



Світлана ЖИЛА

Ольга ЛІЛІК

**ВИВЧЕННЯ  
ІСТОРИЧНИХ ТВОРІВ  
У ШКОЛІ**

**ПОСІБНИК ДЛЯ ВЧИТЕЛЯ**

УДК 82.161.2:82-311.6  
ББК Ш5 (4 УКР) 6-34  
Ж 72

Автори: *Світлана Олексіївна Жила*, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка

*Ольга Олександрівна Лілік*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка

Рецензенти: *Ольга Миколаївна Куцевол*, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики філологічних дисциплін Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

*Ольга Іванівна Гребницька*, заслужений учитель України, учитель-методист Чернігівського ліцею з посиленою військово-фізичною підготовкою.

**Жила С.О., Лілік О.О.**

**Ж 72 Вивчення історичних творів у школі:** Посібник для вчителя. – Чернігів: ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка, 2014. – 208 с.

**ISBN 978-966-7743-86-4**

ББК Ш5 (4 УКР) 6-34  
УДК 82.161.2:82-311.6

У посібнику подаються літературознавчі, мистецтвознавчі та методичні матеріали до історичних творів, які вивчаються за програмою з української літератури. Пропонуються різні форми ознайомлення з художніми текстами: читацькі конференції, семінарські заняття, мистецькі, історичні та психологічні діалоги, уроки позакласного читання.

Для учителів, студентів гуманітарних факультетів університетів, учнів різних типів шкіл.

Рекомендовано до друку вченою радою Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка (протокол № 3 від 30 жовтня 2013 року)

**ISBN 978-966-7743-86-4**

© С.О. Жила, О.О.Лілік, 2014



## **ЗМІСТ**

<b>ВСТУП</b>	<b>5</b>
--------------	----------

<b>РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ШКІЛЬНОГО АНАЛІЗУ ІСТОРИЧНИХ ТВОРІВ</b>	<b>7</b>
--	----------

<b>РОЗДІЛ 2. ТВОРИ НА ІСТОРИЧНУ ТЕМАТИКУ В ШКІЛЬНОМУ КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b>	<b>22</b>
---	-----------

<b>РОЗДІЛ 3. ДОБА КОЗАЦТВА В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ</b>	<b>29</b>
---	-----------

- 3.1. "Леся Українка була великим Будівничим нашого національного духу": Літературознавчі та методичні матеріали до вивчення драматичної поеми Лесі Українки "Бояриня" .....30
- 3.2. Портрет Івана Мазепи й Мотрі Кочубеївни в інтер'єрі епохи: художні та історичні погляди (за повістю Богдана Лепкого "Мотря") .....42
- 3.3. "Поразка – це наука. Ніяка перемога так не вчить": вивчення роману Ліни Костенко "Берестечко" в школі .....61

- 3.4. "Народ маліє тоді, коли втрачає духовність...":  
 Діалог історії й сучасності  
 (за романом "Орда" Романа Іваничука) ..... 80
- 3.5. "Бентежна картина української долі"  
 (за романом Миколи Вінграновського  
 "Северин Наливайко") ..... 90

#### РОЗДІЛ 4.

### **ХУДОЖНІ ВІЗІЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ ХХ СТОЛІТТЯ: МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ \_\_\_\_\_ 108**

- 4.1. "Книга Болю": читацька конференція  
 за повістю-поемою Осипа Турянського  
 "Поза межами болю" ..... 109
- 4.2. "Мряка судного дня. Мозаїка руйнованого світу":  
 відтворення картин війни в повісті  
 Івана Багряного "Огненне коло" ..... 128
- 4.3. "Як не вигнанці, то втікачі, як не втікачі,  
 то вигнанці...": урок за романом  
 "Додому нема вороття" Романа Андріяшика ..... 146
- 4.4. "Літопис буття народного" прес-конференція  
 в системі уроків літератури рідного краю  
 (за романом Володимира Дрозда "Листя землі") ..... 156
- 4.5. "Вогненні стовпи" Романа Іваничука  
 "заповнили історичну прогалину  
 в житті українського народу" ..... 166
- 4.6. "Трагедія адекватна історії":  
 Читацька конференція за романом  
 Марії Матіос "Солодка Даруся" ..... 177
- 4.7. "Жодна катастрофа не ставить хрест на меті":  
 матеріали до вивчення роману Василя Шкляра  
 "Залишенець (Чорний Ворон)" ..... 194



## ВСТУП

Історія – це те, що колись відбулося, що відбувається зараз, і те, що в майбутньому відбудеться, також буде історією. І лише коли буде написана справжня історія кожної події, кожного населеного пункту, кожного регіону, кожної епохи, тоді ми матимемо правдиву й повну історію України.

Ідея створення посібника виникла в результаті тривалих наукових пошуків і практичної педагогічної діяльності. Проведені дослідження засвідчують, що досить часто у процесі відбору філософського, історичного, культурологічного матеріалу, методів і прийомів навчання вчителі української літератури відчувають певні складнощі.

Мета посібника – допомогти вчителю української літератури у відборі художніх творів історичної тематики для позакласного читання, сприяти ефективному шкільному аналізу історичної прози, формувати в молоді об'єктивний і сучасний погляд на історичний процес, інтерес до вітчизняної минувшини й історичної прози.

До посібника увійшли як розробки уроків вивчення історичних творів за шкільною програмою, так і матеріали для уроків позакласного читання. Усі запропоновані матеріали логічно поділено на два тематичні блоки: перший охоплює прозові твори, присвячені козацькій добі, другий – літературні тексти, написані на основі історичних реалій ХХ століття.

Методичні моделі вивчення історичних творів розроблено відповідно до вимог, які висуваються до змісту освіти, з урахуванням принципів історизму, науковості, доступності, відповідності віковим і розумовим особливостям учнів, системності, зв'язку змісту і форми. Автори пропонують загальні поради й рекомендації теоретичного характеру для вивчення історичної прози, і на основі художніх творів демонструють особливості використання різних форм організації навчального процесу: лекції, семінарського заняття, читацької конференції, прес-конференції.

Сподіваємося, що запропонований посібник стане в нагоді учителям-словесникам, студентам педагогічних вишів, а також усім, хто цікавиться вітчизняною історією й художньою літературою.



*Автори будуть вдячні за цінні поради й конструктивні зауваження щодо навчального посібника, які просимо надсилати на електронну адресу: [lilik8383@inbox.ru](mailto:lilik8383@inbox.ru)*



# РОЗДІЛ

## 1 СПЕЦИФІКА ШКІЛЬНОГО АНАЛІЗУ ІСТОРИЧНИХ ТВОРІВ



О. Довженко стверджував, що "непошана до старовини, до свого минулого, до історії народу є ознакою нікчемності правителів, шкідлива і ворожа інтересам народу... Народ, що не знає своєї історії, є народ сліпців...".

Саме тому історична й культурна спадщина має першочергове значення для народу, який знаходиться на шляху розбудови власної державності. Історико-культурні здобутки українського народу – це унікальна скарбниця народної мудрості, яка сприяє формуванню національної свідомості нашого народу, консолідації української спільноти. На сучасному етапі державотворення особливої актуальності набуває проблема формування в сучасній молоді вміння досліджувати минуле власного народу, будувати на цій основі власний світогляд, поглиблювати й розвивати національну самоідентифікацію.

Українська історія має багато славетних сторінок, на тлі яких виступають проблеми історичної пам'яті, національного героїзму, фізичного й духовного опору, морального вибору, стосунків людини і світу, особи й суспільства. Саме такі моменти нашої минувшини й намагаються проаналізувати у своїх творах письменники за допомогою мистецької інтуїції й художнього домислу.

Історична проза – один із найпродуктивніших і найпопулярніших літературних жанрів. Це закономірно, адже історичне минуле – своєрідне дзеркало, у яке вдивляються наступні покоління, щоб усвідомити власне походження, основні етапи формування, можливості та перспективи подальшого розвитку. Історичні твори українських митців слова репрезентують складні суспільно-політичні процеси, історичні факти через окремі художні образи в історичному, суспільному й мистецькому контекстах. Отже, художній текст є результатом взаємодії об'єктивних і суб'єктивних факторів: історична інформація вводиться автором у тканину художнього твору і трансформується відповідно до світогляду, життєвого досвіду, ідеологічних переконань митця. Тому історичний художній твір є одночасно і своєрідним документом певної епохи і результатом авторського самовираження. Ю. Бондаренко стверджує, що більшість художніх джерел, які вивчаються в середній школі, демонструють



фiлософське бачення митцями або ж окремих етапiв iсторiї, або ж надчасових вимiрiв свiтового чи нацiонального буття [3].

Дослiдження таких текстiв пов'язане з аналiзом учнями авторськoї концепцiї: письменник вибирає неабiднi йому iсторичнi факти пiд впливом соцiальних i полiтичних реалiй, в яких вiн живе, тенденцiй суспiльного розвитку, взаємодiї художнiх систем у мистецтвi, можливостей доступу до джерел iнформацiї, освiтньо-культурного рiвня, свiтогляду i навiть особливостей своєї вдачi. Тому специфiка аналізу iсторичних творiв пов'язана з переплетiнням реалiй минулого i сучасного життя, взаємопроникненням часових площин, накладанням на iсторичну основу проблем сучасностi, спроектованих на особистiсть читача. На сучасному етапi аналiз iсторичних творiв пов'язаний з звiльненням лiтературознавчoї науки вiд iдеологiчних догм i кон'юнктурних пiдходiв, розширенням обрiїв iсторичного й фiлософськoго мислення, естетичних й iнтелектуальних потреб читачiв.

Лiтературознавцi наголошують, що характерною рисою iсторичного роману є високий ступiнь документальностi подiй i реальностi осiб, як правило, видатних, закрiплених у пам'ятi поколiнь, "справжностi" головного героя, змалювання письменником iсторичних, а не сучасних подiй, використання наукових вiдомостей, наявностi iсторичного конфлiкту, показ соцiальних сил, якi стоять за ним i визначають його змiст. Критерiй iсторичностi твору М. Кодацький зводить до трьох основних моментiв: iсторичностi щодо часу дiї; iсторичностi дiйових осiб, подiй, фактiв i загального тла; творчi способи вiдтворення доби.

Художнi твори iсторичної тематики умовно подiляють на двi групи: пам'ятки, створенi в епоху, якiй вони присвяченi, i твори, написанi про той або iнший перiод iсторiї через якийсь промiжок часу. Iсторичнi твори першої групи є своєрiдним документом, з якого як дослiдник, так i звичайний читач можуть отримати знання про вiдповiдну епоху. Є такi перiоди iсторiї, про якi ми отримуємо вiдомостi переважно з лiтературних пам'яток. До другої групи належить iсторична белетристика – iсторичний роман, повiсть, iсторична драма. Якщо в першому випадку автор, працюючи над книгою, брав свiй матерiал з сучасностi, з навколишньої дiйсностi, зовсiм не думаючи про те, що нащадки використають його працю як документ, джерело для вивчення доби, то в другому письменник свiдомо ставить перед собою мету вiдтворити минуле в художнiх образах. Вiн теж виконує пошуково-дослiдницьку роботу, детально

аналізує історичні джерела, документи й наукові праці. Створений таким шляхом художній твір є спробою інтерпретації минулого, своєрідною історичною монографією або науково-популярною працею, написаною в художній формі.

В. Державин ставить до історичного твору вимоги "історичної правди" та відповідного часові стилістичного забарвлення: "Для історичного роману найхарактернішим є те, що автор додав від себе; для белетризованої історії – те, що автор відкинув". Я. Гординський наголошує на необхідності авторського домислу: "Історичний роман-повість мусить бути передусім романом чи повістю". Різницю художньої вигадки та домислу Л. Александрова визначила так: художня вигадка – введення в роман окремих епізодів, подій і персонажів, яких не існувало в історії, художній домисел – це відхилення автора від окремих фактів реальної історичної дійсності, посилення чи послаблення окремих рис у характері справжнього персонажа, творчий підхід до історичних документів.

У цьому контексті виділяють дві основні тенденції у написанні історичного твору: згідно з першою, основою художнього тексту є документ, історичний факт, а домислу й вимислу відводиться другорядна роль. Завдання митця полягає в переведенні фактів і подій на мову художніх зображально-виражальних засобів. Від того, наскільки правдиво й мистецьки переконливо письменник інтерпретує найважливіші події епохи, змоделює їх у художню образність, залежить ідейно-естетична цінність твору. Прихильники цього підходу стверджують, що довільна інтерпретація фактів спотворює історію.

Суть другої тенденції полягає в тому, що в основу твору покладений вигаданий герой, а історично конкретні особи зміщені на другий план чи зовсім відсутні. До реальних історичних подій у таких творах автор звертається зрідка, дбаючи не так про достовірність фактів, як про відтворення атмосфери часу через елементи побуту й психологію персонажів. Такий підхід дає можливість ширше змалювати тло, створити цікаві пригодницькі ситуації. Прихильники такого переосмислення фактів, вільного їх компонування вважають, що "детальна фактографія" часто обмежує фантазію митця, знецінює роль вимислу й домислу, без яких неможливо обійтися в літературі.

А. Гуляк виділяє такі основні ознаки історичного роману, які можуть варіюватися залежно від естетичної концепції автора:

- 
- значна часова дистанція, або поєднання різних часових площин;
  - вірогідна документальна основа або наявність певної історичної розвідки, вказівок на історичний період, який описується у творі;
  - достовірність у змалюванні історичного матеріалу (співвідношення вимислу й домислу);
  - ідея випробування героя, яке може бути фізичним, тобто випробування сили й мужності, або ж морально-етичним;
  - наявність історичного конфлікту, тобто політичної, культурної, моральної кризи, в якій опиняються персонажі;
  - зв'язок долі головного героя з історичними подіями, учасником або очевидцем яких він є;
  - показ співвідношення історичних сил, іноді персонажі протиставляються як представники різних культурно-історичних чи суспільно-політичних угруповань;
  - наявність авантюрицької сюжетної лінії;
  - особлива авторська позиція – оцінка історичних подій чи персонажів, яка висловлюється в ліричних відступах, або через втілення певної естетичної ідеї твору;
  - розгорнутий хронотоп, тобто описані події охоплюють значний часовий проміжок, який є значимим для нації [4].

Ще одним нерозв'язаним питанням є проблема класифікації історичних творів. А. Баканов залежно від характеру історичного конфлікту (який трансформується в конфлікт художній) виділяє історико-соціальний, історико-філософський, історико-біографічний романи. Усередині цих узагальнених жанрових понять у відповідності до головного поетичного начала, принципів композиційної побудови, особливостей типізації і образної системи виокремлюється велика кількість різновидів.

С. Андрусів за основний критерій бере співвідношення між фактом і вигадкою, вона поділяє романи й повісті історичної тематики на кілька груп: до першої вона відносить історико-художні твори, у яких на першому плані перебувають вигадані особи, переважає вигадка, документ відіграє другорядну роль. Сюди належать історико-пригодницькі, умовно-історичні романи, романи з проекцією на сучасне, які залежно від організації матеріалу називають філософськими, міфологічними, параболічними, романами-притчами. В основі другої групи творів, які мають назву художньо-історичних, також переважає вигадка і домисел, але

надзвичайно важливе місце посідає історична фактографія, тип вигадки – конкретно-реалістичний, іноді з вкрапленнями романтичних і умовних форм узагальнення (це і є власне історичні романи). У третій групі – історичних художньо-документальних творах – основним структурним елементом виступає історичний факт, подія, зафіксована в документах; вигадку заміняє домисел, причому обмежений.

Д. Пешорда виділяє чотири основні типи історичного роману: класичний, або справжній історичний роман із просвітницьким баченням історії, написаний у манері традиційної літератури, з евокативним статусом "історичного шару" і виразною національно-дидактичною функцією; історичний романтичний роман, у якому переважає просвітницька концепція історії, декоративний статус історичного шару, традиційне літературне втілення, панівна розважальна функція літератури; модерний історичний роман, в основі якого лежить критична концепція історії, алюзійний статус "історичного шару", модерне літературне втілення, панівна експресивна функція літератури; найсучасніший постмодерний історичний роман, у якому концепція історії – музейна, статус "історичного шару" – алюзійний, літературне втілення – посмодерністське, панівна функція літератури в більшості випадків – ігрова.

Ю. Бондаренко, враховуючи способи художньо-історичного моделювання, виділяє дві категорії творів: тексти з мікроісторичною картиною світу, у яких втілена одна неперервна часова доба, та з макроісторичною, де письменник намагається зобразити історичне буття в цілому, або провести зіставлення між декількома змальованими епохами. Дослідник пропонує ідеаційні схеми, які відображають основні історично сформовані підходи до осмислення дійсності, виражені в ідеях Бога, людини, соціуму й нації. Зміна історичних епох супроводжується трансформацією типів ідеаційності і позначається на змісті і формі художнього твору [3].

Жанрове й стильове різноманіття, поліпроблемність історичної прози зумовлюють цілу низку проблем, які актуалізуються під час шкільного аналізу такої літератури. Це питання вже тривалий час знаходиться в центрі уваги науковців-методистів і вчителів-практиків. На сьогодні одним із першочергових завдань шкільного курсу української літератури є ознайомлення учнів з минулим і сучасним рідного народу, формування вміння сприймати історичні

факти й події, зображені в літературному творі, оцінювати їх з точки зору загальнолюдських і національних цінностей.

На важливість знайомства учнів з художньою літературою історичного характеру методисти звертали увагу ще на початку ХХ століття. Вони дійшли висновку, що саме читання художніх творів сприяє формуванню в учнів чітких уявлень про події минувшини: "Історія як наука про минуле тільки тоді може постати перед учнем у вигляді живої картини, коли він знайомий із її характерними рисами і деталями".

Є. Пасічник зазначав, що література – це художній літопис минулого, перегук століть, духовна скарбниця нації, саме на основі художніх творів необхідно виховувати національну психологію і світосприйняття. Він наголошував, що в школі учні повинні здобути глибокі знання про довговічну героїчну боротьбу власного народу за волю, за духовні надбання культури.

В. Неділько стверджував, що уроки літератури дають великі можливості для розширення знань учнів про дійсність, про минуле й сучасне життя людей у нашій країні та за її межами, про важливі суспільно-історичні процеси, які відбуваються в світі.

На думку К. Соп'яненко, у процесі літературної освіти, передаючи школярам соціальний досвід і багатство духовної культури українського народу, ми формуємо в них риси нової людини, цілісної особистості. Уроки української літератури дають великі можливості для розширення знань про дійсність, минуле й сучасне життя людей у нашій країні, важливі суспільно-історичні процеси. Вивчення літератури у взаємозв'язках з історією сприяє глибокому і свідомому засвоєнню матеріалу, оскільки учитель застосовує одночасно два шляхи переконання учнів: шлях демонстрації за допомогою літературних засобів і шлях наукового пізнання.

Методисти, визначаючи теоретичні основи аналізу художніх творів, особливого значення надають принципу історизму, який передбачає встановлення взаємозв'язків між ідейно-художнім змістом твору й історичними обставинами. По-перше, потрібно визначити, наскільки повно й правдиво відображаються події, взаємини, характер епохи, що описується у творі. По-друге, необхідно з'ясувати місце твору в літературному й суспільному житті періоду його створення, встановити суспільну й естетичну позиції письменника, визначити його взаємозв'язки з іншими мистецькими явищами.

Т. і Ф. Бугайки радили на прикладах з художніх творів доводити учням, що характер людини формується під впливом певних історичних умов: у художніх образах виявляється єдність загальнолюдського й історичного, соціально зумовленого; на кожен персонаж накладаються риси тієї чи іншої епохи, періоду життя: "Якщо учні навчаються бачити їх у художньому творі, вони повніше зрозуміють літературний твір, більше знатимуть про людське життя в його історичній конкретності. Це важливо і для глибшого сприймання художньої літератури, і для загального розвитку школяра, і – що має особливу вагу – для розуміння закономірностей суспільного життя".

О. Бандура, пропонуючи використовувати в процесі вивчення української літератури міжпредметні зв'язки з історією, наголошує на необхідності з'ясувати такі аспекти:

- який обсяг знань із конкретної проблеми одержали учні на уроках з інших дисциплін;
- який матеріал із відповідної проблеми варто використати в кожному окремому випадку на уроках літератури і якими новими відомостями його доповнити;
- які прийоми розумової діяльності доцільно застосовувати;
- які практичні вміння й навички, набуті школярами на уроках суміжних предметів, можуть бути використані;
- які світоглядні висновки будуть зроблені учнями в результаті завершення роботи над проблемою [1].

Н. Білоус стверджує, що під час вивчення української літератури в школі недостатньо використовується історичний матеріал, здебільшого його роль зводиться до розширення світогляду учнів, учителі залучають історичні відомості безсистемно й епізодично. Цей підхід має ряд негативних наслідків, таких як: відсутність історизму мислення учнів; недостатня сформованість історичних понять і уявлень; недостатність конкретно-історичного уявлення про історичні епохи, про єдність соціально-історичного розвитку суспільства; невміння учнів оцінити авторську позицію, дати характеристику образам-персонажам художнього твору [2].

Дослідниця зазначає, що використання історичного матеріалу – це не лише залучення окремих історичних відомостей для пояснення творчості письменника чи змісту художнього твору, а перш за все система роботи з формування системи історичних знань і поглядів, що допоможе глибше зрозуміти літературні явища, оцінити авторську позицію. Вдало введені в процес викладання програмного

матеріалу уривки історії збагачують його картинами минулого. Уявлення учнів про ті чи інші події, які вони вивчають, стають повнішими. Історичні матеріали, використані на уроках літератури, допоможуть глибше зрозуміти і художні образи, і творчість письменника загалом.

Н. Білоус пропонує такі прийоми практичного здійснення міжпредметних зв'язків української літератури й історії в старших класах: підготовка і повідомлення учнями коротких відомостей історичного характеру, що звільнить учителя від потреби пояснювати старшокласникам уже засвоєний ними навчальний матеріал; використання на уроках літератури підручника з історії; підготовка екскурсу в минуле, історичних коментарів до художнього твору, який вивчається; постановка проблемних запитань на міжпредметній основі; проведення бінарних уроків з літератури й історії [2].

