим їх годувати. Розповідь селянина пе-