Водночас важливим є використання художніх текстів як джерел на уроках історії. О. Пометун зазначає, що художня література сприяє конкретизації історичного матеріалу і формуванню в учнів яскравих образів минулого, що є складовою частиною їхніх історичних уявлень. Художній твір дозволяє підтримувати увагу учнів, сприяє розвитку інтересу до предмета. Фрагменти творів учитель історії застосовує, щоб ввести учнів в історичний контекст чи відтворити колорит епохи, дати картинний чи портретний опис. Використання на уроках створених письменниками і поетами художніх історичних образів, яскравих розповідей про події минулого підвищує емоційність сприйняття учнями матеріалу, підсилює його виховний вплив, сприяє формуванню особистісного ставлення до історичних явищ і діячів. Так, звертаючись на уроці історії до пам'ятки давньоруської літератури кінця XII століття "Слова о полку Ігоревім", учитель допомагає учням усвідомити заклик невідомого автора до руських князів припинити міжусобиці й об'єднатися в боротьбі проти спільної небезпеки – зовнішнього ворога.

До використання художньої літератури О. Пометун радить готуватись заздалегідь: під час складання тематичного планування вчитель історії на основі фонду дитячих бібліотек складає списки книг для позакласного читання і підбирає за курсами художні твори для поглибленої роботи в класі і вдома. Критеріями відбору є наукова історична і художня цінність книжки. Крім того, враховуються доступність, відповідність віку, виховне значення твору. Учитель знайомить учнів з рекомендаційним списком художньої літератури,

демонструє деякі книжки зі списку, дає короткі анотації. Цей список бажано вивісити в кабінеті історії.

Серед методів і прийомів, які можуть використовуватись учителем історії під час роботи з художніми творами у 5-6 класах, О. Пометун називає такі: підібрати фрагменти сюжетного і картинного опису, характеристики історичних осіб, уривки для інсценізації на уроці. У процесі підготовки тексту художнього твору до відтворення під час заняття варто продумати, які фрагменти варто скоротити, як встановити зв'язки між частинами тексту, якими мають бути переходи. Методист наголошує на необхідності читання уривків виразно, інтонаційно увиразнюючи текст [6].

Учні мають вчитися аналізувати історичний художній твір з позиції відповідності його історичній науці; рецензувати; самостійно працювати над текстом книжки, підбираючи приклади, складаючи анотації. В анотації їм пропонується враховувати такі аспекти: епоха (період), подія (явище), відбиті у творі; найбільш важливі і яскраві події твору; історичні й типові персонажі і колізії, що відбувалися з ними; ставлення автора до описуваних подій і героїв.

Треба заохочувати учнів до підготовки невеликих повідомлень, есе, рефератів чи тез за художнім твором. Такі види діяльності розширюватимуть їхні історичні уявлення та стимулюватимуть інтерес до предмета.

Проте вчитель має не лише навчити учнів досліджувати джерела. Важливим є також розвиток вмінь аналізувати та критично оцінювати інтерпретацію минулого, що міститься в будь-якому джерелі. Робота з розвитку таких вмінь має проводитись систематично на кожному уроці в процесі опрацювання різного матеріалу: аналізуючи текст вчитель повинен пояснювати і демонструвати учням цю суб'єктивність, а учні мають її знаходити, ідентифікувати й розуміти. Варто пам'ятати такі нюанси:

– історичні інтерпретації завжди незавершені (тобто автори зосереджують увагу тільки на тому, що їм цікаво, пропускаючи, замовчуючи інше);

– вони завжди поєднують доведені факти і витвори авторської уяви, тобто головний принцип "творення такої історії" – історію частково "знаходимо" у джерелах, а частково уявляємо;

– на інтерпретацію завжди впливають турботи, потреби і питання сьогодення, які забарвлюють погляд автора на минуле;



– на тлумачення, трактування минулого завжди впливає власний досвід, знання та погляди, пристрасті та пересуди того, хто описує [6].

Ю. Бондаренко звертає особливу увагу на те, що художня література є засобом письменницької інтерпретації подій минулого, а не їх документального відтворення. І навіть якщо сам митець думає, що правдиво зображує історичну добу, то це не означає, що так і є насправді. У дійсності перед читачами постає лише черговий варіант авторського розуміння. Погоджуючись із дослідником, зазначимо, що письменник є немовби посередником між історичними подіями і читачем, він транслює відповідну інформацію, яка піддається певній трансформації, під впливом історичних умов, в яких творить митець, його світогляду, політичних і релігійних переконань, естетичного досвіду, почуттів і переживань. Саме тому одна й та ж сама історична подія по-різному тлумачиться письменниками, кожен митець прагне донести до читача не об'єктивну історичну інформацію, а якусь власну ідею. Ю.Бондаренко стверджує, що "... робота на уроці повинна бути спрямована на досягнення авторської історичної істини, а не на пошук у тексті історичної правди". Проблема шкільного аналізу таких творів полягає в тому, що учні не завжди виявляються готовими до усвідомлення без допомоги вчителя авторського "суб'єктивізму" і нерідко сприймають усе, що присутнє в змісті творів, як абсолютну достовірність, як реальний історичний фактаж [3]. Дослідник пропонує підвищити інтерес до постаті автора, презентації авторської свідомості в художньому матеріалі, встановити контакт між особистістю митця і текстами, які вивчаються. Центральними об'єктами дослідження на уроці літератури він вважає авторську позицію, світоглядний контекст, у якому вона формувалася, та художні засоби, з допомогою яких письменник реалізує свою філософсько-історичну програму.

Н. Дига пропонує вчителям української літератури для розвитку пізнавальної активності учнів у процесі вивчення художніх творів історичної тематики дотримуватись таких рекомендацій:

– використовувати історичні джерела, зокрема наукового, художньо-документального, енциклопедичного характеру;

– у процесі аналізу твору використовувати евристичну бесіду, формулюючи запитання, які допомагають учням мисленнево рухатися в бажаному напрямі;

– створювати проблемні ситуації, проводити проблемні бесіди;

– застосовувати наочність, яка увиразнює саму історичну подію, постать або мистецьку специфіку словесного образу;

– проводити рольову гру як форму уроку, щоб різноаспектно дослідити інтелектуальну проблему;

– упроваджувати інноваційні прийоми роботи, наприклад, прийоми доведення істини, зіставлення і порівняння, встановлення причинно-наслідкових зв'язків, узагальнення, усного малювання, укладання словника епохи;

– досліджувати спільно з учнями художню роль історичної дати у творі, створювати портрет епохи, порівнювати документ і художній образ, вивчати автобіографічний мотив у творі в історичному контексті;

– організувати сюжетно-рольову гру, створивши пошукову групу з вивчення художнього тексту у складі історика, літературознавця, читця, ведучого;

– запровадити в практику заняття-заочні екскурсії та уявні зустрічі, зануривши учнів у реалії географічних просторів, їх історико-часових ознак, ментальність героїв і пересічних людей описаної письменником доби;

– застосовувати цитований аналіз художнього тексту, цитатні плани характеристики образів-персонажів, учити знаходити відповіді на запитання до тексту передовсім у самому художньо-історичному тексті;

– пропонувати проблемні завдання різних типів: індивідуальні, парні, групові і колективні;

– створювати народознавчий коментар, спонукати до вивчення побуту і звичаїв українців минулих часів;

– організовувати засвоєння теоретико-літературних понять (історичний роман, історичні пісні, історичні думи, історичні народні легенди, історична повість, пейзаж, портрет, інтер'єр, художня деталь, фольклорні джерела художнього твору, інтертекстуальність, архаїзми, історизми) через тлумачення конкретного художнього тексту, що містить відповідне мистецьке явище;

– проводити бінарні уроки, уроки-лінгвістичні дослідження, уроки собору муз [5].

Н. Білоус радить учителям-словесникам використовувати такі види діяльності, які допоможуть викладати літературу у взаємозв'язках з історією.

1. Виокремлення зі шкільної програми художніх творів української літератури, які потрібно вивчати на тлі подій та

явищ відповідної історичної епохи. Створення мікромоделі програми з української літератури, у якій розкриваються взаємозв'язки з історією.

2. Написання конспекту уроку-історичного дослідження за обраним твором з української літератури, який вивчається в 10-11 класах загальноосвітньої школи.
3. Написання конспекту бінарного уроку, який проводять учитель української літератури й учитель історії.
4. Створення моделі уроку з елементами історичної рольової гри за обраним художнім твором, увівши ролі історичної особи, свідка, дослідника історії України.
5. Створення проблемних ситуацій на міжпредметній основі (на матеріалі творів, які вивчаються в старших класах).
6. Добір сучасних художніх творів на історичну тематику для самостійного прочитання старшокласниками [2].

Такі завдання дають можливість учителям-філологам глибше проаналізувати відповідну історичну епоху, настрої, смаки, погляди її представників, осягнути сутність історичних процесів, які відтворюються в художніх творах.

Поєднувати художній та історичний матеріал можна на різних етапах вивчення літератури: у процесі засвоєння усної поетичної творчості, ознайомлення учнів з оглядовими темами, біографією письменника, у процесі підготовки до сприймання літературного твору та його аналізу.

Під час аналізу історичної достовірності творів спираємося на дослідження вітчизняних істориків О. Апанович, М. Аркаса, М. Грушевського, Д. Дорошенка, І. Крип'якевича, П. Мірчука, І. Рибалки. Радимо обережно ставитись до історичних матеріалів, які використовуються для підтвердження історичної основи, брати до уваги їх тенденційність і ступінь суб'єктивізму.

На основі аналізу художніх особливостей історичної літератури, напрацювань методичної науки, передового педагогічного досвіду виділяємо такі особливості вивчення історичних творів:

– у процесі шкільного аналізу історичного твору необхідно брати до уваги художню систему, у межах якої він створений. Це допоможе сформулювати авторську світоглядну концепцію, усвідомити специфіку відображення історичної епохи у творі, особливості творення образів;

## РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ШКІЛЬНОГО АНАЛІЗУ ІСТОРИЧНИХ ТВОРІВ

– варто враховувати й досліджувати родову й жанрову специфіку історичного твору; у багатьох літературних текстах спостерігається синтез ознак різних родів і жанрів: драма на три життя, роман-псалом, роман у віршах, повість-поема;

– в історичних творах відбувається поєднання життєвого матеріалу (історичної основи) і художнього сюжету (авторського домислу). В учнів треба формувати вміння визначати ступінь документальності твору, рівень його історичної достовірності, роль художнього сюжету;

– першочергового значення набуває характеристика епохи, про яку йде мова у творі, а також історичного й суспільного контексту, який сприяв появі тексту;

– у процесі аналізу історичних творів учні отримують можливість на тлі конкретної епохи, на основі художнього матеріалу проаналізувати широкий спектр проблем: загальнолюдських, філософських, політичних, соціальних, морально-етичних;

– історичний матеріал у художній літературі дозволяє спрямувати хід учнівської думки від теми конкретного твору до узагальнень і висновків про вплив історичних подій на долю звичайної людини, про буття людини в умовах різних політичних і соціальних зрушень;

– під час аналізу історичних творів необхідно дослідити філософські, історичні концепції, які формулює і висловлює автор, як через образи загарбників, так і через образи борців за волю;

– учитель має пам'ятати, що будь-який історичний твір – це "проекція на день нинішній"; досліджуючи історичну епоху, драматичні сторінки української історії, варто проводити паралелі із сучасністю, підводити учнів до відповідних висновків;

– образна система таких творів має свої особливості: у творі є реальні історичні постаті, у процесі дослідження яких необхідно розрізняти історичні факти й авторський домисел; узагальнені образи (козак, отаман, повстанець, більшовик); образи, створені письменницькою уявою;

– в історичних творах пропонуються художні моделі буття різних народів на українських землях (поляків, кримських татар, поляків, китайців, євреїв), але шкільний аналіз таких творів має бути україноцентричним;

– специфіка часопростору в історичних творах полягає в ущільненні часових меж, створюється неначебто колаж історії й сучасності, минулого й теперішнього.

---

## Використана література

1. Бандура О. Міжпредметні зв'язки в процесі вивчення української літератури / О. Бандура. – К. : Радянська школа, 1984. – 167 с.
2. Білоус Н. В. Методика вивчення творів української літератури в 10-11 класах на тлі подій і явищ відповідної історичної епохи. Автореферат ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Інститут педагогіки АПН України. – К., 2009. – 20 с.
3. Бондаренко Ю.І. Теорія і практика навчання української літератури на філософсько-історичних засадах у старших класах загальноосвітньої школи: Монографія / Ю.І. Бондаренко. – Ніжин : Видавництво НДУ імені Миколи Гоголя, 2009. – 351 с.
4. Гуляк А. Становлення сучасного історичного роману / А. Гуляк. – К. : Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 292 с.
5. Дига Н. В. Розвиток пізнавальної активності учнів 5-8 класів на уроках української літератури в процесі вивчення художніх творів історичної тематики. Автореферат ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Інститут педагогіки АПН України. – К., 2006. – 20 с.
6. Пометун О. Методика навчання історії в школі / О. Пометун, Г. Фрейман. – К. : Генеза. – 330 с.

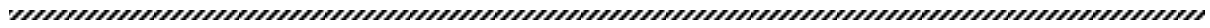


# РОЗДІЛ

# 2

ТВОРИ НА ІСТОРИЧНУ  
ТЕМАТИКУ В ШКІЛЬНОМУ  
КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ





"Українська історична проза залишається найвпливовішою силою в осягненні великої і багатогранної історичної спадщини нашого народу, у пізнанні й аналізі історичних трагедій і конфліктів, найважливішим пізнавальним методом у розкритті психології нації, влади і можновладців, народження й культу в середовищі владної еліти політичного холопства та зверхності, мстивості тим, над ким піднімались і кому раніше служили окремі групи владолобців" – зазначає Раїса Іванченко.

Тематика українських історичних художніх творів надзвичайно широка: у них висвітлюються часи Київської Русі, визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького, події ХХ століття, пов'язані з національно-визвольними змаганнями, політикою окупаційних режимів, боротьбою за незалежність.

Однією з найгероїчних і найлегендарніших сторінок вітчизняної історії є, безперечно, козацька доба. Вона до сьогодні живе в народній пам'яті й посідає почесне місце в художній літературі. Художня інтерпретація козацької епохи та її провідних діячів реалізувалась у різних родо-жанрових групах і стильових площинах.

Шкільна програма з української літератури дає широкі можливості для знайомства учнів з цим історичним періодом. Так, уже в 5 класі вони знайомляться з фрагментами твору Івана Нечуя-Левицького "Запорожці", на прикладі героїв дізнаються про лицарство, гуманність, патріотизм, сміливість, відвагу запорозьких козаків; звертають увагу на описи Запорізької Січі; вчать давати власну оцінку подвигам козаків. У 6 класі на матеріалі історичних поем Тараса Шевченка "Іван Підкова" і "Тарасова ніч" школярі розширюють знання про риси і поведінку козацьких ватажків, їхні стосунки з підлеглими, дізнаються про історичну основу твору.

У 7 класі учні вивчаються суспільно-побутові пісні, серед яких особливе місце посідають козацькі пісні. У процесі аналізу звертається увага на трагічний і героїчний пафос творів "Ой на горі та жінці жнуть", "Стоїть явір над водою"; учні вчать аналізувати зміст, образи, настрої. У 8 класі у процесі вивчення історичних пісень ("Та, ой, як крикнув же козак Сірко", "Ой Морозе, Морозенку",

"Максим козак Залізник", "Чи не той то Хміль", "За Сибіром сонце сходить"), пісень Марусі Чурай, народних дум учні більше дізнаються про національних героїв, пригадують історичні відомості про часи, змальовані в піснях. Усі здобуті знання узагальнюються і систематизуються в 9 класі під час вивчення творчості Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ'яненка, Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Марка Вовчка. У 8 класі учні знайомляться з історичною повістю Осипа Назарука "Роксоляна", яка присвячена подіям ХУІ століття, коли відбулося формування козацтва як суспільної верстви. У контексті козацької доби аналізуються проблеми кохання й служіння народові на прикладі образу головної героїні.

Курс літератури 9 класу передбачає вивчення історико-мемуарної прози: козацьких літописів (Самовидця, Грабянки, Величка), "Історії Русів". Учні отримують знання про своєрідність жанру козацько-старшинських літописів, історію їх появи, проблемно-тематичні особливості, дізнаються про місце "Історії Русів" в суспільно-політичному житті ХУІІІ століття.

Романтична модель відтворення епохи пов'язана з іменами Євгена Гребінки, Тараса Шевченка, Михайла Старицького, Андріана Кашенка, Андрія Чайковського, Богдана Лепкого, Антіна Лотоцького. Вивчаючи творчість Тараса Шевченка, учні знайомляться з історико-героїчною поемою "Гайдамаки", в якій описується козацько-селянське повстання 1768 року на Правобережній Україні. Вони дізнаються про складність історичної долі рідного народу, усвідомлюють велич і трагізм цієї сторінки минулого.

Класикою історичного роману став твір Пантелеймона Куліша "Чорна рада", який фактично поклав початок висвітленню доби козацтва в літературі. У ньому знайшли відгомін традиції європейського історичного роману вальтер-скоттівського зразка. Учні розглядають "Чорну раду" як перший україномовний історичний роман, аналізують версії тлумачення його назви, досліджують історичну основу сюжету і авторську філософську концепцію. Вони мають збагнути, що кожен образ твору – носій відповідної ідеї: Черевань – уособлення щасливого хутірського життя; Іван Шрам і Яким Сомко – носії ідеї державності України; Леся і Петро Шраменко – уособлення сімейної ідилії, як символу незнищенності українців, України; Кирило Тур – втілення запорозької вольниці та козацького лицарства. У 10 класі вивчається творчість



М. Старицького і його історико-романтична повість "Оборона Буші", темою якої є події 1654 року в контексті визвольної війни Богдана Хмельницького.

Історичні твори радянського періоду не увійшли до шкільної програми, оскільки вони були позначені тенденційністю у висвітленні подій і їхніх учасників, ігноруванням національних підходів, у них проступає соціальна заангажованість характерів, суворі нормативність художніх засобів і прийомів. В історичних творах радянського періоду однією з провідних тем була Хмельниччина із "щасливою розв'язкою" – Переяславською радою. Події після "возз'єднання" – Руїна, стосунки Петра I і Мазепи, знищення автономії Гетьманщини, ліквідація Запорізької Січі, закріпачення українців – або залишались поза увагою письменників, або трактувались упереджено. Спостерігається відповідна тенденційність у зображенні подій та героїв, класовий підхід до оцінки минулого (багата козацька верхівка – негативні персонажі, бідні низи – виразники прогресивних ідей), адже цього вимагала естетика соціалістичного реалізму.

Проте, починаючи з кінця 60-х років ХХ століття, в українській історичній прозі започатковуються процеси оновлення, помітні на різних рівнях художнього твору: ідейно-змістовому, жанровому, композиційному, стильовому.

У 11 класі для аналізу пропонується історичний роман у віршах письменниці-шістдесятниці Ліни Костенко "Маруся Чурай", розглядається історико-фольклорна основа твору, специфіка відтворення духовного життя нації крізь призму нещасливого кохання. Центральними є проблеми митця і суспільства, індивідуальної свободи людини.

Фактично, усі твори, написані в ХХ столітті можна вважати джерелом для вивчення цієї ж епохи, оскільки вони несуть на собі відбиток доби, відображають світогляд автора, у відкритій, або ж прихованій формі виражають ставлення письменника до зображуваних подій.

Практично весь трагічний досвід ХХ століття був пов'язаний із актуалізацією політики як головної сфери людського існування. Саме тому вивчення літературних текстів, у яких відтворюються події ХХ століття починається з 9 класу, в основному ж такі тексти аналізуються в 11 класі, оскільки вони потребують відповідної підготовки учнів до сприйняття, тобто знайомства з історичним і суспільним контекстом.

У 9 класі скорочено вивчається лише пригодницький роман Івана Багряного "Тигролови". Письменник розглядається як представник емігрантської літератури, увага учнів звертається на динамічність сюжету, романтичність стилю, символіку, гуманістичну ідею перемоги добра над злом, сильний тип української людини.

Підготовка до аналізу творів відбувається під час оглядових уроків, на яких учні дізнаються про складні суспільно-історичні умови розвитку української літератури ХХ ст., основні стильові течії і напрями. Про події, пов'язані з українською революцією 1917-21 років і громадянською війною, а також про наслідки, дізнаємося з творів Миколи Хвильового (новела "Я (Романтика)"), Юрія Яновського (роман у новелах "Вершники"). У творах протиставляються загальнолюдські цінності й ідеали та класові, демонструються руйнування ієрархії традиційних цінностей українського народу, деградація особистості під впливом ідеологій.

Антивоєнним, гуманістичним, життєствердним пафосом пронизана повість-поема Осипа Турянського "Поза межами болю", в якій події Першої світової війни використані як предмет художнього узагальнення.

Активізація патріотичної тематики, героїчного пафосу, посилення філософічності відчувається у вітчизняній літературі періоду Другої світової війни. Кіноповість Олександра Довженка "Україна в огні" дає можливість побачити долю народу крізь призму авторської оцінки.

В окремий урок винесено оглядову тему "Українська історична проза", яка присвячена творчому доробку українських письменників другої половини ХХ століття: З.Тулуб, П.Загребельного, Р.Іваничука, Ю.Мушкетика, І.Білика. На жаль, текстуальне вивчення історичних творів письменників-сучасників не передбачене, хоча на сьогодні спостерігається посилений інтерес митців слова до героїчних сторінок минулого, а особливо до тих подій, які довгий час замовчувалися, або ж подавалися тенденційно.

У кінці ХХ століття відбувається зародження постмодернізму, під впливом якого українська історична проза оновлюється і збагачується, як в тематичному, так і жанровому плані. Відбувається відкидання ідеологічних кліше, заперечення об'єктивних істин, розгляд усіх цінностей як умовних, відмова від будь-якої апологетики, переорієнтація естетичної активності у творчості на гру, компіляцію, еkleктичність, колаж.

Історична проза цього періоду уникає тенденційності, ідеологічності, розвивається в напрямі соціально-філософської багатозаровості, освоює нові теми, які внаслідок тих чи інших причин не стали предметом художнього осмислення. У зв'язку з цим в іншому ракурсі розглядаються перебіг і наслідки Переяславської ради, причини, рушійні сили, причини краху автономії України, хід, наслідки і причини поразки національно-визвольних змагань 1917-21 років. З урахуванням нових даних історичної науки художньо переосмислюється діяльність найвідоміших історичних діячів (Богдана Хмельницького, Івана Виговського, Івана Сірка, Івана Мазепи, Павла Полуботка, Петра Калнишевського, Максима Залізняка, Івана Гонти, Володимира Винниченка, Симона Петлюри, Михайла Грушевського), руйнуються сформовані стереотипи.

Відбуваються зміни у сфері тематики й проблематики творів: акценти зміщуються зі сфери соціальної проблематики у сферу морально-етичних та націотворчих проблем, класові цінності поступаються місцем загальнолюдським ідеалам, відбувається посилення гуманістичного пафосу творів. Історичні твори позначені панорамністю, масштабністю погляду на минуле України, яке вимальовується в контексті світової історії, як складова частина єдиного історико-політичного процесу. Письменники намагаються уникати однолінійності зображення, створюючи складні, неоднозначні характери, показані в еволюції, внутрішній динаміці.

Помітно збагатилися форми й засоби психологічного письма, активно використовуються внутрішній монолог, невласне пряма мова, зміна оповідача, потік свідомості. У більшості творів козацької тематики помітні оригінальні способи трансформації історичної правди в художню, критичне ставлення до документа. Посилюється філософський пафос, викликаний прагненням авторів вийти за межі зображуваного періоду, прагненням досягнути дійсність в єдності минулого, сучасного і майбутнього. Співвіднесеність трьох дійсностей зумовлює нові форми вираження хронотопу, зміщення часових площин. Прагнення до філософського осмислення буття передбачає залучення до традиційного реалістичного типу розповіді різних елементів умовності, притчі, міфу, символіки, фантастики, сатири, що дозволяє говорити про жанрово-стильовий синкретизм сучасної історичної прози.

Українська історична проза все більше еволюціонує до відображення провідних рис національного характеру, складного й

суперечливого. Образна система у творах сучасних історичних романістів часто моделюється за принципом контрасту.

Вибір героя є важливим стилетвірним фактором: на авансцену художніх пошуків дедалі частіше виходять постаті літописців, філософів, митців. Формується національна міфологічна модель, згідно з якою український козак – це хоробрий лідер, морально чиста, високодуховна й матеріально незалежна людина, яка керує своїми емоціями, розумом і волею, постійно морально, психологічно, духовно й фізично готує себе до оборони Батьківщини, захисту родини, свого роду та всього українського народу, дбає про єдність козацтва й українців усього світу.

Проте варто зазначити, що твори сучасних українських письменників на історичну тематику не вивчаються текстуально в шкільному курсі української літератури, тому широкі можливості для знайомства з такими творами відкриваються на уроках позакласного читання, адже вчитель може обрати для ознайомлення цікавий, високохудожній текст з-поза меж програми.



# РОЗДІЛ

## З ДОБА КОЗАЦТВА В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ



3.1. Літературознавчі та методичні матеріали до вивчення драматичної поеми Лесі Українки "Бояриня"

3.2. Портрет Івана Мазепи й Мотрі Кочубеївни в інтер'єрі епохи

3.3. Вивчення роману Ліни Костенко "Берестечко" в школі

3.4. Діалог історії й сучасності (за романом "Орда" Романа Іваничука )

3.5. "Бентежна картина української долі" (за романом М. Вінграновського "Северин Наливайко")

---

**3.1. "Леся Українка була великим Будівничим нашого національного духу":  
Літературознавчі та методичні матеріали до вивчення драматичної поеми Лесі Українки "Бояриня"**

*Народ реалізував себе в трьох геніях, котрі прийшли буквально один за одним – Шевченко, Франко, Леся Українка – і здійснили титанічну роботу духу, взаємно доповнюючи себе, надолуживши за багато віків і забезпечивши українській літературі майбутнє.*

*Ліна Костенко*

... Лесею Українку переслідувало видиво кам'яної пустелі. Камінь мав обриси сплячого раба, і вона все сподівалася, що той раб пробудиться, камінь ворухнеться...

Леся Українка все життя зверталася до свого народу, хотіла розтлумачити йому його. Але їй мало хто розумів.

... Геній, що приходять у заблоковану культуру, з перших же кроків починає задихатися. Він заблокований звідусіль – державою, трагізмом сфальсифікованої історії, консерватизмом смаків, кон'юктурою сучасного моменту.

Самотність українського письменника нелюдська. Зокрема – самотність Лесі Українки.

Вона писала мовою, яка була заборонена ще до її народження (Валуєвський циркуляр, 1863). Коли їй було десять років, були дозволені вистави українською мовою, але виключно на сільську тематику.

Вона входила в літературу, з якої не було виходу. Вона це знала. Досить перечитати її листи.

Якби на той час у якійсь із європейських країн з'явився поет такого масштабу, то він би мав усесвітню славу, творчість його була піднесена на найвищий щабель репрезентації того народу.

Хтось колись Байрона назвав – континентальний геній. На моє глибоке переконання, Леся Українка з її всеохопним інтелектом належала б саме до цього типу геніїв – континентальних, якби виросла на іншому ґрунті. І, очевидно, вона сама це розуміла. Не з марнослав'я чи надмірної певності себе, а як атлант, котрий знає, що може тримати на собі небо, а не солом'яний острішок.

Але й такого масштабу поет потрапляє на обшири світу з проєкції свого народу. Потужних структур його держави, комунікативних спроможностей мови, престижних інституцій, культурних зв'язків, особистих контактів, осередків академічної науки. Всього цього український письменник був позбавлений.

Геній Лесі Українки затерп у кігтях імперії, котра ніколи не допускала, щоб магістралі духу проходили через її "западные губернии". Там повинна була бути глушина. Тубільці не можуть мати генія. Сумно і м'яко сказала про це Леся Українка: "Моя помилка в тому, що я народилася у волинських лісах". І це сказала Леся, яка так любила свої волинські ліси! Але річ у тім, що ця любов теж заблокувала її. З ненависті можна вирватися, з любові ні. Любов приковує.

Тяжке становище генія в нашій літературі. Але в цьому становищі є і свої радощі, може, найголовніші для поета. Хай його не знає світ, хай переслідує влада. Але де, в якій високо розвинутій незаблокованій літературі несе народ свого поета, як свічку в страсний четвер крізь століття?

Це розуміла Леся Українка, це додавало їй сил.

І це не помилка, що вона народилася у волинських лісах. Народ не міг помилитися. Саме така поетеса повинна була народитися у волинських лісах, саме її геніальність ось уже стільки років іде і в корінь, і в крону, і в цвіт, і в плід української культури.

*Ліна Костенко. Геній в умовах заблокованої культури*

Драматичні поеми Лесі Українки – явище феноменальне в українській літературі. За масштабом художнього мислення це явище рідкісне навіть в контексті найвищих досягнень світової літератури. І якби свого часу естетичні та громадянські імпульси цієї драматургії були органічно сприйняті і творчо освоєні українським національним театром, то досі б цей театр явив світові своє істинно мистецьке обличчя.

Однак так сталося, що художня двоєдиність цього явища ще й понині не збулася і драматургія Лесі Українки насамперед належить поезії. В театрі ще по-справжньому її нема.

Це скарб, потоплений в океані причин.

Рано чи пізно він буде піднятий зусиллями людей, здатних занурюватися на великі глибини і, не захлинувшись гіркотою історичної пам'яті, винести його на обшири сучасності в усьому блиску його непроминальної вартості.

*Ліна Костенко. Поет, що йшов сходами гігантів*

### **Літературознавці про драму Лесі Українки "Бояриня"**

"Бояриню" Леся Українка написала 27-29 квітня 1910 року в Хельвані, що недалеко від Каїру. Це перша п'єса письменниці про Україну. Дія в "Боярині" відбувається в другій половині XVII століття, коли угоди, підписані на Переяславській раді, з боку Росії були потоптані. Україна, яка за умовами договору мала бути лише у військовому союзі, через грабіжницьку політику царизму, ворогування козацької старшини між собою в боротьбі за владу перетворилася на руїну. Нитка з цього клубка нещастя потягнулася потім через багато майбутніх століть мало не до нашого часу.

Леся Українка – великий майстер мозаїчного творення характерів своїх героїв. За повної відсутності історичних осіб, відсуненій на другий план і майже не показаній боротьбі за владу, що велася тоді на Україні, в художньому, а не історичному творі письменниця зуміла виразно передати дух тієї епохи. Україна зримо присутня у кожній репліці Оксани, у кожній згадці Степанової матері, навіть у побутових сценах. Письменниця розкрила трагедію рідного краю через призму особистого життя Степана й Оксани.

*Ольга Слоньовська*



А до неволі якнайкраще підходить слово: Руїна.

Це той історичний період, коли відбувається дія "Боярині".  
Період, майже не висвітлений в нашій літературі. Тим часом він був  
одним з найтрагічніших в нашій історії.

Час, коли Правобережжя обезлюдніло.

Коли димом батьківщини був дим попелищ.

Коли Ромадановський спокушав соболями і перехоплював  
козацьких гінців.

Коли був заарештований і відправлений в Петербург останній  
виборний гетьман Лівобережжя Данило Апостол.

Коли Дорошенко "поклав свої військові клейноди – булаву,  
бунчук та корогву" і доживав віку під Москвою.

Коли Павло Полуботок так і помер у "кріпості".

Інші були випущені на волю аж після смерті Петра I. Їм були  
повернуті їхні шаблі, але на батьківщину їм повернутися так і не  
дозволили.

Герой драматичної поеми "Бояриня" теж, мабуть, не просто  
якийсь собі Степан. Це одчакнута гілка якогось доброго роду. Якого  
саме, Леся Українка не говорить, в творі взагалі нема реальних  
історичних осіб. Можна здогадатися, що це 60-ті роки XVII століття.  
Батько Степана "вислужився" до боярина, хоч так і проходив до  
смерті в жупані. Сам Степан уже ходить в боярській шапці, бере  
участь у царських "беседах", по можливості допомагає комусь з  
України, але вже хитрий, вже боязкий, вже стін боїться. При нагоді  
якогось посольства з ностальгії бере собі гарну дівчину з України за  
дружину, – оце ж вона і є бояриня, котра зачахне в чужому  
середовищі, серед чужих звичаїв. Степан уже здатен і принизитись на  
царських бенкетах. До козаків він звертається: пане-брате. Був і  
паном, і братом. А зробився холопом Стьопкою.

Згадаймо Кирпо-Гнучкошиєнків, Голохвастова. Цей тип  
національної деградації Леся Українка передбачила ще в головному  
герої "Боярині".

Що ж до Оксани – це безконечно печальний образ молодої  
жінки, яка тихо танула, як свіча, у своїх важких боярських одежах з  
туги за батьківщиною. І коли лікар ставив їй діагноз, – не треба ж  
забувати, що ностальгія стала означенням певного емоційного стану  
вже десь в кінці XIX століття, а раніше вона вважалася хворобою,  
коли болить все тіло, не тільки душа, коли це може звести в могилу,  
як зводить воно бояриню.

*Ліна Костенко*

Герої "Боярині" – не історичні особи. Степана можна трактувати як українського інтелігента другої половини ХІХ ст., який утратив національну свідомість, зрікся рідної культури, перейнявши чужу. Оксана ж – протилежний тип інтелігента, який бореться за високу національну ідею, за українське державне самовизначення, але, потрапивши в імперське шовіністичне середовище, втрачає свій запал і гине на чужині.

В основі фабули "Боярині" – історія життя дочки козацького старшини Олекси Перебійного Оксани, яка, вийшовши заміж за боярина з українців Степана, нидіє в Москві з туги за Україною. Її волелюбна душа гине від розлуки з рідним краєм і від рабських звичаїв московитів. Ображена людська гідність козачки не може перенести тієї аморальної атмосфери. Вона вболіває за чоловіка Степана, котрий мусить бути улесливим і витанцьовувати гопака перед царем. Але чому мусить? Бо його душа роздвоєна.

Коли Оксана підтримує намагання гетьмана Петра Дорошенка об'єднати Україну, хай і шляхом спілки з татарами, Степан дорікає їй:

*Схаменися!  
Ти ж так боялася розливу крові,  
а ся війна найпаче братовбійна,  
що Дорошенко зняв на Україні,  
тож він татар на поміч приєднав  
і платить їм ясиром християнським.*

Мудра Оксана відповідає йому:

*Ти хіба не ходиш під ноги слатися своєму пану,  
Мов ханові? Скрізь палі, канчуки,  
Холопів продають. Чим не татари?*

У "Боярині" два мотиви: національної зради (образ Степана) і ностальгії (образ Оксани). Історичний аспект драми покривається психологічним. Але й історичні аспекти теж вагомі. Церковному братству, до якого входить Оксана, властивий національно-політичний характер: дівчата – члени цієї організації, пошивши корогву, таємно посилають її до Чигирина. Згадаймо докір Оксаниного брата Івана, висловлений Степанові та його покійному

батькові за те, що вони, прогайнувавши своє добро, "понадилися на соболі московські". Згадаймо і розповідь гостя-козака про кривди, заподіяні українцям московськими посіпаками. Згадаймо також осуд братовбивчої війни Дорошенка з Брюховецьким, унаслідок чого багато козаків були віддані татарам у ясир. Хвилюють і ті сторінки драми, в яких Оксана описує сплюндровану Україну, ріки пролитої крові. Вражає читача й соціально-політичний устрій Московії, заснований на доносах і катуванні ні в чому не винних людей.

У центрі історичного аспекту "Боярині" – найбільша ганьба імперії московитів – кріпацтво. Людей тут продають як худобу. Відштовхує від Московії поневолення особи, деспотизм, терор, атмосфера постійного страху, аморальність бояр – нещирих, лукавих, хитрих, улесливих і жорстоких. Бояри догоджають цареві, плазуючи перед ним. Степан, наприклад, вислужуючись перед царем, цілує йому руку. Як це огидно! Принизливим з боку московських бояр є їх зневажливе ставлення до інших національностей: українку Оксану всіляко ображають. Негативно вражає описаний у драмі побут московитів: незугарний мішковитий одяг, не чути пісень, жахливе пияцтво, нерівноправність жінок (одружуються, не бачившись, – через сваху).

Вихідна політична позиція Лесі Українки на той час: "Так звані братні народи – просто сусіди, пов'язані, правда, одним ярмом, але в ґрунті речі зовсім не мають ідентичних інтересів, і через те їм краще виступати хоч і поруч, але кожному на свою руку, не мішаючись до сусідської внутрішньої політики".

У "Боярині" не відображена боротьба між московським царем і українськими гетьманами – боротьба за владу, та дух епохи відчувається виразно.

*Борис Степанишин*

Можна трактувати "Бояриню" і як притчу, як розгорнуту метафору, причому долю Оксани розуміти як образ чи уособлення долі України, позбавленої її "індивідуального" духовного життя – духовного розвитку й самореалізації.

*Лариса Мороз*

Історичну тему, а саме з минулого України, обрала Леся Українка у своїй драматичній поемі "Бояриня". В "Боярині" зазначено головним чином "психологічний" чинник, а коли й "історичний" доходить подекуди до голосу, то тільки в стилі Гавптманового "історизму", де особи й події, знаменні для історичного тла, відходять на дальший план, або становлять виключно допоміжний момент, при допомозі чого вдається авторці краще розв'язувати намічені нею психологічні проблеми. Такою психологічною проблемою в "Боярині" проявляється мотив ностальгії, а теж мотиви національної пасивності й зради. Не зважаючи на ідейні прикмети твору, що віддзеркалюють ідеологію національного руху і його мету – повалення московської імперії й побудовання національної держави, все ж таки немає підстав говорити про "Бояриню" як про "історичну" драму. Психологічне спрямування виразно переважає над історичним.

*Роман Кухар (США)*

Ціла "Бояриня" надихана любов'ю до України, вона показала нам, як треба любити свою Батьківщину, так, як її любила Оксана, як любив Іван і ті безіменні братиці, що, ризикуючи головою, вишивали корогву для гетьмана Дорошенка, але не йти тим шляхом, яким пішла Оксана, – не дати себе завести на згубні манівці компромісу, угодовства і зради".

*Павлина Андрійчук-Данчук (США)*

### **Запитання до І дії драматичної поеми**

1. Прокоментуйте розмову Олекси й Івана Перебійних про Переяславську раду. Як ви поясните, що в сім'ї Перебійних батько і син мають про неї полярні оцінні судження?
2. Чому виникла сварка між Іваном і Степаном? Кого із них підтримуєте ви?
3. Чим приваблює вас Іван? Чи симпатизує поетеса своєму героєві?
4. Прокоментуйте думку Олекси Перебійного: "Сутужна, сину мій, вкраїнська справа..."

5. Як ви відноситеся до розповіді Оксани про те, "як тут кров гнітить!..." Чи могли лицарі в ті часи в Україні мати руки чисті від крові? Чи погоджуєтеся ви з міркуваннями Оксани про братовбивчу війну в Україні?

### Запитання до II дії поеми

1. Якою постає Московія і московіти у творі Лесі Українки?
2. Що є найбільшою ганьбою імперії московитів? Свої думки ствердіть уривками драматичної поеми.
3. Чи очікувала Оксана, що її життя на чужині буде таким тяжким і принизливим? Де вона вперше відчула себе підневільною і чому скорилася?
4. Прокоментуйте Оксанину думку:

*"Степане, та куди ж се ми попались?  
Та се ж якась неволя бусурменська!"*

5. Прокоментуйте думку історика Миколи Костомарова фрагментами тексту "Боярині": "У козаков женщины пользовались сравнительно большею свободою: жены козаков были их помощницами и даже ходили с ними в походы. У знатных и зажиточных людей Московского Государства женский пол находился взаперти, как в мусульманских гаремах".

### Запитання до III дії драматичної поеми

1. Прокоментуйте розмову козака-гостя з Степаном. Як ви розцінюєте політичну ситуацію в Україні?
2. На яку небезпеку наражав себе Яхненко в Москві?
3. Як ви розтлумачите Оксаніні слова: "Татари там... татари й тут..."?
4. Чому Степан заборонив Оксані надіслати гроші подрузі-братчиці, передати листи і подарунки рідним?

### Запитання до IV дії поеми

1. Прокоментуйте Степанові слова: "Се правда, не ростуть квітки в темниці..."

РОЗДІЛ 3. ДОБА КОЗАЦТВА В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: *////////////////////////////////////*  
МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ

2. Як ви розцінюєте вчинок Степана про звільнення Оксани від вінчальної присяги?
3. Як сприймає Оксана Степанове боягузливе розв'язання її кризи?
4. Як ви відноситеся до думки Оксани про втечу з московської землі на Україну?
5. Прокоментуйте думки Степана:

*"Присяга, Оксано,  
велике діло. Цар мені не верне  
так присяги, як я тобі вернув.  
Та й я йому не можу повернути  
всього, що я приймав з його руки"*

Доведіть, що цим бундючним почуттям гонору увиразнюється Степанова моральна зрада Оксани.

6. Які фольклорні джерела використала Леся Українка в цій дії і з якою метою?

#### **Запитання і завдання до V дії поеми**

1. Виразно за ролями прочитайте V дію драматичної поеми.
2. Прокоментуйте діалоги Оксани й Степана. Чим ви поясните дражливість жінки?
3. Чому Оксана відмовляється від поїздки в Україну? Свої думки аргументуйте фрагментами тексту поеми.
4. Як ви розумієте Оксанині слова: "Отак і ми з тобою... зрослись, мов шабля з піхвою... навіки... обоє ржаві..."?
5. Хто гостріше відчуває свою вину перед Батьківщиною Оксана чи Степан і чому?
6. Чий образ Степана чи Оксани сильніше виписаний поеткою? Чому?

#### **Запитання і завдання за текстом драматичної поеми Лесі Українки і статтями літературознавців**

1. Чи можна драматичну поему Лесі Українки "Бояриня" назвати історичною? Свою відповідь обґрунтуйте.
2. Прокоментуйте думку Ліни Костенко: "Леся Українка була не тільки видатним драматургом, вона була істориком особливого дару. Дару історичної інтуїції.

Вона писала в трьох вимірах – у вимірі сучасних їй проблем, у глибину їх історичних аналогій і в перспективу їх проєкцій на майбутнє.

Як це було можливо – то вже четвертий вимір. Вимір її геніальності".

3. Чи згодні ви з думками літературознавців, що психологічний елемент у цій поемі покриває історичний?
4. Прокоментуйте антитезу (протиставлення): рабська, непривітна Москва – сонячна, бойова Україна уривками драматичної поеми.
5. Доведіть справедливість оцінки драматичної поеми, зробленої Миколою Зеровим: "тепла й сердечна "Бояриня".
6. Доведіть, що Степан уособлює чоловічий кар'єризм найгіршого гатунку, філософію пристосуванства, які ведуть до моральної деградації цього героя.
7. Доведіть, що в той час, як Степан філософствує, Оксана переживає муки реального життя і є справжньою жертвою в драмі.
8. Доведіть, що в "Боярині" Леся Українка проголосила право і обов'язок жінки брати активну участь у розв'язанні долі своєї нації.
9. Прокоментуйте сентенцію Ліни Костенко: "Леся Українка була великим Будівничим нашого національного духу. Вона – з тих майстрів, що роблять все – "і підмурівок, і кутки, й остої".



### Образотворче мистецтво

1. Уявіть, що Вас призначено головним художником вистави за п'єсою Лесі Українки "Бояриня".  
Які декорації Ви підготували б для I, II, III, IV і V дії спектаклю?  
Усно опишіть їх або запропонуйте графічні зразки.  
Чи сподобалися Вам декорації вистави "Бояриня", яку бачили по телебаченню?



### Музика

1. Яку б музику ви запропонували для озвучення I, II, III, IV і V дії вистави? Умотивуйте свій вибір.



## Театр

1. Ваша улюблена роль у драматичній поемі "Бояриня". Яким ви уявляєте свого персонажа?
2. Уявіть собі, що Вас затверджено на роль Оксани. Яким ви уявляєте характер своєї героїні? Які у неї пози, жести? До чого прагне Оксана і що хоче сказати цим образом поетка?
3. Чи повинен, на ваш погляд, Степан викликати симпатію глядача? Як поетеса цим образом викликає почуття національного сорому?
4. Забужко Оксана стверджує у своєму дослідженні, що "Бояриня" – не "маленька п'єса про зраду", куди більшою мірою – про неможливість лицарства в умовах несвободи". Якщо це справді так, то що може бути "родзинкою" ролі Степана?
5. Прокоментуйте фрагмент рецензії В. Страшкевич: "П'єсу написано літературно, в м'яких, лагідних тонах, і вона при читанні утворює настрій; але коли цю драматичну поему взяти для театру, то у виставі, здається мені, буде почуватися брак сценічного руху". Що може запропонувати режисер вистави "Бояриня" для поживлення сценічного руху?
6. Людмила Старицька-Черняхівська стверджує, що п'єси Лесі Українки – це театр настрою. Як ви вважаєте, чи можемо ми віднести драматичну поему "Бояриня" до настроєвих п'єс. Доведіть, що вся драма пронизана похмурих "тяжінням долі" над приреченою на добровільне заслання Оксаною, яка в'яне на очах, доки й нарешті не загине з туги, на що все вказує.
7. Підготуйтеся до інсценізації улюблених фрагментів твору.



## Кіно

1. Як ви думаєте, чи можна зробити ігровий фільм за п'єсою Лесі Українки "Бояриня"? Свої думки аргументуйте.
2. Підготуйте ігру-фантазію "Оксана і Степан із драматичної поеми "Бояриня" "у кадрі" мого ігрового кіно".



### Використана література

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в пост-модерній інтерпретації / В. Агеєва. – К. : Либідь, 2001. – 261 с.
2. Андрійчук-Данчук П. Національне питання в драматичній поемі "Бояриня" Лесі Українки / П. Андрійчук-Данчук. – Джерзі Ситі, Нью Джерзі, 2007. – 141 с.
3. Веретельник Р. Козачка в теремі / Р. Веретельник // Слово і час. – 1992. – №6. – С. 46-50.
4. Драй-Хмара М. Бояриня / М. Драй-Хмара // Леся Українка. Бояриня. – К. : Молодь, 1991. – С. 3-29.
5. Жулинський М. Леся Українка // Жулинський Микола. Слово і доля. – К. : Видавництво А.С.К., 2006. – С.162-171.
6. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / О.Забужко. – 2-ге вид., виправл. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
7. Зеров М. Леся Українка / Зеров М.К. Твори: В 2 т. – Т.2. – К. : Дніпро, 1990. – С. 359-401.
8. Кармазіна М. Леся Українка / М. Кармазіна. – К. : Альтернативи, 2003. – 416 с.
9. Костенко А. Леся Українка / А. Костенко. – К. : Дніпро, 2006. – 512 с.
10. Костенко Л. Геній в умовах заблокованої культури / Л. Костенко // Дивослово. – 2001. – №2. – С. 2-7.
11. Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів / Л. Костенко // Леся Українка. Драматичні твори. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5-24.
12. Кухар Р. До джерел драматургії Лесі Українки / Р. Кухар. – Ніжин: НДПУ імені Миколи Гоголя, 2000. – 268 с.
13. Леся Українка. Бояриня: Драматична поема / Леся Українка. – К. : Дніпро, 1991. – 96 с.
14. Леся Українка: Сюжети з життя в ілюстраціях і документах: Фотокнига / Леся Українка. – К. : Спалах, 2001. – 167 с.
15. Мірошниченко Л. "Се очі з іншої країни..." (З етюдів про фотографії архіву Косачів) / Л. Мірошниченко // Слово і час. – 2010. – №2. – С. 35-40.
16. Мороз Л. Про символізм в українській драматургії / Л. Мороз // Сучасність. – 1993. – №4. – С. 94-106.
17. Слоньовська О. "Сутужна, сину мій, вкраїнська справа" / О.Слоньовська // Українська мова і література в школі. – 1991. – №12. – С. 26-30.
18. Спогади про Лесю Українку: Вид.2-ге, доп. – К. : Дніпро, 1971. – 483 с.
19. Степанишин Б. Драма Лесі Українки "Бояриня" / Б.Степанишин // Дивослово. – 1998. – №2. – С. 50-51.



### 3.2. Портрет Івана Мазепи й Мотрі Кочубеївни в інтер'єрі епохи: художні та історичні погляди (за повістю Богдана Лепкого "Мотря")

Пенталогія Богдана Лепкого "Мотря", "Не вбивай", "Батурин", "Полтава", "З-під Полтави до Бендер", присвячена національному героєві, талановитому політикові, мудрому державотворцеві Іванові Степановичу Мазепі, є одним з найкращих прозових творів про гетьмана України.

Лірико-драматичний заспів до епопеї письменника – повість "Мотря" – це глибоке психологічне дослідження поведінки Мазепи, Мотрі й усієї української людності в умовах злочинної діяльності Петра I в Україні. Твір є надзвичайно цікавим, відповідає віковим особливостям учнів. Він уводить їх у світ глибоких переживань героїв (як любовних, так і уболівань за долю рідного народу, уярмленого північним хижаком).

Федір Погребенник, дослідник життя й творчості Богдана Лепкого, справедливо ствердив, що "Мазепа" письменника й досі залишається найбільш ґрунтовним художнім твором про гетьмана України, котрий наважився розірвати кайдани, якими царат сковував Україну" [18, 49].

Польський вчений Микола Сивіцький вважає, що історія теми про Мазепу, яка десятиліттями не давала спокою Богданові Лепкому (35 років – С. Ж.), вилилася в працю, "яка показала українському читачеві, а частково також польському й чеському ("Мотря" перекладалася польською й чеською мовами – С. Ж.) бурхливий період боротьби на Україні початку XVIII століття, взагалі образ епохи" [20, 210]. Микола Сивіцький відзначав, що в деяких розділах повістей про Мазепу лірична вдача автора "бунтується проти прозової форми вислову, і римовані рядки силою влягаються на папір", надаючи тексту меланхолійно-сентиментальний настрій.

На нашу думку, Богдан Лепкий шукає у своїх творах шляхи зближення виразових засобів літератури з елементами поезики інших мистецтв, наближаючись до "синтетичної", "декоративної" прози. Його повість "Мотря" засвідчує синестезійність мислення, поетичну музикальність і живописну образність, мелодичний ритм багатьох описів твору. Окремі сторінки "Мотрі" наповнені музикою. Скажімо, розмова гетьмана Мазепи зі Степовим дідом (розділ "Незнакомі") чи його думки про українсько-російські взаємини, що наближаються до думного речитативу (розділ "Бандура"), а чи ліричні прозорливі репліки Мотрі у діалозі з Марією Федорівною у розділі "Перелім".

Уведення до прозового тексту музичного фольклору ("оркестр заграє "Гей, не дивуйтесь"; "музики вдарили козака"; "музики вдарили метелиці"; детальні описи цих танків, імітації ритму танцю; виконання бандиристами народних дум, невільничих плачів, співання колядок "Бог предвічний", "Нова радість стала", "Накривайте столи", "Що в пана Івана по його двору – святий вечер!", "Та жала панна шовкову траву"; звучання історичних, ліричних і жартівливих пісень) допомагає авторові показати багатий духовний світ українців, розширити і поглибити враження від персонажів повісті.

Богдан Лепкий для створення необхідного йому настрою, розкриття духовної суті своїх улюблених героїв використовує не лише різні описи музичного фольклору, але й відводить їм різні ролі. Вони звучать то консонансно (співзвучно), то дисонансно (неузгоджено) внутрішньому станові персонажів, а то створюють фон, на якому розгортаються події повісті, чи означають собою кульмінаційні злети.

Ось танцюють двоє: гетьман Іван Мазепа і господиня дому Любов Федорівна у масовому полонезі на українську тему. Письменник акцентує увагу на виконанні танку головним персонажем: "Гетьман був мистець провадити танці". І далі: "затримав легкість рухів, почуття темпу й розуміння, що краса танцю

не засновується на розгуканих скоках, лиш на зіспокоєнню руху зі звуками в одну мистецьку настроєву цілість" [1, 157].

Особливо ретельно, з художньою майстерністю подає Богдан Лепкий опис "козака", який танцювала пара: Мотря і Чуйкевич: "Пішла, ніби не знаючи, де і з ким гуляє. Очі, злегка прислонені повіками, ховзалися по стінах, утікаючи і перед жадібними поглядами молодих, і перед старечими очима, котрі залюбки приглядалися до тої незвичайної краси, ніби до якоїсь надземської з'яви, що ось-ось несподівано і зникне, як несподівано виринула перед ними.

Вечірні сумерки гасили яркі коліри вбрання, долівка вповивалася сивавим димком, і здавалося, немов Мотря не доторкається землі, лиш пливе у повітрі, то лебідкою посувається по хвилях спокійного ставка, то знов ніби пшеничкою хвилює під шум вечірнього вітру.

Чуйкевич достроювався до неї. Не підстрибував, не викидав руками й ногами, лиш ніби у якомусь забуттю гонив свою мрію. Манила його, кликала "ходи", і він ішов, – на край світа пішов би за нею. Вже, вже зловить її і притулить до себе, і пірве в обійми, і понесе на буйному коні, – та ні. Мрія розпливається у хмарах, була й нема, вже далеко перед ним, приманчива, зрадлива, невловима.

Аж таки попалася йому в руки, і обоє закрутилися, мов вітряна курява на шляху, тупнули чобітками і стали..." [1, 159].

Танок Мотрі й Чуйкевича, в основі якого лежала імпровізація, – це стихійний вияв почуттів, настрою, емоцій. Через те і виконується він в першу чергу для себе, а потім – для глядачів (батьків, козацької старшини, сердюків, прислуги). Елемент змагання парубка з дівчиною є, безперечно, символічним у цьому творі, хоча, скажімо, ми й знаємо, що він наявний часто в українському народному танці. Чуйкевич плекає надію про народження у Мотрі почуття любові до нього. Гетьман Мазепа хвалить Мотрю, кажучи, що вона танцює краще від усіх: "Нічого не жалував вам Господь. Сподійсь, що й доброї волі не пощадить" [1, 160]. Автор використовує множину поваги та ввічливості до красуні, названо її "Ваша милість, Мотря Василівна". Звернення на "ви" до гарної незнайомки чи навіть до коханої дічини дійшло в Україну від французів. Письменником одночасно характеризуються двоє: і Мотря, і Мазепа, розкриваються їхні кращі риси та багатство душ. Гетьмана наділено мистецтвом спілкування з іншими людьми.

Танок Мотрі й Чуйкевича захопив глядачів, бо далі автор пише, що музики заграли метелицю, показує темпераментне мистецьке

завзяття козаків-сердюків, цих янголів-хранителів і духів Мазепиних. "З ними ніби степовий вітер улетів у салю. Ожили не тільки люди, навіть найстарші, але й вікна стали крутитися, і долівка ніби підскакувала під козацькими чобітьми. Годі було слідити за їх бистрими скоками, за рухами ніг, бо вони, як буря, неслися по салі, тільки поли їх жупанів розвівалися, тільки червоні сап'янці мигтіли поперед очі, тільки чуби скакали, як живі" [1, 160].

Показуючи багату танцювальну культуру українців, письменник стверджує об'єднувальну енергію танку. Нагромадження національної сили відбувається й під час слухання бандуристів. 12 народних музик вдарили в струни – "пісня давнини наближалася": ясным ставав дух народу, поставали картини народного життя. Богдан Лепкий показує як бандуристи історичними піснями й думами виспівали власне світосприйняття, душу й філософію народу, свою історичну долю. І співці, і слухачі виразно й глибоко відчували приналежність до рідної нації: "Серця їх наповнювалися ущерт'ю і жалем тихим, сердечним, і завзяттям сміливим, молодецьким постояти, як батьки стояли, за правду людську, за віру святую християнську" [1, 164]. Вони дивилися на життя свого народу як на щось міцне, віковичне, закономірне, що існувало, існує й буде завжди, хоча й думали, що "північний орел... важким крилом над їхніми головами шугає". Гетьман Мазепа зрозумів думки усіх присутніх своїх людей, які нагадували йому дітей перепілки перед шулікою, знав, "що його святий обов'язок або тих дітей захистити, або життя своє за них віддати... На це він і рішився" [1, 163]. Гетьман Іван Степанович відчуває тісний органічно-психологічний зв'язок зі своїм народом, він живе його життям, горює його горем, радіє його радощами. Мазепа знає сучасні пекучі національні потреби й вимоги й роздумує про задоволення їх: "Зажурилась Хмельницького сідая голова...". І зажурилась Мазепина сідая голова, бо він почував, що наближається година, коли йому прийдеться кінчити це, що почав його попередник" [1, 163]. І ось вже гетьман виконує свою пісню про згоду, де пристрасно й дохідливо виражені національні прагнення українців, які хотіли мати, як за Богдана свою незалежну державу:

*– Самопали набивайте,  
Острих шабель добувайте,  
А за віру хоч умірте,  
І вольностей бороніте!  
Нехай вічна буде слава,  
Же през шаблю маєм права!*

Мазепина пісня – це, справді, як стверджує Яр Славутич, – бойовий заклик до боротьби за визволення України, висловлений афористично, вельми емоційно [22, 99].

Дума гетьмана сприймається слухачами як дзвін на сполох, як заклик українцям до єднання, визволення, відродження Української держави. Б.Лепкий наділяє свого героя поетичністю й музикальністю, за допомогою яких Іван Мазепа й виплескує із себе море бурхливих почуттів, відкриває тайну своєї душі – думу про визволення України.

Сцена із колядниками у повісті Богдана Лепкого відіграє особливу роль. Звучання колядок не тільки створює особливу урочисту ауру під час святого вечора в бахмацькому маєтку Мазепи ("І понеслась понад Бахмачем поважна пісня про Різдво Христове, ніби святочний гімн"), але й оточує образ гетьмана особливими чарами. Душа щирого українця завжди рідниться з Колядою, вітає прихід трьох празників – Різдва Христового, Святого Василя і Святого Водохреща, після яких сонце повертає на весну. Письменник цим епізодом натякає на воскресіння України, її волю, адже у вухах читачів звучить уявно:

*Бог предвічний народився,  
Прийшов десь із небес,  
Щоб спасти люд свій весь...*

Аналіз Іваном Степановичем улюбленої колядки "Дивна радість" вражає нас безмежно: "Це найкраща з наших пісень, – сказав гетьман. – Кращої я у світі не чув. Вона мене дитиною зворушувала до сліз, і тепер спокійно слухати її не можу. Зміст радісний, а музика сумна. Зміст говорить про Різдво Христове, а музика ніби передбачує його муки й смерть. Такого контрасту я ніде більше в мистецьких творах не зауважив" [1, 401].

Ця гетьманська характеристика колядки подається автором як дзеркало життя і прагнень українства, культури нації, нашої окремішності. А ще в очах автора і читачів Іван Степанович Мазепа є справжнім представником духовної і культурної еліти нації.

Певним чином "Дивна радість" сприймається і як передбачення трагічної долі самого гетьмана, котрий наважується розірвати кайдани, якими царат сковував його народ. Мотрі він каже: "Побідимо або поляжемо...". Іван Мазепа готує самотійність Україні – задля цього піде на муки й смерть й останніми його словами на смертному одрі будуть: "Дай нам, Боже, вольними бути".

І хоч двобій із Петром не увінчається перемогою, проте Іван Мазепа, як зазначить Євген Маланюк, змагатиметься за молоде покоління з фатальним нутром історії, з самим її фатумом і в цьому полягатиме його титанічна велич.

Розділ "Вертеп" виконує не лише важливу композиційну роль у повісті, але й найбільш повно розставляє смислові акценти. Вертепне дійство, показане бурсаками у бахмацькому домі Мазепа, характеризує гетьмана як благородного і великодушного опікуна муз і грацій, а також допомагає наочніше, реальніше побачити ті суперечки, які існували між Україною і Росією. Не випадково Царі з вертепної драми схожі на Мазепу, Войнаровського й Орлика, а найстрашніший тиран, що його народжувала земля, Ірод – на російського царя-деспота Петра.

Описуючи вертепне дійство, Богдан Лепкий уміє не тільки з глибоким розумінням розкрити те, що складає сюжет і композицію виконуваного твору, але, що важливіше, здатний літературними засобами відтворити настрій бурсаків і найближчого гетьманового оточення, проникнути в психологічні стани персонажів, увести нас у світ глибоких переживань героїв за долю України, показати прагнення здійснити задумане – піднятися в слушний час проти Петра – ката українського народу. Конкретно-чуттєва данність вертепного дійства, крім власного, має значення зумисне прихованого натяку на ідею визволення України із-під самодержавного гніту Росії, образи Рахілі, Царів, Ірода асоціюються відповідно на образи України, Мазепа, Орлика, Войнаровського, Петра!

Знайомлячись з цими драматичними "замальовками", читач відчуває щось подібне до того, що переживає глядач, який насолоджується в театральному залі розумінням підтекстів, кодів вистави.

"Накладання" – поєднання трьох естетичних структур – ліричної прози – музики – драматургії надає художній картині світу, витвореній Богданом Лепким, особливу виразність і магію. Музичні й драматичні асоціації, які використовує письменник, створюють особливий ліричний настрій у повісті, дозволяють досягати певних філософських узагальнень, стають "документальною ілюстрацією" тогочасного стану України, маніфестом "політичної філософії" Мазепа, який мріяв зробити свою країну вільною й щасливою.

Панорамність зображення життя за гетьманування Івана Мазепа відтворюється і за допомогою живописної образності. Маємо на увазі

надзвичайно тісні і складні контакти прози з живописом. Вражають змальовані Богданом Лепким картини побуту на гетьманських дворах у Києві й Бахмачі, в маєтках генерального судді Василя Леонтійовича Кочубея, в домах козацьких старшин, в хаті старого мельника на хуторі поблизу Батурина й Бахмача. Домінантами у повісті "Мотря" є словесні описи зовнішності персонажів. Словесний портретний живопис письменника – це безмежна галерея людських характерів і одночасно історія людського суспільства гетьманської України за часів правління Івана Мазепи. За портретними зображеннями Богдана Лепкого (у житті він був талановитим малярем!!!) читач складає уявлення не лише про головних персонажів повісті: Мотрю, Івана Степановича, Василя Леонтійовича і Любов Федорівну Кочубеїв, Андрія Войнаровського, Пилипа Орлика, Івана Чуйкевича, а й про ціле суспільство, про гетьманську епоху з властивими їй ідеалами, прагненнями, пристрастями, зацікавленостями.

Богдан Лепкий-художник користується найрізноманітнішими засобами типізації та індивідуалізації персонажів. Міру любові до своєї головної героїні, як красивого об'єкта, письменник подає через низку вишуканих порівнянь. Про Мотрю автор каже, що вона гарна: "як видиво райське", "як русалка", "як лілея", "як квіт рожаний", "як з мармуру кута", "як образ", "як загадка нерозгадана", "як на престолі цариця", "як статуя з мармуру", "як Пречиста Діва на образі Благовіщення", "ніби мрія", "як на снігу червона троянда", "як ясне сонечко крізь хмари сміється", "як веселка, з'явилася над Бахмачем, а хоче громом весняним відлетіти...", "як стихія", "вихопилася, як із жмені птаха, і вилетіла...", "як видиво небесне". Мотрині очі порівнюються із зорями: "Вітер розвіяв її волосся, широкі рукави лопотіли, як крила, очі, як дві зорі, горіли" [1, 122]. "Гетьман глянув у її очі, що світилися з-під темних брів, як зорі з-під хмари" [1, 204]. "Вони міняться і грають, як море", – стверджує автор.

Мотря має найпишніші уста у світі, які гідні "божеського нектару" [1, 451].

Богдан Лепкий словами пише Мотрині портрети. Це справжні живописні полотна. Вони чарівні й неповторні. Цікаво, що письменник подає їх через сприйняття образу дівчини різними персонажами.

Іван Чуйкевич уявляє і згадує Мотрю такою: "І перед очима козака явився ідеал української дівчини, гарної, привабливої, але химерної, такої, що як раз тобі в серце вдереться, то не позбудешся її ніколи.



... Як побачив її два роки тому в Батурині, то так задивився, що мало гетьманові не наступив на ногу. І було на що задивитися. Мабуть, і на буйній Україні такий розкішний цвіт ще ніколи не цвів. Ріст, погляд великих очей, котрим краски не підбереш, бо все вони міняться і грають, як море, лице, ніби грецька статуя засоромилася й спаленіла, а усмішка, Боже твоя сила, що за усмішка, дивна й нерозгадана, і тягне, і відтручує, і пестить, і глумиться над тобою, – чари, та й годі!" [1, 81-82].

Під час зустрічі з Мотрею хлопцеві здається, що вона богиня, цариця, на яку не можна байдуже дивитися: "Мотря поправила коралі на шії і повела рукою по грубій косі, що вінком лежала на її круглій головці. Найкращий вінок, який можна на дівочьку голову вложити.

... Чуйкевич ішов послухно за нею і не міг надивитися на її стать струнку, гармонійну і на хід ритмічний, як найкращий танець...

Дійсно, дивна дівчина. Годі її збагнути. Як море, манить і тягне до себе, незглубиме море... Коли доторкнулася рани, рана перестала боліти. Зате серце болить..." [1, 89-92].

Про Мотрю Іван Чуйкевич думає: "У неї жіноча врода, але мужеська вдача. Це якась незвичайна дівчина. Як вона слухала його оповідання, аж горіла ціла, сіяла, – ...руки її дрижали, затискалися, ніби шукали шаблюки. Це якась амазонка... і в його душі образ Мотрі зливався з образом України, – любов його ставала неподільна" [1, 92-93].

Бачить Іван Чуйкевич Мотрю у гніві на московських ратників, які грюкають у браму, добиваючись до двору генерального судді, як до корчми: "Чуйкевич глянув на Мотрю і здивувався. Це не була та сама людина. Більша, сильніша, грізна і ще якась краща. Брови майже сходились над рівним грецьким носом, ніздрі роздувалися, груди підносилися високо, аж дзвонило намисто" [1, 105].

Під час ловів на звірів молодому козакові Мотря нагадує дивної краси царівну і античну богиню Діану: "До Чуйкевича долітав ... химерний дівочий сміх Мотрі, і йому здавалося, що десь там далеко перед ним старинна богиня Діана вертає з ловів і сміється, аж зі сну будяться лісові квітки, аж з озера русалки виринають, зазираючи крізь віття дерев на круту доріжку – що там таке? "Може, в цій дівчині дійсно покутує душа якої богині, а може, вона й сама богиня..." – говорив до себе Чуйкевич, почувавши непереможний чар Мотриної появи. – Манить і відтручує від себе, відтручує і знову манить, як русалка, заки затягне вглибінь. Дивна нерозгадана вдача. Тим вона сильна, тим і небезпечна. Ніколи не знаєш, що вона скаже і

що зробить, стоїть перед тобою, як загадка нерозгадана. Чекаєш гніву, – сміється; усміху ждеш, – сердиться, а все не так, як другі. Із-за неї не тільки голову, але й душу погубиш..." [1, 129-130].

Марія Федорівна, сестра Кочубеїхи, любить свою племінницю і бачить її після сну: "В білій довгій сорочці, аж по кістки, і з розпущеним русим волоссям по коліна. Руки за голову заложила. Широкі вишивані рукави піднялися вгору, під самі пахи, волосся схвилювалося... Розпущене волосся, ніби темним плащем, обтулило її. Тітка з видимою насолодою дивилася на неї, на те біле чоло, що так гарно з волосся виступало, на щічки, зарожевлені сном, на пишні повні уста" [1, 133].

Убравши Мотрю в український національний стрій (корсетку, плахту), тітка милується нею: "І дійсно, годі собі було уявити Мотрю в кращому вбранню, як те, що вона одягла на себе. Замість намиста і янтару почіпила кілька шнурків великих рівних перел, а волосся закосичила свіжими блідо-жовтими трояндами. Чудово відбивали вони від її русого волосся, що вилискувалося раз відблиском сталі на дамаскенській шаблі, то знов краскою густого, з свіжої кришки витікаючого меду.

– Кращої панночки на цілій Україні нема, – шептались між собою дівчата, а Марія Федорівна прямо молилася до тої божеської краси.

– Спасибі вам, дівчата! – сказала Мотря і, ніби причарована, сиділа у своїм кріслі, як на престолі цариця, задивлена на шлях, котрим мав над'їхати гетьман" [1, 139].

В уяві Івана Мазепи: "Була вона інша, ніж усі дівчата і жінки, котрих знав досі. Химерна, незаспокоєна, демонічна. Тіло було гарне гармонійною красою, а душа тягнула до себе загадками. Невже ж він тій неспокійній душі дасть захист мирний? Невже ж і від нього не відлетить вона на крилах своїх забагів змінливих ?...

Але одного був певний гетьман, а саме, що Мотря не зробить ніякого поганого діла. Не ступить кроком, котрий провадив би у пропасть" [1, 232].

Ми для прикладу навели кілька словесних портретів лише головної героїні повісті Богдана Лепкого, щоб показати природню спостережливість художника. Портрети Мотрі є живими, автор завжди вміє вловлювати змінність жіночої натури. У літературних портретах письменника є моменти, які зближують їх з образотворчим мистецтвом, особливо з українським живописним портретом. Як ми пересвідчилися, в літературних портретах Мотрі Василівни

гармонійно поєднуються безпосереднє ліричне почуття й інтелектуальна наповненість (простежується зв'язок української культури з античною і культурою сучасних європейських народів: героїня порівнюється з персонажами міфів давніх греків і римлян, скульптурними й живописними творіннями різних народів тощо). В образах дівчини миттєве й характерне злиті воедино.

Створення портрета Мотрі у Богдана Лепкого часто розпочинається з мистецтвознавчої реміністенції (лат. *reminiscentia* – спогад – відгомін у художньому творі якихось мотивів, образів, виразів, деталей з широко відомого твору іншого автора, перегукування з ним), яка допомагає розкриттю внутрішньої ідеї художнього образу.

У словесних портретах письменника Мотря схожа на щонайкращі Мадонни, Венери, Богині, Царівни, З'яви незвичайної вроди. Так, скажімо, Богдан Лепкий подає два портрети Мотрі, побудованих на реміністенціях давньоримського міфу про богиню Діану. Один ми уже наводили для прикладу, а інший пропонуємо зараз:

"І диво! Звичайно, тая царівна (антична богиня Діана – С. Ж.) скидалася чогось-то на Кочубеєву Мотрю. Мала такі самі темні рівні брови над задуманими очима, таке ж біле кругле чоло і таку нерозгадану усмішку на устах, спосібну довести молодого козака до найвищого захоплення і до найчорнішої розпуки... Мотря!" [1, 119].

Або ось, приміром, інша реміністенція перед описом зовнішності Мотрі Василівни: "Навіть божественний Рафаель не змалював такої гарної мадонни. Безсмертна ти краса. Ніяк подумати не можу, щоб не стало її. Ні, ні, та краса мусить жити вічно, як не в життю, то в казці і в пісні.

І знаю я, що кращої нагороди за всі мої труди і старання не могла мені дати наша рідна земля, як посилаючи найпишніший свій цвіт, святоіванівський цвіт своїх казкових дібров у святочний дарунок для мене. В тобі я бачу красу рідної країни нерукотворну, щиру й непідкупну, правдиву.

... в нутрі нашої святої землиці скривається велика благодать, незнищиме зерно розуму і краси, котрого висловом найпишнішим, який я побачив уперве, це ти, Мотре, мріє моя!" [1, 378-379].

Майже скрізь, де йдуть реміністенції, в портретах немає сильного живописного первеня, а натомість підкреслюється внутрішня краса дівчини, її чесноти, зокрема розум.

Богдан Лепкий змальовує дійсність України за доби гетьманування Івана Мазепи у всіх її духовних і матеріальних виявах, використовуючи потрібні йому образи суміжних мистецтв. Чудовим прикладом цього є уявний монолог Мотрі (розділ "Велике бажання") про те, як батьки і брати повертаються з походу за визволення України з перемогою, що є по суті описом великого, живописно-ефектного полотна буковинського художника Миколи Івасюка "В'їзд Богдана Хмельницького у Київ" (1892-1912), створенню якого митець присвятив майже 20 років творчого життя. Зі спогадів Лева Лепкого знаємо, що Микола Івасюк був приятелем його брата Богдана, приїздив до їхньої родини на вакації, і тоді їхня хата перетворювалася "на справжнє мистецьке ательє" [16, 157]. Відомо, що картиною М. Івасюка "В'їзд Богдана Хмельницького у Київ" захоплювався Богдан Лепкий, словесний опис цього полотна письменник вкладає у вуста Мотрі: "Уявіть собі, тітусю: ми побідили, Україна вольна! І нема вже ні чужих регіментарів у нас, ні московських воєводів, ні цар нам не пан, ні король, ні хан, – гетьман заправляє нашою країною – наш, український гетьман! І ось він на сивому коні в'їжджає з поля боїв у золотоверхий Київ. Дзвони грають, сурми трублять на валах тої твердині, що цар нашими руками будував, з гармат палять, народ хвилюється, як море. Всі очі радісно горять, груди воля розпирає: "Осанна! Осанна!" Дівчата квітки під ноги сиплять, малинові хоругви лопотять, як птиці, що крила широко розпустили, бо вилетіли із кліток. "Осанна! Осанна! Осанна!" [1, 182].

Ми уже відзначили, що читачів зачаровує розмаїття жанрово-побутових сцен у повісті, детальних, часто колоритних. Серед описів домів козацької старшини запам'ятовується, може, й найбільше невеличка кімнатка у домі генерального судді, названа Кочубеєвою святинєю. Богдан Лепкий дає словесні описи малюнків кругом "святині", попід стелею, виконаних київськими і львівськими художниками:

"На одній, старинний божок Бакх у вишиваній сорочці та з люлькою в зубах, сидить на товстопузій бочці та людей горілкою вгощає. Над ним написано: "Чоловік не свиня, більш відра не вип'є".

На другому полі змальований здоровий козак, що, здавалося б, і вола як кулаком по голові гепне, то вб'є, у повній збруї та ще на такому коні, як смок, і того козака москаль у лаптях на аркані веде. А підписано: "Здоровий медмідь, так кільце в носі!"

А на третьому полі – жіночка-молодичка, повновидна, круглоличка, хоч води до неї напийся, така миленька, така

солоденька, ніби щолиш з церкви після святого причастя вернула, тягне свого сутулуватого подруга за вус та ще й лівою рукою у потилицю штовхає, щоби з шинку додому поспішав ся. А тут знову надпис: "Жінка поти люба, поки не візьме за чуба" [1, 114].

Ці малярські роботи читачеві нагадують народні дидактичні картини. Описи з розділу "Кочубеєва святиня" повторюється, правда, уже в скороченому варіанті й у розділі "Єва". Безперечно, функції цих повчальних народних полотен у "Мотрі" різні. Описи суміжних мистецтв сприяють поглибленню психологічного аналізу персонажів твору, допомагають стверджувати духовні цінності людини, її душевні устремління. Багато чого розказують читачеві словесні картини, народжуючи численні асоціації. Очевидним є одне: психологічна проза Богдана Лепкого майстерно освітлює сторони людської душі, показує злети і падіння персонажів, передає діалектику життя, вперто і наполегливо шукає нових засобів художнього вираження. Джерелом їх стає не так музика і живопис самі по собі, як величезні можливості, знайдені письменником на межі їхньої взаємодії з літературою.

Такий твір потребує й особливого його вивчення у взаємозв'язках із суміжними видами мистецтв. Насичення повісті асоціативно-експресивною розповідністю притягувало увагу до неї працівників інших мистецтв. У проекті програми для середньої загальноосвітньої школи з українською і російською мовами навчання "Українська література 5-12 класи" ми пропонували словесникові твори суміжних мистецтв, які можна використовувати у процесі вивчення повісті Богдана Лепкого "Мотря" в 11 класі [15, 45-56].

Подаємо орієнтовний план вивчення повісті Богдана Лепкого "Мотря".

**Перший блок "Портрет Івана Мазепи  
в об'єктивному й суб'єктивному світлі:  
художній та історичний аспекти"**

1. Життєвий шлях і політико-військова діяльність Івана Мазепи (1639-1709), борця за свободу і незалежність України (історична довідка вчителя історії, літератури чи старшокласника).

2. Мазепа – будівничий багатьох храмів в Україні, меценат і покровитель Києво-Могилянської Академії (історична і мистецтвознавча довідки). Розгляд гравюри І. Мигури на честь Івана

Мазепи із зображенням церков, зведених його коштом 1706 р. (мистецтвознавчий коментар).

Робота над текстом повісті Богдана Лепкого "Мотря". Оцінка Іваном Мазепою свого портрета серед алегоричних постатей на гравюрі 1706 року [1, 49]. Літературознавчий акцент.

Перегляд фрагментів наукового фільму про національного героя, гетьмана України Івана Мазепу "Анафема" із серії "Невідома Україна". – Київнаукфільм, 1993 р. Автор сценарію В. Шевченко, режисер Л. Анчікін, оператор А. Солопай, монтаж Л. Михайлова, науковий консультант доктор історичних наук Олена Апанович. В образі гетьмана – народний артист України Богдан Ступка.

Фільм побудований на цікавих невідомих чи маловідомих архівних матеріалах, із залученням шедеврів світового мистецтва. Наукова кінострічка відновлює справжнє обличчя гетьмана Мазепи, який протягом двохсот років устами своїх нащадків, котрим він ціною свого життя прагнув дати свободу й державність, піддавався у збудованих його коштом церквах – анафемі.

3. Іван Мазепа як митець.

### **Повідомлення літературознавців про поетичну творчість гетьмана. Робота над текстом повісті**

Сприйняття й оцінка світу гетьманом Іваном Мазепою очима митця (характеристика гравюри [1, 49]; малювання уявної картини в монастирі, де ігуменею була Марія-Магдалина [1, 61]; "мистецька настроєва цілість" під час виконання танку у Кочубеєвому маєтку [1, 157-158]; оцінювання танку, виконаного Мотрею [1, 159-160]; настрої гетьмана після невольницьких плачів бандуристів [1, 161-163]; гра володаря України на бандурі, співання своєї пісні про згоду, яка засвідчила високу національну свідомість, гарячий патріотизм і політичну далекозорість автора й стала бойовим закликком до боротьби за визволення України [1, 164-165]; творення "пісні будучності" під час виконання колядок хлопчиками у Бахмачі [1, 400-401]; характеристика українських народних пісень [1, 401-403]; "будівничий держави цікавився будівлею вертепу", "до всього живого й гарного прикладав увагу" [1, 403-413]).

4. Робота над текстом. Інсценізація уривка "Розмова гетьмана Мазепи із Степовим дідом" із розділу "Незнакомії" [1, 31-35].

5. Ідейно-художній аналіз цього уривка. Його роль у композиції твору. Літературознавчі коментарі.

6. Образ Мазепи як володаря України за дослідженням Лепкого-митця і Лепкого-науковця (концепція образу: "реабілітація" зганьбленого імперськими вченими гетьмана, показ його як національного героя, талановитого політика і дипломата, мудрого державотворця, цікаву особистість).

7. Образ Івана Степановича у живописі, графіці, музиці, театрі, кіно (мистецтвознавчі дослідження).

### **Другий блок "Портрет Мотрі Кочубеївни в інтер'єрі епохи: художні та історичні погляди"**

1. Історична довідка про Мотрю Кочубей (фрагмент "Міфа десятого: "збезчещена Мотря" Сергія Павленка).

2. Робота із текстом історичної повісті "Мотря".

Художнє читання прикінцевого утинка розділу "Бандура". Умовна назва фрагмента "Розбита бандура" (від слів: "Гетьман сидів з бандурою на колінах, і гірка усмішка блукала по його тонких устах", – до: "Позбирали...")

– Інсценізація уривка розділу "Щастя" (від слів:

– Мотре, сонце моє! – Пане мій! – до слів:

– Мотре, сонце моє! – Пане мій!)

– Інсценізація фрагмента розділу "Білі коні" (від слів: "Та й гарна ж ти. Йй – Богу, не надивлюсь", – до слів: "Пане мій!").

– Художні діалоги двох закоханих – Івана Мазепи і Мотрі із розділу "На святий вечір" (від слів: "І будеш серед тих троянд ходити...", – до слів: "Як мрія, що здійсниться...").

3. Образ Мотрі за листами І. Мазепи (літературознавчий коментар). Іван Мазепа за листами до Мотрі – розсудлива і щира людина (не ловелас, не дон жуан...).

4. Глибоке психологічне дослідження письменником поведінки Мотрі.

5. Опис полотна Тараса Шевченка "Марія".

6. Оживлення ілюстрації Т. Шевченка до поеми О. Пушкіна "Полтава". "Дивлюся на Шевченкову Марію Кочубей, а пригадую такі портрети і портретні деталі Мотрі Кочубеївни за історичною повістю Богдана Лепкого "Мотря".

7. Розгляд полотна Феодосія Гуменюка "Мотря Кочубеївна і Мазепа". Розповіді мистецтвознавців про цю живописну картину. Зіставлення художнього полотна і тексту.

8. Демонстрація фрагменту відеозапису вистави Львівського державного академічного українського драматичного театру імені М. Заньковецької за повістю Богдана Лепкого "Мотря".

9. Концепція образу Мотрі за театральною виставою Ф. Стригуна і Б. Анткіна.

10. Концепція образу Мотрі за художнім фільмом Юрія Ілленка "Молитва за гетьмана Мазепу".

### **Підсумкова бесіда за повістю Богдана Лепкого "Мотря" і суміжними мистецтвами**

1. Прокоментуйте історичний парадокс, пов'язаний з іменем гетьмана Івана Мазепи:

"Розповідають, що Микола I, відвідуючи якось Воєнно-Нікольський собор у Києві, вражений був архітектурою і декором цієї й справді-таки чудової пам'ятки українського бароко кінця XVII сторіччя. Поцікавився: хто будував? Переляканий настоятель ледь чутно видавив із себе: "Мазепа, ваша величність". – "І що ж, ви молитесь за нього?" – спитав трохи спантеличений цар. "Молимося, – смиренно визнав настоятель, – коли за церковним статутом виголошуємо: "... О создателях и благотворителях святого храма сего..." – "Моліться, моліться", – промовив, злегка зітхнувши, цар і вийшов із церкви.

Цареву розгубленість можна зрозуміти: це ж бо справжнісінький нонсенс! Адже починаючи з 1708 року і аж півтора століття з року в рік на першому тижні Великого посту у кожному кафедральному соборі зразу після літургії лунала анафема Мазепі.

А тим часом, виявляється, хай і не по всій Росії, а лише у збудованих Мазепою храмах, але щодня під час служби Божої добрим словом згадувалося його як "создателя и благотворителя".

2. Прокоментуйте слова літературознавця Михайла Слабошпицького: "... він (Іван Мазепа – С. Ж.) натхненно творив. І та доба ввійшла в нашу історію під назвою "доби Мазепинського ренесансу".

І вже не викликає ніякого здивування, що його так любили музи. Він був непересічним поетом (на жаль, до нас дійшли тільки поодинокі його вірші), довго ходили легенди про ораторське



мистецтво гетьмана, збереглися свідчення про музикування і спів Мазепи. "Мабусть, жодна муза не була йому чужа", – пише О. Оглоблин. Культурні й освічені батьки потурбувалися і про його освіту. Він вчився у Києво-Могилянській Колегії, потім у Єзуїтській Колегії у Варшаві. Завершував освіту в Німеччині, Італії і Франції. Студіював артилерійське мистецтво в Нідерландах. У розумінні освіти, культури й волі в цій людині вмістилося так багато, що вона зуміла створити свою епоху".

Подаємо матеріали до шостого пункту другого блоку "Оживлення ілюстрації Т. Шевченка до поеми О. Пушкіна "Полтава" "Дивлюся на Шевченкову Марію Кочубей, а пригадую Мотрю Кочубеївну за історичною повістю Богдана Лепкого "Мотря".

Олександр Пушкін у "Полтаві" захоплено писав про красу Марії Кочубей:

*Та й правди нічого ховать,  
Ніде нема Марусі рівні:  
Вона мов квітка та дубрівна,  
Що тільки стала розцвітать;  
Немов тополя на могилі,  
Гінкий та гнучий стан прямий;  
Як шум біліє вся вона,  
Кругом дівоцького чола,  
Мов хмари, коси бовваніють,  
Як маківочка рот красніє,  
Вродлива, ані втять, ні взять!  
Та не єдиною красою  
Маруся звісна стала всім,  
А більше розумом своїм,  
Чутливим серцем, чесною.*

Марія Кочубей на полотні Тараса Шевченка, як і Мотря Василівна у повісті Богдана Лепкого, наділені божественною красою. Не випадково Іван Степанович Мазепа писав у одному зі своїх листів: "Моє сердечко! Уже ти мене ізсушила красним своїм личком...", – а в іншому говорив про принади "тільця біленького", "уста коралові", "ручки біленькі".

Ця дівчина – "як видиво райське", "як веселка", "як русалка"; гарна, "як лелія", "як квіт рожаний", "як з мармуру кута". Богдан

Лепкий свою головну героїню порівнює із античною богинею Діаною. Метафорично Діана – синонім дівочої чистоти, цнотливості. Отже, Мотрю ми можемо назвати ще й "Чистою", "Осяйною", "Квітучою".

Коли ми дивимося на Шевченкову "Марію", то пригадуємо такі портретні деталі, подані письменником на означення своєї улюблениці: "І було на що задивитися. Мабуть, і на буйній Україні такий розкішний цвіт ще ніколи не цвів... Немов грецька статуя засоромилася й спаленіла" або "... круглі, немов з мармуру, рукою грецького митця викуті плечі", а ще "кращої панночки на цілій Україні нема".

Оповита ореолом краси й святості, Мотря вражає нас своєю гордістю. Як і всі українки, вона має незалежний характер, виробленню якого сприяла правова система, в якій вона виховувалася. Дівчина не визнає ніякого примусу над собою.

Після зустрічі з Мазепою у Мотрі відбулося пробудження – життя змінилося: "Почувала в собі нові сили, новий підйом. Ще ніколи сонце не світило так ясно, ніколи липи не пахли так сильно, ніколи килими не принаджували ока такими мерехтливими красками, й ніколи ікона Матері Божої, під якою горіло невгасаюче світло, не дивилася на Мотрю такими великими, повними виразу очима, як нині" [1, 178]. Воістину, все прекрасне з'являється з кохання. Безконечна її любов до Мазепи – оце високе почуття, – підносило Мотрю і робило її особливою. Вона стає натхненницею, подвижницею гетьмана України, благословляє Івана Степановича, слідом за його матір'ю, на захист народу безталанного, на переломлення українського смутку. Мотря жертвує своїм щастям задля порятунку України, посилаючи Івана Мазепу на визволення країни. Вона освідчується йому у любові не самолюбній, а високій: "Я так очарована тобою. Бачу в тобі великого мужчину, я дівчина, я жінка. Бачу в тобі минувшину славу і будучність надійну, непереможну силу життя. Значиться, ще ми не пропали, не звелись, не зледащили, варто жити, боротися, терпіти..." [1, 451].

Ця дівчина гідна Мазепи. Красою, розумом, мудрістю, національною свідомістю, шляхетністю Мотря рівна європейським королівнам, а, може, й вища них.

Суміжні мистецтва (живопис, графіка, музика, театр, кіно), які залучить словесник на уроки, присвячені вивченню повісті Богдана Лепкого "Мотря", допоможуть врівноважити чуттєву і раціональну сфери свідомості старшокласників. Різні образотворчості діятимуть

на почуття, а через них – на інтелект учнів. У такий спосіб об'єднуюватимуться чуттєве й логічне пізнання. Інтелектуальні пошуки старшокласників за блоками "Портрет Івана Мазепи в об'єктивному й суб'єктивному світлі: художній та історичний аспекти" і "Портрет Мотрі Кочубеївни в інтер'єрі епохи: художні та історичні погляди" увінчаються успіхами.

### Тексти

1. Лепкий Б. С. Мотря: Історична повість. – К. : Дніпро, 1972. – 464 с.
2. Лепкий Б. С. Мазепа: Трилогія: II. Не вбивай; III. Батурин: Іст. повісті. – Львів : Вид-во "Каменярь"; Кооп. "Манускрипт", 1991. – 488 с.
3. Лепкий Б. С. Полтава: Іст. повість / Упоряд. Р.Д. Горак. – К. : Дніпро, 1992. – 266 с.
4. Лепкий Б. С. З-під Полтави до Бендер: Історична повість / Упоряд. та авт. післямов. Р. Д. Горак. – К. : Дніпро, 1992. – 266 с.

### Використана література

1. Барабаш Ю. Іван Мазепа – ще одна літературна версія: Про поему Володимира Сосюри "Мазепа" / Ю. Барабаш // Київ. – 1988. – №12. – С. 140-149.
2. Борщак І. Мазепа. – Орлик. – Войнаровський: Історичні есе / І. Борщак. – Львів : Червона калина, 1991. – 256 с.
3. Борщак І. Іван Мазепа / І. Борщак, Р. Мартель. – К. : Свенас, 1991. – 48 с.
4. Грушевський М. Ілюстрована історія України / М. Грушевський. – К. : Золоті ворота, 1990. – 524 с.
5. Дмитрієнко М. Іван Мазепа: "Жалься, Боже, України, що не вкупі має сини!" Штрихи до поетичної творчості гетьмана / М. Дмитрієнко // Культура і життя. – 1991. – 24 серпня.
6. Донцов Д. Гетьман Мазепа в західноєвропейській літературі / Д.Донцов // Слово і час. – 1994. – № 4-5. – С. 79-85 або // Дивослово. – 1994. – № 7. – С. 5-9.
7. Іван Мазепа: Худож.-док. кн.: Для серед. і ст.шк. віку. – К. : Веселка, 1992. – 132 с.

8. Історія русів / Укр.пер. І. Драча; [Передм. В. Шевчука; Прим. Я. Дзири, І. Дзири; Іл. О. Штанка]. – К. : Веселка, 2001. – 366 с., іл.
9. Історичні постаті України: Іст. нариси: Зб. / Упоряд. та авт. вст. ст. О. В. Болдирєв. – Одеса : Маяк, 1993. – 384 с.
10. Костомаров М. І. Гетьман Іван Степанович Мазепа // Костомаров М. І. Галерея портретів: Біогр. нариси: Для серед. та ст. шк. віку. – К. : Веселка, 1993. – С. 227-247.
11. Литвиненко Т. "Прокленуть мене нині, але завтра благословити стануть" (Образ Мазепи в однойменній пенталогії Б. Лепкого) / Т. Литвиненко // Дивослово. – 1998. – № 9. – С. 11-13.
12. Лепкий Л. Спогади / Лепкий Л. С. Твори. – Тернопіль, 2001. – С. 154-194.
13. Павленко С. Міфи про Мазепу / С. Павленко. – Чернігів : Сіверянська думка, 1998. – 248 с.
14. Погребенник Ф. Богдан Лепкий / Ф. Погребенник. – К. : Товариство "Знання" України, 1993. – 64 с. – (Сер. 6. Письменники України та діаспори. Вип. 5).
15. Проект програми для середньої загальноосвітньої школи з українською та російською мовами навчання "Українська література 5-12 класи" // Українська література в загальноосвітній школі. – 2002. – № 5. – С. 2-64.
16. Сивіцький М. Богдан Лепкий: Життя і творчість / М. Сивіцький. – К. : Дніпро, 1993. – 375 с.
17. Слабошпицький М. З голосу нашої Клію: (Події і люди української історії) / М. Слабошпицький. – К. : Фірма "Довіра", 1993. – 255 с.
18. Слабошпицький М. Мазепин дзвін / М. Слабошпицький // Дивослово. – 1994. – № 7. – С. 3-5.
19. Славутич Яр. "Озміться всі за руки..." Гетьман Іван Мазепа як поет / Яр Славутич // Київ. – 1991. – № 3. – С. 97-103.



**3.3. "Поразка – це наука.  
Ніяка перемога так не вчить":  
вивчення роману  
Ліни Костенко "Берестечко"  
в школі**

*Для них я – вождь збунтованого  
хлопства.  
Для мене я – замучений народ*

*Ліна Костенко*

Умберто Еко стверджував, що історія – це наше дитинство, до якого час від часу варто повертатися за анамнезом, а історичний роман повинен не лише простежувати в минулому причини того, що сталося в майбутньому, але й накреслювати шляхи, якими причини поволі просувалися до своїх наслідків. Отже, для того, щоб зрозуміти проблеми українського сьогодення нам треба звернутися до історії української державності і там відшукати витoki сучасних проблем. Оскільки тривалий час твори українських істориків були недоступні для широкого загалу читачів, їх замінили історичні романи: саме вони формували в народі уявлення про події української минувшини. Одним з таких творів і є роман у віршах Ліни Костенко "Берестечко".

М. Жулинський так описав процес створення роману: "Історія так настирно просилася в її сні, так голосно говорили мертві у цих болісних сеансах пам'яті, що витримати волання мертвих про озвучування їхніх зневажених домагань у свідомості було несила... Їхні голоси, їхній біль і печальна безнадійність жалять душу поетеси, і вона викликає ночами ці голоси образним словом, яке вона пошле "меж люди" в надії звільнитися від цього тихого чи німого крику пораненого в генетичне серце українського етносу".

С. Барабаш стверджує, що "Берестечко" – унікальне явище в українському культурному просторі, адже він належить одночасно філологам, історикам, філософам, психологам і всім читачам водночас. Роман був створений ще в 1966-67 роках, але потім ще не раз дописувався, аж поки побачив світ у 1999 році. Варто зазначити, що твір не отримав належної йому уваги дослідників, спостерігаємо лише поодинокі спроби (Л. Ромащенко, О. Горчак, С. Барбаш, О. Ковалевський) проаналізувати жанрову своєрідність твору, особливості його образної системи й поетики. Перспективи вбачаємо в комплексному дослідженні роману як художньо-естетичного феномена. Аналіз історичного й суспільного контексту, історії написання й тексту "Берестечка" дає змогу схарактеризувати його як екзистенціальний твір.

О. Ковалевський, досліджуючи роман Ліни Костенко, стверджує, що він увібрав у себе не лише великий історико-суспільний матеріал, що склав його змістову основу, а й матеріал "автобіографічний", сповідальний, який по-своєму відбиває творчий і душевний стан авторки [10, 68]. Художній твір дав можливість авторці виразити те найсокровенніше, що вона носила в собі, а читачам – зануритись у внутрішній світ героїв художнього твору і його автора.

Л. Ромащенко визначає жанр твору Ліни Костенко як соціально-психологічний історичний роман у віршах [4,45]: на фоні історичних подій аналізуються суспільні проблеми козацької держави, відносини різних соціальних груп, а одночасно розкривається характер і переживання гетьмана Богдана Хмельницького.

У центрі уваги письменниці – Богдан Хмельницький, якого вона прагне показати не як політика чи полководця, батька чи чоловіка, а як унікальну і неповторну особистість з властивими лише їй переживаннями, муками, пристрастями, радощами і болями. Іншими словами, письменниця робить спробу зануритись в душу Богдана, зрозуміти його душевні муки, дослідити і пізнати його внутрішній світ.

Після поразки козацького війська під Берестечком (28 червня – 10 липня 1651 року) Богдан Хмельницький до кінця липня перебував у татарському полоні, доки хан не отримав за нього викуп. Після визволення гетьман поїхав в Україну і, прибувши в містечко Паволоч, три дні і три ночі безпробудно пив. У творі описані події саме цих трьох днів, ті рефлексії, спогади і роздуми, які він пережив: *"Хто свічку тепер поставить за душу мою хмільну? Я, гетьман Богдан Хмельницький, розбитий під Берестечком. сиджу у старій фортеці і долю свою клянжу" [1, 27], "Тепер сидиш самотній, невладуций і п'єш, як трахтемирівський дячок" [1, 5]. "Порубаний зброяр руїну стереже. То ми тут і лишились на горі, в урочищі, що зветься Гончарі. Та й живемо. Вже третій день. Давно. Спимо на сіні. Тут всього задосить. Вода з ріки. В пивницях є вино Шрамко чутки із Паволочі носить" [1, 26].* Тимчасова ізоляція дає можливість Богданові Хмельницькому заглянути глибше в себе, досягнути масштаби власної поразки і при цьому не забути, що йдеться не лише про гетьманську булаву, а більше – про Україну. Гетьман живе в старій фортеці, яка колись знала битви і облоги, перемоги і поразки, а зараз перетворилась на руїну. Богдан порівнює себе з нею: йому здається, що він вже теж, як стара фортеця, нікому не потрібен і ні на що не годен: *"Руїна сам. Живу серед руїн" [1, 112], "Тепер мені кінець. Життя мене скасує. Руїновище фортець найбільш мені пасує" [1, 110].*

У "Берестечку" відсутній наскрізний сюжет, твір фрагментарний; оповідь ведеться від першої особи, як роздум, спогад, сповідь гетьмана, який болісно переживає поразку. Для роману характерний наскрізний внутрішній монолог, не строго хронологічний виклад подій, а вільний рух в часі, екскурси в минуле, роздуми про майбутнє, спогади в спогадах, одверта полеміка з попередниками й нащадками. Це все надає твору сповідальних інтонацій. Час сповіді, молитви чи заклинання породжується кризовою ситуацією, чи то індивідуального чи суспільного характеру. Гетьманова сповідь ґрунтується з одного боку на правдивості, щирості, одвертості, а з другого, – на каятті в проступках.

Битва, переживання поразки, загибель війська стали для гетьмана межовою ситуацією: *"Я пережив усе – полон, поразку, відчай. Приниження – це те, від чого я вмирав" [1, 73].* Як стверджує Ліна Костенко, після Берестечка постає інша людина: спочатку Хмельницькому здається, що його душа опустіла і його вже нема як гетьмана, як Богдана, як особистості: *"Моя душа як випита карафа.*

*Здається, я вже кам'яню теж*" [1, 36], *"Яка самотність! З темрявою злився. Мене нема. Я згарище. Я дим"* [1, 108], *"Я вже не я. Мене вже улелекали. Уже рука не вдержить булави"* [1, 5]. Але поступово читач розуміє, що просто відбулась переоцінка всіх життєвих цінностей: ті почуття й емоції, те душевне потрясіння, яке пережив гетьман, змінили його, він вже не міг бути колишнім. Якщо до поразки під Берестечком можливо поряд зі справою служіння народу було присутнє якесь честолюбство, прагнення слави, бажання помсти, то тепер гетьман дивиться на все по-іншому: *"Я нині вже не той. Мені вже не до слави"* [1, 32].

Богдан, як екзистенціальний герой в межовій ситуації, переживає весь спектр екзистенціальних станів. Він почувається самотнім: *"Убиті коні... потязі боліт... і я один на всенький кругосвіт..."* [1, 31], *"Немає війська. Всі – у розпорошку. Один в біді... Один – як на воді"* [1, 5], *"Розбиті, сумні, розпорошені, бредуть до своїх родин. А я, переможений гетьман, сиджу тут, як перст, один"* [1, 46]. Про відчай гетьмана свідчать такі слова: *"Віджив літа. Вже сиві мої скроні. Всього в житті траплялося мені. Був у тюрмі. В турецькому полоні. Але в такій безвиході ще ні"* [1, 17].

Гетьман переживає внутрішню драму, його мучить питання: чому козацьке військо програто битву? *"Моя вина. Мій гріх перед людьми. Усе ж було за нас. Чому ж програли ми?!"* [1, 6]. Прагне знайти пояснення: *"Якби не ті заклепані гусари...якби не зрадив хаповитий хан... якби ж він був оццадніший на вдари. мій кривдами рокований талан! Якби не дощ... якби не ремст і розбрат.. якби хоч трохи глузду під чуби.. Якби старшини не пішли урозбрід... якби, якби, якби, якби, якби!!!* [1, 6]. *"Душа гортає тисячі причин. І чим я, чим я, чим поразку цю спокутую? Свою провину виправдаю – чим?! Що був туман? Що третій год розруха? Що військо потерпало від дощу? Кому скажу і хто мене послуха? Чи ж думав я, що край занашу?!"* [1, 103].

Навіть описи природи відображають смуток, відчай і самотність гетьмана і всієї країни: *"Поля одсиріли від мряк. Над ними небо мов сіряк. По самий обрій туга, туга, туга.. Таке безлюддя марне і смутне. Ніде нема ні коника, ні плуга, хіба що полем засць дремене"* [1, 19]. *"Над полем вітер віє тоскно, і дощ вже сам собі набрид. Не опливе на руки воском священна тиша панахид. Діждало поле свого літа!.. І вбитим арміям обом тінь мовчазного кармеліта рахує чорним рукавом..."* [1, 29].



Як справжній лідер, Богдан усвідомлює свою відповідальність за народ, переживає за його майбутнє: *"Але ж яка біда цьому народу! Що він біду міняє на біду. Бо хтозна, чи він знайде там свободу, чи ще одну збудує слободу"* [1, 22]. *"Чи й біля божого престолу біда народ наш доганя?!"* Богдан кається через жертви, переживає за загиблих, за непохованих, які лежать на полі під Берестечком, за козаків, що потрапили в полон: *"А хто ж вас, хлопці, зміряє очеретиною? Хто в чистім полі витеше труну? Хто пом'яне сльозою, хто четвертиною? Хто заболить словами об струну? Хто вас впізнає у кривавім клоччі? Хто крім дощів поткнеться вас обмить? Хто гайворонням вицабані очі червоною китайкою затьмить? Які ж вас дзвони одридають? Хто проведе у Божу путь? Своїх – то з честю поховать А наших – просто загребуть. Назвуть вас зрадниками, страдники, імено ваше осквернять. А раз ви зрадники, то й зрадники, то можна й землю зарівнять. Та не яку ж, а вашу власну, що ви за неї полягли Ви ж до чужих земель не сласні. – кого ж ви зрадили коли?! Яку порушили угоду, чого хотіли не свого? Таж зрадник власного народу – хто вірний ворогу його!"* [1, 30].  
Переймається гетьман і за тих дівчат і жінок, яких турки захопили в ясир і погнали на турецькі базари: *"А ті усі дівчата й молодиці, що їх у Кафі туркам продадуть, що їх на чорноморські торговиці, сирицею пов'язаних, ведуть?!.. Яка душа це видержить, не знаю. Вони ячать, благають: захистіть! Простіть мене. Від Ворскли до Дунаю. По саме море, по Стамбул простіть!"* [1, 20]. Переживає і загалом за народ, якому доводиться жити в умовах війни і руйнацій, терпіти всі тяготи такого життя, знуцання польських панів, які почали повертатись до своїх маєтків: *"Вночі скриплять вози. Переселенці їдуть. Світ за очі, покидавши своє. Шукати Україну в Україні. Десь має ж бути, десь вона та є! Своя. Свобідна. Ще не занепащена"* [1, 21].

Гетьман картає себе, допитуючись, чому він не скористався нагодою для отримання ще більших привілеїв для козацької держави: *"Я так був употужився на ляха, За ці роки я так їх перетряс. Чому ж не взяв я шапку Мономаха У свій найвищий, зоряний свій час?"* [1, 18]. Він критикує себе за поступки полякам, за недостатню рішучість і радикальність, за рабський дух, якийсь десь жив у глибині його єства: згадує битву під Зборовом, коли перевага була на боці козаків, польське військо було майже розгромлене, але гетьман не взяв від цієї перемоги максимум: *"І тут я раптом сумнівам уліг. В мені підданець гетьмана презміг. І звичка, звичка, спадок всіх неволь, болото... жаба... все ж таки король. Я крикнув: – Згода! – і одвів*

*полки. Як водяні цибаті павуки, забігало те панство по болоту. Я повернув їм гонор і свободу" [1, 77].*

Свобода, одна з головних категорій екзистенціалізму, у романі постає в двох аспектах: по-перше, свобода означає незалежність і самостійність рідної землі від панування Речі Посполитої і утисків магнатів. Гетьман зауважує, що він не прагнув чужого, не хотів завоювати чужі землі і маєтки, єдине його бажання – здобути свободу для рідної землі, так він пояснює причину початку війни і її основну мету: *"Не темний бунт, Не чорне віроломство Не на розбій нагострені шаблі, не ради слави і не задля помсти, – а за свободу рідної землі!" [1, 92]. "Але ж, на лихо, я не прагнув трону. Свободи прагнув, честі і ума. Та й хто гризеться за корону, у тому величі нема" [1, 84].* Водночас свобода постає як духовна категорія, що міститься в душі кожної людини і є невідомою складовою її екзистенції: *"І знов на нас якась лиха година. І знов свобода зрубана на пні. Ох, у житті свобода лиш єдина, одна свобода – та, що у мені!" [1, 87].*

Богдан Хмельницький розуміє, що поляки не дадуть українцям незалежність добровільно, лише збройним шляхом можна здобути волю: *"Я знаю грамоту свободи – її підписують мечі!" [1, 39].* Битва під Берестечком перекреслила всі здобутки попереднього періоду національно-визвольної війни: *"Боролись ми. Боролись наші предки. Вже наших втрат неміряне число. А знов свободу починай з абетки. А знову скрізь те саме, що й було" [1, 87]. "Все як у прірву. Корсунь, Жовті Води. І що не шлях, то вічний манівець. От тільки хопим децицю свободи, і знову, знову все іде в нівець!"*

Ліна Костенко вказуючи на проблеми козацької держави, робить проєкцію на українське сьогодення. Вона ставить питання, чому ж українці навіть за найсприятливіших умов не можуть побудувати і зберегти власну державу, і підводить читачів до висновку, що причини не лише зовнішні. Проблематика "Берестечка" дуже широка: відносини народу і лідера, свобода і незалежність, вірність і зрада, гріх і спокута, сім'я і держава, мова і культура, ставлення до жінки, проблема бездержавності і здатності українців до створення власної держави, відносини з сусідами, відсутність єдності між козацькою старшиною.

Цікаво Ліна Костенко формулює проблему відносин народу і лідера: *"Як я втомився бути все на людях! Важке це діло – влада, булава. То вони люблять, то вони не люблять. То всяк тебе ще й брудом облива. Умри за них, і то їм буде мало. Усе віддай – обізвуть*

хитруном. Видать, це наше неподільне право – своїх гетьманів обкидати багном" [1, 100]. "О Боже мій! А в світі ж є народи, своїм великим знаючі ціну" [1, 100]. Богдан порівнює український народ з єврейським, а себе з Мойсеєм, тільки наголошує на тому, що землю обітовану нам шукати не треба, не треба блукати сорок років по пустелі, наша земля тут, дана нам Богом, треба тільки вміти її захистити.

Гетьман не ідеалізує український народ, він об'єктивно вказує на всі його негативні риси, але незважаючи на це любить його: "Я знаю свій народ. Кляню його пороки. Але за нього Господа молю!" [1, 124].

Одна з головних проблем – відносини з сусідами, загарбницька політика Росії і Польщі: "Не пощастило нашому народу. Дав Бог сусідів, ласих до нашестя. Забрали все – і землю, і свободу. Тепер забрати хочуть вже і честь.... Тепер у нас господарями гості, вони людей тут мають за рабів" [1, 111]. "Для них ці землі тільки ласий кусень. Та люд сумирний десь там по хатах. Жили-були. Об'їли нас як гусинь. Ще й поганьбили по усіх світах" [1, 122]. У романі Ліна Костенко формулює політичну концепцію Богдана Хмельницького: він не хоче приєднуватись до Москви, усвідомлює суть такої угоди і її наслідки: "Ні, Ганно, ні! Аби лиш не з Москвою. Хай Україну чаша ця мине. Вже краще з турком, ляхом, із Литвою, бо ті сплюндрують, а вона ковтне. Це чорна прірва з хижою десницею, смурна од крові, смут своїх і свар, готова світ накрити, як спідницею Матрьюха накриває самовар. [1, 145]. Гетьман дуже вдало характеризує імперську політику Росії: "Сусід північний, хижий і великий. Дрімучий злидень, любить не своє. Колись у греків Янус був дволикий. А в цих орел двоглавий. Заклює" [1, 111], "... але ж проливши стільки крові, уже б їм личив двоголовий крук!" [1, 126].

Богдан Хмельницький говорить і про польських ватажків, звертаючи увагу на їхні вади, але символом зради в романі "Берестечко", як і в "Марусі Чурай", виступає князь Ярема Вишневецький, нащадок Дмитра Байди-Вишневецького. Ярема, будучи магнатом, дуже впливовою і незалежною людиною, яка могла ставити умови навіть королю, не тримався свого коріння, перейшов у католицизм. Він володів великими маєтками на території України і не хотів втрачати своїх земель та прибутків від них. Для Хмельницького він найгірший, адже іде війною проти власного народу: "Король, султан, визискувач, торгош, гнобитель, кат, загарбник войовничий –

*то все чужі. А Вишневецький – наш. І ось тому для мене він найгідчий" [1, 94].*

Хмельницький постає як унікальна особистість – велика в політиці, військовій справі, у коханні і славі. Характер гетьмана багатогранний, але домінує в ньому патріотичне начало і турбота про долю народу. Богдан Хмельницький, як екзистенціальний герой, робить вибір, який визначає всю його подальшу долю і після якого він вже належить не собі, не рідним, а народу. Ліна Костенко стверджує: *"Вибираєм ми дорогу. І вона нас вибира"* [1,39], тобто, доля народного лідера судилася Богдану небом і він її прийняв.

Гетьман пояснює, чому він почав національно-визвольну війну: його серце боліло, коли він бачив, що чинять в Україні польські пани: *"І я повстав. Душа спитала – доки?! Втопили край у підлості і злі. І я сказав: чужинці, дайте спокій. Не сійте зради на моїй землі"* [1, 109]. Він говорить, що це не загарбницька війна, а оборонна, до якої його змусили: *"...був я приневолений хопитись за оружжє. І це кровопролиття тут почали не ми"* [1, 89].

Хмельницький не думав про особисту вигоду, чи славу: *"о, не за себе ж я молився і не для себе ж я живу! Для себе – жив би я в Суботові, в ставку розводив коропів. Та й чорт із нею, із свободою, щоб я за неї так тернів!"* [1, 41]. Навпаки, можливо через це гетьманство, через цей важкий хрест він не мав душевного спокою і простого людського щастя, не був достатньо дбайливим чоловіком і батьком, через що і сталася зрада його другої дружини Гелени. Але жити по-іншому Богдан не може, він усвідомлює своє призначення і приймає його: *"І жити міг лиш так, а не інак. І вів людей. Якщо це знак обранства – який важкий і невблаганний знак!"* [1, 83].

Причина поразки Богдана Хмельницького, на думку Ліни Костенко, криється в душевній драмі: *"Ось я такий і воював. В мені було зерно поразки"* [1, 62], *"Я спопелів. Я вже не був собою. Я тяжко пив і думав про одне. Щоб так на глум, напередодні бою, перед козацтвом виставить мене!"* [1, 73]. Цей надлом стався з гетьманом, коли він дізнався про те, що його син Тиміш стратив Гелену за зраду. Богдан переживає відчай і, як зазначав Павло Загребельний, кілька днів перебуває у напівсвідомому стані, тому втрачає можливість розбити окремо частини польського війська і підпускає королівську армію дуже близько. Гетьман відчуває себе спустошеним: *"Та я ж без тебе тут лишився як пожарище на снігу!.."* [1, 55]. *"То що ж ти серце із мене вийняла? Ти ж мені душу всю запомийнила!"* [1, 60]. Гетьман розуміє, що Гелені не вистачало

його уваги і турботи, адже він постійно займався державними справами, рідко бував удома. Жінці хотілося розради, утіхи, саме це і штовхнуло її в обійми гетьманського скарбничого.

У Ліни Костенко кохання виступає потужним рушієм людських сил, домінантою в спектрі духовних шукань особи в часи війни. Стан Богдана Хмельницького після зради Гелени і поразки під Берестечком можна порівняти зі станом Марусі Чурай, яка пережила смерть Гриця, суд і ніч перед стратою. У них обох перед обличчям фізичної і духовної смерті відбувається зміна світоглядних позицій, але якщо Маруся вже пережила духовну смерть, то на Богдана ще чекає відновлення, воскресіння і як чоловіка, і як гетьмана.

Воскресіння і повернення Богдана Хмельницького до життя і боротьби пов'язане з двома факторами: звісткою від Шрамка про те, що не всі загинули під Берестечком чи розбіглись, що ще є військо, яке хоче продовжувати боротьбу: *"Мені без нього моторошна стежка. Кажу: – Де був, що вчора не було? – Учора син прийшов з-під Берестечка. А з ним півсотні війська прибуло. Півсотні війська! Війська... Боже правий! То є ще військо? Господи, нап'юсь"* [1, 112]. Другим фактором є кохання до Ганни Золотаренко. Ліна Костенко створює дуже яскраві жіночі образи: якщо Гелена уособлює несамовиту пристрасть, жагу, сексуальний потяг, то Ганна – спокій, надію, спокійне майбутнє, впевненість, вона є символом жіноцтва і материнства: *"Вона ж як вечірній промінь, що впав уже на руїну"* [1, 144]. *"...Ця жінка, що прийшла в моє життя, вона цілюща в дотику і слові. Важкі осмути пізньої любові вона знімає дотиком з чола"* [1, 144], *"Чи це душа самої України прийшла до мене в мій останній час?"* [1, 139], *"Не пишна пані, не Гелена, не ружа, хтива і п'янка, печальна жінка, недогленута, примучена – але ж яка!"* [1, 139]. *"Козацька жінка з гордими очима – вона мов крила в мене за плечима! Вона для мене у ці дні – як моє серце у мені!"* [1, 156]. За версією Ліни Костенко, саме Ганна достойна честі бути першою українською гетьманшею: *"У Суботів не треба. Там ВОНА. Там тінь її. Там згадка найпоганиша. То був мій дім. І то була жона. А цю – у Чигирин, бо це уже гетьманиша!"*. Нам імпонує така думка, адже Мотрона (Гелена – О.Л.) була полячкою, мала польський гонор і пиху, схильність до шляхетських звичаїв і бажання розваг, через що її не любив український народ, Ганна ж постає як представниця давнього козацького роду Золотаренків, чоловік якої загинув на війні, вона уособлює собою національну гідність і гордість, втілює

найкращі національні риси. Саме її мав сприймати український народ і козацька старшина як свою гетьманшу.

У романі "Берестечко" Ліна Костенко сформулювала своєрідну філософію поразки: поразка дає більше, ніж перемога, оскільки дає можливість проаналізувати ситуацію, усвідомити прорахунки. Спочатку гетьман стверджує: *"Оце і все. Одна така поразка закреслює стонадцять перемог!"* [1, 6]. *"Хто я тепер? Найнижчий із найнижчих. Одна поразка – і пропало все"* [1, 105], він переживає, що народ не пробачить йому програного бою і жертв: *"Мені те Берестечко ніколи не простять. І сам я не прощу собі самому"* [1, 104]. Проте поступово він усвідомлює, що вихід один: *"Мені вже так. Мені вже або вмерти. Або воскреснуть і перемогти"* [1, 106]. Урешті решт Богдан Хмельницький доходить висновку, що лише через поразки можна прийти до перемог: *"І це ж поразка у житті не перша! Було всього – полемів і облог. А я вставав, на шаблю руку сперши. І крізь поразки йшов до перемог"* [1, 146].

Окрім реальних історичних постатей у романі діють персонажі, створені авторською уявою: джура, Шрамко (священик), відьма, гончар, лицар на стіні, зброяр, порцелянова пані, зелений кінь.

Своєрідним є образ відьми, яка в народних переказах, як правило, є негативним персонажем, адже шкодить людям, псує корів, насилає хвороби, допомагає чи шкодить у коханні, впливає на погоду. Джерела цього образу варто шукати в дохристиянських часах, у матріархаті, коли відьмами називали знавців таємної науки про чудодійні сили, що дримають у землі, воді, дереві, камінні, навіть назва походить від "відати", тобто знати все. Негативного відтінку це слово набуло вже пізніше, з утвердженням християнства. В образі української відьми злилися початки добра і зла. Саме світлу сторону сутності цього поняття і зображує Ліна Костенко: у романі відьма постає істотою, яка турбується і оберігає гетьмана, вона виступає віщункою, порадицею і бере на себе домашні клопоти: *"Усі мене зреклися. Лише віщунка відьма ізвідкись прилетіла, і каже – на мітлі. Напарила любистку, ще й чари немудрячі То випере сорочку, то їсти дасть і пить. Їй стільки літ, що вже немає задачі. А ходить. А живе. А голосом скрипить. – А я ж тобі казала, що буде дощ і зрада. Що тут не переможеш. Ото ж бо і воно. Якби ж ти був послухав. Я вже й сама не рада, що бачу все як бачу, бо так мені дано. Як звуть її, не знаю. Явдоха, Настя, Ївга. Віщує і ворожить, і рани замовля. Вона мені вклася. Вона мене заїла. Але такої відьми нема і в короля"* [1, 27]. *"Та відьма все бурчить. У неї що не спомин – що я її*

*не слухав, не вірив, а дарма. Та відьма як сльота. Хоч би літала в комин. Та в цій фортеці й комина нема*" [1, 32]. Богдан ставиться з повагою до відьми, сприймає її як близьку людину: *"Цій відьмі я багато чим завдячую. Я вже її не маю за чужу. У Польщі палять відьм. В нас ловлять на гарячому. А я в повазі при собі держу"* [1, 134].

Зелений кінь теж є цікавим образом: його гетьман помічає як полив'яний візерунок на кахлях у зруйнованій паволоцькій фортеці: *"І хоч склепіння проточили зливи. І вже та піч розтрісла увсібіч, ще кахлі є зеленої поливи – якась жар-птиця, виноградний лист і лев зелений, китичкою хвіст І сажотрус з драбинкою, і кінь, і ще химерних кількоро створінь"* [1, 33]. Згодом цей кінь неначебно оживає: *"А кінь зелений уже хрипить. Якими сльозами його окропить Яким заарканить його арканом Яким зупинити його барканом"*, *"Я вже й обжився. Маю троє коней – зелений кінь і наші два коня"* [1, 102]. Він починає вживатись гетьману в його мареннях, особливо часто він увижається як кінь, на якому стратили Гелену. До речі, мертва дружина теж увижається зеленою: *"І зелена, зелена, зелена на воротях бовтається пані Гелена"* [1, 52]. *"Так їй і треба, земля їй розпадина! Пані Гелена, зелена гадина"* [1, 53]. О. Горчак вважає, що зелений кінь – символ вини, адже гетьман картає себе за те, що став мимовільною причиною зради Гелени [5, 22]. Загалом, образ коня дуже цікавий і неоднозначний: кінь – це символ природи, сонця, молодості, плодючості полів, ствердження життя, краси і радості, могутності, багатства, степу, швидкості, волі, вірності і відданості, з іншого боку – це символ депресії, інертності, байдужості і смерті. Кінь уособлює неприборкані пристрасті, природні інстинкти, несвідоме, у зв'язку з цим він часто наділявся здатністю пророкувати певні події. Невипадковою є і масть коня: зелений колір з одного боку символізує світло, весну, пробудження природи, життя, а значить молодість і радість, з іншого боку він часто вживається у зв'язку з покійниками, як символ хвороби, смерті і зради. У романі зелений колір вживається в негативному значенні, а зелений кінь постає як символ смерті, зради Гелени і одночасно як символ вини гетьмана, який відчуває свою провину.

Г. Гегель говорив про те, що історичний досвід свідчить, що народи й уряди на прикладі історії нічому не навчилися і ніколи не діятимуть згідно з повчаннями, які можна було б засвоїти з минулого. Але роман у віршах Ліни Костенко "Берестечко" – це той твір, що змушує замислитись над проблемами української минувшини і

сьогодення, він є актуальним для українців на сучасному етапі державотворення і тому на нього варто звернути особливу увагу молоді.

Безперечно, твір досить складний для шкільного аналізу: важкий для сприйняття, насичений песимістичними роздумами, знаходиться на перехресті літератури, історії й філософії. Без відповідного обсягу знань, без підготовки до сприйняття й аналізу твору старшокласники не зрозуміють роман. Дуже важливо, щоб вони відчули дух епохи, місце битви у національно-визвольній війні 1648-54 років, і в історії загалом, зрозуміли масштаби поразки, уроки битви. А також звернули увагу на роль особистості в історії, на постать Богдана Хмельницького в цій війні, зрозуміли проблему "лідер-народ", усвідомили велич і трагізм цієї постаті.

Як зазначали Н. Волошина і О. Бандура, під час аналізу мистецького явища необхідно встановлювати різні типи асоціативних зв'язків – частковосистемні (розгляд твору в контексті творчості митця), внутрішньопредметні (виявлення рис, спільних з творами інших письменників), міжпредметні (виявлення спільного з іншими видами мистецтв, суспільними дисциплінами), а також дбати про постійне підвищення емоційного рівня учнів. Тому під час вивчення роману у віршах Ліни Костенко "Берестечко" використовуємо частковосистемні зв'язки (активізуємо знання і встановлюємо зв'язок з романом "Маруся Чурай" і поезією, прагнемо створити в учнів уявлення про цілісну авторську філософську концепцію), внутрішньо предметні: звертаємось до історичного роману Павла Загребельного "Я, Богдан", який допоможе краще зрозуміти внутрішній світ Богдана Хмельницького, поглянути на нього як на державного діяча і як на людину зі своїми радощами, тривогами і почуттями. Використовуємо і міжпредметні зв'язки: роман вивчаємо у зв'язку з творами суміжних мистецтв, активізуємо знання з історії України. Під час підготовки і проведення уроку радимо залучати матеріали археологічних розкопок, історичні документи, праці українських і зарубіжних істориків, твори усної народної творчості, портрети гетьмана, репродукції картин. Варто спиратись на знання, які вже є в учнів з курсу історії України про національно-визвольну війну 1648-54 років під проводом Богдана Хмельницького, але їх необхідно активізувати й поглибити.

Вивчати роман у віршах Ліни Костенко "Берестечко" радимо упродовж двох уроків, перший з яких проводиться спільно з вчителем історії.



## ПЕРШИЙ УРОК за романом у віршах Ліни Костенко "Берестечко"

*Тема.* Філософія поразки у романі Ліни Костенко "Берестечко". Епіграфом беремо слова з твору: "Берестечко моє, дощами і кров'ю залите...".

Урок розпочинається зі вступного слова вчителя, який розповідає про історію написання роману. Потім учні слухають доповідь однокласника, підготовану під керівництвом учителя історії про битву під Берестечком. Для унаочнення можна використати репродукції картин українських художників, мультимедійні презентації.

### Доповідь учня про битву під Берестечком

Битва під Берестечком відноситься до другого періоду національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького 1648-54 років. На першому етапі козацько-селянська армія одержала ряд блискучих перемог над польсько-шляхетськими військами під Жовтими Водами, Корсунем, Пилявцями і завершила бойові дії у 1649 році Зборівським мирним договором з польським урядом, який обмежив свавілля магнатів на Україні, але повністю не задовольнив козаків.

Напочатку 1651 року поляки продовжили війну. Козацьке військо у цей час дещо зменшилось: з'явилися незадоволені політикою гетьмана, союз з татарами не подобався народу, бо ті, вступаючи на українські землі, забирали ясир і чинили грабунки [3, 52], ці роки були неврожайними, а у козацькому таборі почалися пошесті. Поляки зібрали армію й у червні підійшли під місто Берестечко, де на правому березі річки Стир влаштували укріплений табір своєї 150-тисячної армії. Козацьке військо разом з татарами сягало 200 тисяч. Битва тривала з 28 червня до 10 липня і закінчилась перемогою польського війська. Татари не витримали натиску і втекли з поля бою. Хмельницький доручив командування військом ічнянському полковникові Филону Джалалієві, а сам погнався за ханом, сподіваючись зупинити його, але потрапив у полон [3, 53].

Битва тривала до ночі, козацьке військо на чолі з полковниками Іваном Богуном, Филоном Джалалієм, Матвієм Гладким змушене було відступити. На лівому березі річки Пляшівки навкруги свого табору козаки збудували потужні земляні укріплення, і впродовж

десяти днів перебували в облозі польсько-шляхетських військ. Обраний тимчасовим гетьманом козацький полковник Іван Богун вирішив вивести військо з табору через річку і болота на її правому березі: використавши вози, кожухи, мішки, кунтуші, сідла, козаки зробили три греблі через болото і потай від поляків почали переправлятися. Більшість козацьких полків 10 липня вийшла з оточення, але на переправах через болото багато людей загинуло, козаки втратили весь обоз і артилерію. Шляхта заволоділа табором із запасами харчів і зброї, але переслідувати відступаючих не стала і розійшлася по домівках. Хан тримав Богдана Хмельницького в полоні до кінця липня, доки отримав викуп. Гетьман вирушив до Білої Церкви, куди сходились полковники із залишками пошарпаних своїх полків і почалася підготовка до боротьби. До речі, якраз у цей час, на подив поляків Богдан Хмельницький втретє одружився: його дружиною стала Ганна Золотаренко. Після поразки під Берестечком було підписано Білоцерківську угоду, яка в порівнянні зі Зборівською була кроком назад.

Битва під Берестечком була невдачею козацької армії, але дала важливі уроки і стала стимулом до подальшої боротьби. Вона знайшла відображення в працях багатьох істориків і письменників.

### **Бесіда про жанрово-стильові та композиційно-сюжетні особливості твору**

– Визначте жанр твору. Які особливості характерні для жанру "роману у віршах"? Назвіть приклади подібних творів.

Роман у віршах – найбільш розгорнута за обсягом форма ліро-епічного жанру, що з'явилася в період переходу від романтизму до реалізму. Роман у віршах відзначається широко розвиненим сюжетом, який поєднує людей, події і водночас ніби пронизаний ліричними відступами, які в цілому створюють образ ліричного героя.

– Проаналізуйте композиційні особливості роману.

– У межах якої художньої системи створений твір? Доведіть свою думку.

– Який конфлікт присутній у творі: внутрішній чи зовнішній? Сформулюйте його.

Пропонуємо учням прослухати доповіді учнів про Богдана Хмельницького. Процес підготовки виступів контролюється вчителем історії. Радимо під час роботи використовувати свідчення очевидців та історичні документи, залучати портрети гетьмана.

**Доповідь учня на тему:  
"Богдан Хмельницький –  
видатний військовий і державний діяч XVII ст."**

У всій історії України немає людини, популярнішої за гетьмана Богдана Хмельницького: досвідчений воїн і дипломат, видатний державний і політичний діяч, один із найосвіченіших людей свого часу. Сучасники, оцінивши його талант полководця і державного діяча, порівнювали його з Олександром Македонським та Олівером Кромвелем, сам же Кромвель у своєму листі звертався до нього так: "Богдан Хмельницький, божою милістю генералісимус греко-східної церкви, вождь усіх козаків запорозьких, пострах і викорінювач польського дворянства, скоритель фортець, винищувач римського священства, гонитель язичників і антихриста".

М. Грушевський в "Історії України-Руси" вмістив такий історичний портрет гетьмана: "... Призвичаєний дипломатизувати, ховати свої дійсні заміри під маскою згідливості й індіферентності – правдоподібно вихований в тім переконанню, що на світі, а особливо в політиці годі инакше жити і поступати, Хмельницький звичайно представлявся добродушним, скромним, непретенсійним. Очевидно любив навіть імпонувати сею крайньою простотою і невибагливістю свого особистого життя... Говорив радо, багато. Любив дотепкувати, вразити слухача несподіванкою. Взагалі бачимо мішанину щирої безпосередності з східнім лукавством і вирахованим актьорством, де часто не можна відрізнити щирого пориву від зручно уданої сцени безмірного гніву, роздражнення, жалю, і се сполучення дрібношляхетської низькопоклонності, прищипленої вихованням і тяж часами утрірованої умисно, з гордістю і свідомістю своїх сил, вірою в своє щастя і провіденціальне призначення, розвиненою великими подіями, які йому прийшлося пережити, – роблять дивне вражіння...".

Почавши повстання з бажання помститись польським шляхтичам за особисту образу, адже не знайшов справедливості ні в судах, ні у короля, він поступово перетворився на народного вождя і захисника. У перших же битвах з поляками виявився його талант полководця, були здобуті перемоги під Жовтими Водами, Корсунем, Пилявцями, що мали величезне значення для розгортання визвольної боротьби.

Був він також видатним дипломатом та політиком, адже зумів згладити соціальні суперечності між реєстровими та нереєстровими

козаками, селянами й міщанами, та об'єднати їх у боротьбі за спільну справу – звільнення України від панування Речі Посполитої. Хмельницький розумів, що в боротьбі з Польщею потрібні союзники, тому прагнув встановити дипломатичні відносини з Туреччиною, Кримом, Молдавією, вів переговори з правителями дунайських держав, підтримував дипломатичні зв'язки зі Швецією.

У результаті національно-визвольної війни виникла козацька держава. Гетьман проводить активну державну діяльність: зміцнює козацьку адміністрацію, здійснює адміністративно-територіальний розподіл підвладної території на полки, сотні; запроваджує контроль за фінансами, податками; охороняє торгівлю та розвиток ремесла; надає пільги на розвиток церковно-монастирського господарства. Хмельницький створює державний апарат управління, спираючись на допомогу козацької старшини – своїх наближених, добре освічених людей. Європейські держави визнали суверенітет України, направляючи своїх посланців, для укладення з нею угод.

Богдан Хмельницький назавжди увійшов в історію як творець української держави середини XVII ст., великий державний діяч, геніальний політик, полководець та дипломат.

**Доповідь учня на тему:  
"Портретні зображення Богдана Хмельницького  
XVII- XVIII ст."**

Збереглась велика кількість портретів Богдана Хмельницького, зроблених як пензлем сучасників гетьмана, так і митцями пізніших часів: на них ми бачимо гетьмана то молодецьким бравим козаком, то сивоусим втомленим дідом. Майстри зображували Хмельницького відповідно до того, як уявляли характер гетьмана і оцінювали його роль в історичному й політичному житті.

Найвідоміший і найдостовірніший з портретів – гравюра голандського художника Вільгельма Гондіуса, датована 1651 роком. Цю гравюру майстер робив з портрета чи з малюнка іншого голандського майстра – Абрахама ван Вестерфельда, який відвідував Україну, можливо особисто зустрічався з гетьманом. Сам же Гондіус не бачив Богдана Хмельницького.

На портреті ми бачимо спокійну, шляхетну, статечну людину. Про високе становище свідчить одяг: Богдан одягнений урочисто, у дорогі шати. На ньому парчевий жупан з коштовними застібками, комір з розкішного хутра, запнутий довкола шиї, з дорогою застібкою

під підборіддям. Фігуру облягає пояс. Руки тримають шаблю з коштовним руків'ям і символ гетьманської влади – булаву. На голові гетьмана – парчева шапка, підбита соболями з двома страусовими пір'їнами. Обличчя гетьмана спокійне, але придивившись відмічаємо втому і сум в очах, запалі щоки, зморшки на чолі, що виказує мудрого і вдумливого політика, який усвідомлює всю відповідальність і з гідністю несе тягар, покладеної на нього долею й історією місії. Обличчя створює певний дисонанс з величию одягу [9, 42].

Саме ця гравюра стала основою для багатьох різноманітних мистецьких творів. Уже в другій половині XVII – напочатку XVIII ст. було створено велику кількість як олійних портретів, так і різних гравюр. Українські народні майстри, пензлю яких належить ціла галерея портретів, привносили своє бачення цієї постаті.

### Завдання для учнів

– Схарактеризуйте образ Богдана Хмельницького, який створила Ліна Костенко у романі "Берестечко".

– Проаналізуйте за твором психологічний стан гетьмана після поразки під Берестечком. Які почуття він переживає?

– Як Богдан Хмельницький пояснює причини поразки козацького війська під Берестечком? Знайдіть коментарі у творі.

– Визначте проблематику твору. Підберіть цитати, які б ілюстрували зазначені проблеми:

а) відносини з сусідами;

б) людина і влада (*"Не маю права вмерти. У тому ж і біда вся – при владі чоловік належить не собі. Але над ким, над ким, над ким тепер я в світі владен?! Самотній чоловік, я дуже безпораден"* [1, 95]).

в) проблема державності українського народу, комплекс меншовартості (*"І все одно – віками у ярмі. Усім чужі. Для світу незначущі. Чи що ніяк не вирвемось самі. Чи що у нас сусіди загребуші. Ми, вільні люди вільної землі, тавро поразки маєм на чолі"* [1, 121]);

г) любов до батьківщини (*"Всі люблять Польщу в гонорі і в славі. Всяк московит Московію трубить. Лиш нам чомусь відмовлено у праві свою вітчизну над усе любить"* [1, 93]).

д) питання мови (*"Вони вважали мову нашу бідною і нас вважали темними людьми. Але ж, диви, найпершу в світі Біблію – слов'янську – миру появили ми!"* [1, 98]);

е) ставлення до жінки;

є) міжусобиці між козацькою старшиною (*"Всі хочуть булави, всі борються за владу. Та й буде булава – як макова голівка. Отак поторохтять, і знову хтось продасть... отак воно і йдеться до руїни. Отак ми й загрузаємо в убогство. Є боротьба за долю України. Все інше – то велике мискоборство"* [1, 99]);

– У чому полягає "філософія поразки"? Як сам гетьман ставиться до поразки під Берестечком? Які уроки він отримує з цієї битви?

– Сформулюйте авторську філософську концепцію Ліни Костенко.

## ДРУГИЙ УРОК

### за романом у віршах Ліни Костенко "Берестечко"

*Тема.* Особливості образної системи й символіки твору.

Пропонуємо використати групову форму роботи. Кожна група старшокласників попередньо отримує дослідницьке завдання, виконуючи яке учні використовують тексти творів Ліни Костенко і Павла Загребельного, історичні джерела, словники символів, твори усної народної творчості. Учитель контролює виконання завдань, консультує учнів. На уроці відбувається презентація результатів роботи, обговорення доповідей.

а) Характеристика образу Гелени.

б) Характеристика образу Ганни Золотаренко.

в) Образ відьми в фольклорі і в романі Ліни Костенко.

г) Характеристика образів-символів у романі: зелений кінь, фортеця, могила, вороння.

Окрім дослідження образної системи й символіки твору можна запропонувати для самостійної роботи аналіз мовно-стильових особливостей твору. Варто звернути увагу учнів на тропи і фігури, які використовує письменниця. Учні, як правило, зазначають, що для емоційного увиразнення мовлення Ліна Костенко використовує велику кількість риторичних фігур, таким чином вона начебто вступає в діалог з читачем, зосереджує його увагу на окремих аспектах тексту. Серед улюблених фігур письменниці – анафора, полісиндетон, ампліфікація.

### Робота з творами мистецтва

– Проаналізуйте репродукції картин В. Полтавця "Бій козаків з шляхетським військом", А. Гайдамаки "Берестечко". Прокоментуйте їх словами з роману.

– Проаналізуйте оформлення обкладинки твору Ліни Костенко "Берестечко": гетьманська булава, яка лежить у траві; хрест, що височіє на горі, змія і сонце. Поясніть символічність цих ілюстрацій.

– Як би Ви проілюстрували твір? Запропонуйте підбірку ілюстрацій до роману (можна використовувати ті, що вже існують, або свій варіант).

### Використана література

1. Костенко Ліна. Берестечко: Історичний роман / Ліна Костенко. – К. : Український письменник, 1999. – 156 с.
2. Загребельний П. Я, Богдан (Сповідь у славі): Роман / П. Загребельний. – К.: Рад. письменник, 1983. – 511 с.
3. Костомаров М. Богдан Хмельницький: Іст.нарис: Для серед. і ст. шк. віку / [Упоряд. і передм. В.О. Замлинського]; Худож. Л. А. Кацнельсон. – К. : Веселка, 1992. – 93 с.: іл.
4. Ромащенко Л. Минуле – урок для сучасності, проєкція на майбутнє (роздуми над новим романом Ліни Костенко "Берестечко") / Л. Ромащенко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – №5. – С. 44-51.
5. Горчак О. Поразка / О. Горчак // Українська мова та література. – 2003. – Ч. 17. – С. 20-23.
6. Онищак Н. Ліна Костенко: спроба екзистенціального аналізу / Н. Онищак // Дзвін. – 1997. – №9. – С. 152-154.
7. Фісун В. Демонологія центрального регіону Українського Полісся / В.Фісун // Берегиня. – 1999. – Ч. 2 (21). – С. 8-23.
8. Чеховський І. Українська відьма на Лисій горі (національні особливості нічних польотів на чарівну гору) / І. Чеховський // Берегиня. – 2002. – Ч.3 (34). – С.1 3-35.
9. Заруба В. А який же той Хмель? Дещо з іконографії Богдана Хмельницького / В. Заруба // Наука і суспільство. – 1991. – №9. – С. 40-44.
10. Ковалевський О. Ліна Костенко: філософія бунту й "філософія серця". Монографія / О.Ковалевський. – Харків : Прапор, 2001. – 176 с.

---

### 3.4. *"Народ маліє тоді, коли втрачає духовність...": Діалог історії й сучасності за романом "Орда" Романа Іваничука*

*Бережи народ від духовного занепаду  
Роман Іваничук*

*Я пишу історію, щоб зробити  
проекцію на день нинішній  
Роман Іваничук*

"Будь-який істинний твір мистецтва являє собою діалог з кожною людиною", – таку думку висловив Гегель. Усі, хто читають роман Романа Іваничука "Орда", подумки спілкуються з письменником. Патріотично налаштовані українці згоджуються з митцем: народ ("довірливий і незрячий") потрібно будити.

Минуло більше 300 років від трагічної в історії нашої держави події – зруйнування російськими військами Петра I тодішньої гетьманської столиці України Батурина. Ординці Меншикова по-звірячому знищили батуринців та захисників міста. У книзі-дослідженні Сергія Павленка "Загибель Батурина 2 листопада 1708 року" справедливо стверджується, що майбутня жертва-місто нагромадило у собі критичну масу протистояння й рішуче піднялося на оборону прав і свобод рідного народу: "Палії і не підозрювали, що своїм злодіянням вони витворили Україні образ-символ Батурина як незалежності, відчайдушності та волелюбності українців." [3, 3].

Роман Іваничук твором "Орда" доводить, що нам не треба повертатися в неволю, а треба вірити "в щасливу зорю України". Його роман – це колаж історії й сучасності, а якщо точніше: довершене втілення сучасності в формулу історичну: минуле, теперішнє і майбутнє. Письменник вміє творити образи лаконічні, але яскраві, сугестивні, які сприяють виникненню багатьох асоціацій, народжують паралелі з нашою дійсністю. Химерний роман дозволив Іваничукові у неповні 200 сторінок тексту умістити великі обшири України. Головний герой твору отець Єпіфаній мандрує дорогами



обездоленого краю: Батурин – Глухів – Київ – Полтава – Лебедин – Висока Могила – Скит Манявський – Карпатські гори і бачить "всю свою захомучену землю від Прип'яті до Чорного моря, від Прута аж до Лопані, оточену високими тюремними стінами"; перебуває в різних землях імперської Росії (Воронеж – Сибір – Петербург – Гродно), Туреччині, Європі.

Письменник у містерії поєднань історії й сучасності стискає й ущільнює віки: гетьманування Мазепи – царювання Петра I, просякле трупною отрутою тіло Радянського Союзу з Биківнею, Куропатами, Дем'яновим Лазом, передає власні боління й розпач нації, яка борсається у путах імперського зла.

Вишукана форма роману-псалому (від гр. psalmos – хвалебна пісня релігійного змісту) допомагала митцеві витворити високий український дух.

Літературознавці сказали своє вагоме слово про роман Р. Іваничука "Орда", який яскраво висвітлив перший в історії масовий геноцид українців, варварське зруйнування германської столиці.

### **План семінарського заняття за романом "Орда" Романа Іваничука**

1. Роман "Орда" – цікаве явище в нашому мистецькому житті: психологічний художній аналіз трагічних подій XVIII століття, пов'язаних з руйнуванням Батурина. Історичний контекст твору. "Проекція на день нинішній".
2. Життєвий матеріал і художній сюжет роману.
3. Жанр твору. Химерний роман. Роман-притча, повчальна алегорична оповідь, у якій фабула підпорядкована моралізаційній частині твору. Роман-псалом – покаєнна молитва за Україну.
4. Композиція роману.
  - Кульмінаційна частина твору "Армагедон" (6 розділів) як апокаліптична катастрофа, українське цвинтарище і початок нового життя.
  - "Серед карликів" (7 розділів) – викриття колоніальної політики Росії щодо України.
  - Третя частина твору "Дорога до Храму" (7 розділів) – шлях на Голгофу своєї нації.

5. Авторський епіграф до псалму "Орда": *"І дана їм була влада на четвертій частині землі забивати мечем і голодом, і мором, і земними звірятами... І люди зневажали Бога за покарання, бо кара його була дуже велика"* (Іоанн Богослов)
6. Оригінальна часопросторова будова твору. Художній час і простір у "Орді" як ключ до розуміння трагедії бездержавної нації.
7. Символіка роману.
  - Лебедиця – символ чистоти, незаплямованості, вірності, надії (вона приносить Єпіфанію надію на відродження, але для цього він має пройти усіма колами пекла). Лебедиця виступає символом чистоти душі Єпіфанія.
  - Країна Карликів – символ імперіалістичної системи – Радянського Союзу, у якому всі рівні, бо малі тілом і духом.
  - Образ дороги як шлях до спасіння і шлях до гріха.

Порівняти кольори глухівського тракту і дорогу до віднайденого Храму.

Дорога – символ спокути, рух до самого себе.

Пригадайте Сковородинське: "Пізнай самого себе".

- Козак Мамай – двійник, антипод Єпіфанія – символ непереможності, величі духу, мужності та відваги (воля його народу – на вістрі шаблі).
  - Символічний епізод з пляшкою (церковна чаша і бутель самогону) – хитання між вірою і невірою українського народу, поневоленого карликами.
  - Чорні ключі від всенародної тюрми в руках Єпіфанія в кінці твору стають ключами від Храму.
  - Картина перетворення чорних ключів від всенародної тюрми на ключі від Храму – символ Преображення і воскресіння особистості.
8. Біблійні легенди, уведені у тканину роману. Міфічні обрії твору.

Особливо цікаво на занятті розглядається питання "Життєвий матеріал і художній сюжет роману". Наші студенти-історики вже багато років проводять розкопки в Батурині і встигли віднайти цікаві знахідки часів оборони і падіння гетьманської столиці. Місто-попелище мало залишило після себе документів, але багато свідчень

варварського нищення центру політичного й культурного життя Лівобережної України. Студенти розкопали жінку, яка прикривалася від глумителів іконою Божої Матері, але це не врятувало її. Звір'я-нелюди Меншикова (інакше й не скажеш, хоч були й християнами-одновірцями) прокололи списом і жінку й ікону. Так і побачили студенти цю жахливу картину: ікона, жінка й спис. А ще інші, не менш страхітливі, сцени намалювали розкопані ними дитячі понівечені голівки...

Не тільки із літописів, дум і переказів наші учні відтворюють широку панораму моторошної кривавої різні й руїни гетьманської столиці, коли заюшене кров'ю п'яне військо царя Петра I кололо й рубало з ненавистю дітей, жінок, беззахисних старих людей:

*"А в городі у Батурині  
Мужиків да жінок  
У пень сікли да рубали.  
Церкви палили, святості да  
Икони під ноги топтали..."*

Коли старшокласники під час семінарського заняття цитують І. Борщака і Р. Мартеля: "Всі мешканці Батурина без огляду на вік і пол. (стать – С. Ж.) вирізані, як наказують нелюдські звичаї москалів." – "Ціла Україна купається в крові. Меншиков уживає засобів московського варварства" [4, 110], можна розповісти перекази про те, що Сеймом протягом трьох днів текла не вода, а червона кров (15 тисяч мешканців гетьманської столиці було вирізано, інших вбито, спалено; закривавлені трупи старшин прибивали цвяхами до дощок і вкидали до річки).

Даючи загальну характеристику сюжету, учні зупиняються на тих яскравих сценах трьох частин роману, які організовують події й естетично осмислюють їх.

Допомагають готуватися до цього виду роботи запитання й завдання, які пропонуються учням у підготовчий період до семінарського завдання за трьома частинами твору. Подаємо орієнтовний перелік цих картин і питань.

### **"Армагедон" (розділи 1-6)**

1. Сцени кровопролиття в Батурині. Коло смерті. Прокоментуйте слова Мотрі: "Воля завжди народжується в крові" [1, 9].

2. Каткування в Глухові (страта коменданта Батурина полковника Дмитра Чечеля, царське прокляття Україні, "черга" за маєтками).
  - Прокоментуйте слова Чечеля: "Замордований мученик небезпечніший для завойовника, ніж живий лицар, – він бо народжує ідею помсти" [1, 18].
  - "Мертві оживуть месниками в нащадках!" [1, 19].
  - Прокоментуйте слова отця Данила: "За Батурин вся Україна встане!" [1, 22].
3. Чому перша частина роману має назву "Армагедон"?

### **"Серед карликів" (розділи 7-13)**

1. Країна Карликів (Радянський Союз).
  - Владні люди Системи:
    - 1) Образ Петра I – Антихриста.
    - 2) Образ Меншикова і його аксіома теорії рабства: "Імперії потрібне людське приниження".
    - 3) Федір Ромодановський – головний кат системи.
    - 4) Єрмолай, Поважний Карлик, Калмик, Кавун, Опричник – коліщатка Системи.
  - 2. Свята Мотря Кочубеївна – ідеал національної чесності.
  - 3. Наказний гетьман України Павло Полуботок як символ нескореної самостійної держави.

("У фуфайках прийшли ви на Україну, у фуфайках і підете з неї: грабіжник ніколи не багатіє... Царю ненаситний! Ти нищиш мою Україну, а не знаєш того, що загартовуєш її, сам же в люті своїй згоряєш, мов тля" [1, 117]).
  - 4. Професорська колонія: "Вся мудрість українська в Петербург перекочувала" [1, 122].
    - Прокоментуйте слова професора Тимотея Вергуна про те, як Україна віддає в черговий раз свою культуру Росії: "Вже майже сотню літ годує Україна розумом Москву. І не жаль було б ділитися багатством із сусідою – хай і він має, хай повниться культурою весь світ, та ні ж: бере за своє, зриває з нас родові таблички і шпурляє в грязь..." [1, 123].
  - 5. Проблема сили й розуму, зброї і науки за романом Р. Іваничука.
    - Прокоментуйте думки професора Тимотея Вергуна: "... воля на одній шаблі втриматися не може. Занехаяли ми Академію на

Подолі, захирів філософський гурток Лазаря Барановича в Чернігові, аж гульк – уже й шабель в руках нема! То що єсть тепер істина? Звичайно ж – воля, тільки виборювати її тепер, коли в нас віднято меч, можемо єдиною мислю... воскресаймо прудко наш розум! Ти не знаєш, що маєш робити?... Твій товариш по науці Самійло Величко осліп у Диканьці, він уже не закінчить свого літопису. Чи ж то грамоти не знаєш, чи не викували в тобі київські дидаסקали здольного ума? Візьми перо й розкрий злочини і чесноти достойні, розповіж про народження й загибель царств, постав на очі подвиги героїв, що жили в славі, витлумач священне вчення трисвятого Бога. Історія – це свідок часів, світло істини, вчителька життя, а слово літописця робить її безсмертною. Напиши історію неволі – і цим підтвердиш справедливість єдиної істини – свободи!" [1, 125].

### "Дорога до Храму" (розділи 8-20)

1. Зустріч Єпіфанія з волхвом і язичниками, які молилися Дажьбогові.  
Волхв: "А наш Дажьбог добрий. Він любить нас, немов своїх дітей, бо придніпровський єсть, і ми зливаємося з ним, як з Природою, і пізнаємо його в природі" [1, 139].  
Камінний Дажьбог: "Пам'ятай: Україна тільки тоді стане вільною, коли матиме свою самобутню релігію, котра втілить у собі властивості української природи та стану душі. Великий народ не може бути наслідувачем чужих релігій і ритуалів, він мусить мати свій незалежний шлях духовного життя" [1, 142].
2. Прокоментувати псалом Єпіфанія (розділ 15) про вічність українського народу на придніпровській землі та про Єдність Закону, створеного народом, з вічним Законом Божим [1, 143-144].
3. Як ви розумієте образи двох душ (білої і чорної) у нашого народу та образ українського Великодня – вимаршу Гетьмана проти Антихриста.
4. Художнє читання уривка про Батурин і похвалу Гетьманові Великому [1, 146-149]. Від слів "... німів чорний привид Батурина" до "Піднеслась духом – Україна очунує від знепритомлення, Україна розпочала будувати свій Храм".

5. Історичний коментар до видінь Єпіфанія про державу без Бога [1, 151-152].
6. "Село, що в білих льолях..." (село із рабською психологією). Психологічні коментарі.
7. "Не любив я цього народу, терпіти не міг. І знаєш, за що? За вашу гордовитість!": Образ Меншикова і його аксіома теорії рабства: "Імперії потрібне людське приниження". Зустріч у Тобольську Войнаровського і Меншикова. "Нема тобі прощення за Батурич" [1, 168].
8. Образ Сивого Козака (він же козак Мамай). Прокоментуйте фрагмент тексту "А чи всі вже Мамаї зійшли з картин?  
– Вони зійдуть з полотен у день страшного суду над імперією" [1, 169].  
З якою народною картиною асоціюється образ Сивого Козака?
9. Єпіфаній у Печерській Лаврі (його зустріч із московитом, який відмолує первородний гріх російського народу – месіанство; пронизаний ординським духом розкольник). Мелодекламація монологу Єпіфанія [1, 174].
10. Єпіфаній на Подолі. Прокоментуйте монолог Єпіфанія, виголошений біля Дніпра:  
"Я вічний тут. Я існую в категорії. Є і в ній завжди зостануся. Нема такої сили на світі, яка могла б перемістити мене і мій вічний народ в категорію БУЛО, позбавивши нас перспективи БУДЕ. Ми йдемо в безупинному поході часу – горді, мудрі і з нашим Богом, а за нами дріботять, підбігають і губляться в невідомості тіні тиранів.  
Стою обличчям до Дніпра і в душі викохую його образ, щоб піти з ним у далеку дорогу. А дорога та, немов обвід персня, кінця немає, а дорога та – через кожне місто, село, хутір на Україні, через душі і серця кожної людини – і всім треба вкрасити у свідомість, відбити, вирізьбити в ній образ благословенного Дніпра, до якого збіглись обидві половини великого простору України, вчепилися за його береги, а діти української землі прокладають через нього мости і кладки і тягнуться зобабіч, щоб за руки взятись і триматись цупко – назавжди в Будучині. Так було, так є і так буде" [1, 174].
11. Розкрийте функції символу дороги. Поясніть смисл лекції професора Антонія Простибога про вибір життєвої дороги, про малість народу, який втрачає духовність [1, 175-177].

Прокоментуйте думку:

– "Без релігії народ хаміє. Не дайте дияволу відібрати в народа віру в Бога!" [1, 177].

– "... Після розрухи Храм завжди виходить із полум'я цілим і знову збирає біля себе народ, являючи світові у первозданній чистоті християнський ідеал: цінність людської особистості, яка є носієм вічного смислу життя – любові" [1, 177].

12. Поясніть образи Голгофи і Храму. Чому тільки на Голгофі нашої історії може бути збудований наш Храм?

13. Хрест у Батурині. Особливості пам'ятника полеглим батуринцям у листопаді 1708 року.

Прокоментуйте слова Єпіфанія: "Лебедице-Мотре, Лебедице-Мотре! – прошепотів Єпіфаній, ставлячи хрест на батуринському погарищі. – Явись мені, прилинь до мене, біла душе моя, я прощений, я віднайшов Храм!" [1, 190].

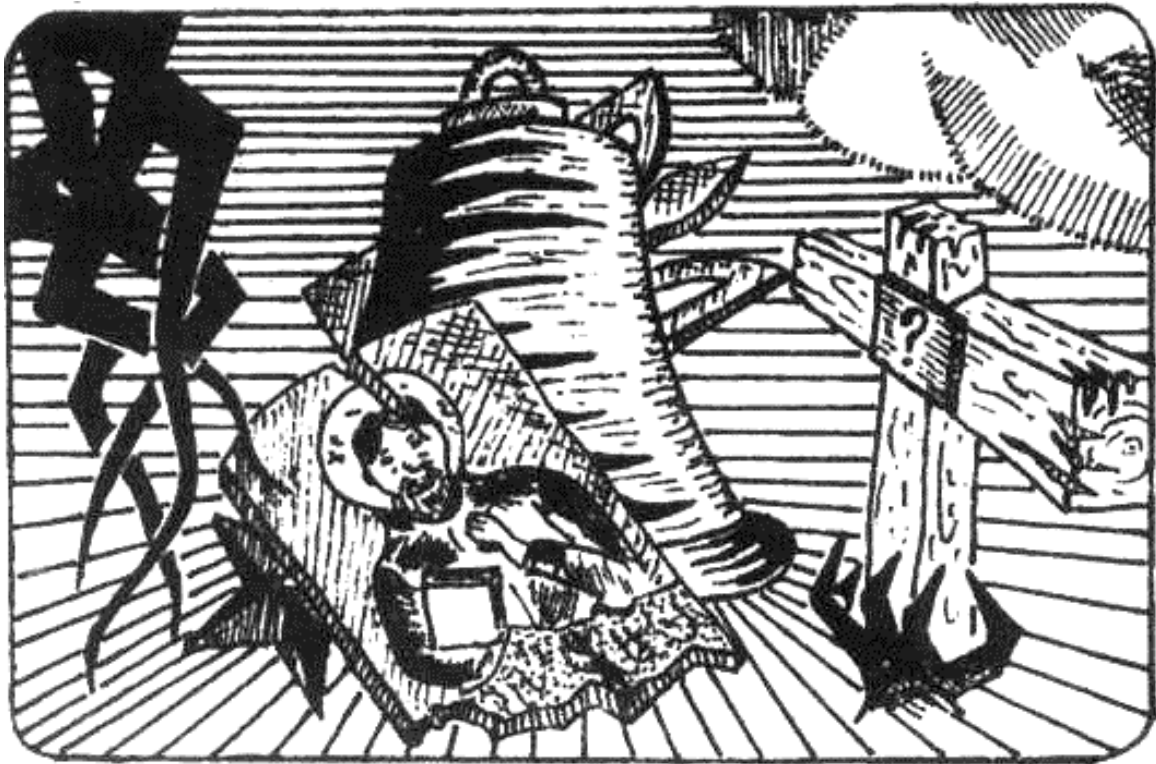
Художні картини "Орди" хвилюють наших учнів, позаяк створюють ілюзію безкінечності часу й простору, допомагають проникати в таїни людського духу.

Були такі семінарські заняття, коли актуалізувалися елементи подієвого типу аналізу роману і, як не дивно, це забезпечувало результат, бо авторська модель трагічних подій XVIII століття, пов'язаних з руйнуванням Батурина й руйнуванням української душі і духовного здоров'я нації нікого не лишила байдужим. Семінарське заняття "Народ маліє тоді, коли втрачає духовність...": Діалог історії й сучасності за романом "Орда" Романа Іваничука" увиразнює ідеологію гетьмана як будівничого держави, просвітника, політичного діяча, який думав про єдність, цілісність, самостійність України, розширює літературні обрії учнів. Аналізуючи часопросторову будову, багату символіку роману, працюючи над епіграфом, біблійними легендами, образами-персонажами старшокласники відкривають справжній, глибинний смисл прочитаного. Вони засвоюють досвід життя літературних героїв, який стає їхнім духовним набутком, розуміють морально-етичну й патріотичну позицію Романа Іваничука в творі. Учні усвідомлюють, що "народ маліє тоді, коли втрачає духовність...", і кожному треба берегтися від духовного занепаду, нагромаджувати духовну енергію. Вони погоджуються з сентенцією письменника: "Ми ідеал заганяли в підтекст й таким створювали новий вид літератури, яку можна

відчитати за допомогою кодового ключа" [5, 283]. Старшокласники переконані: треба берегти національну ідею.

Цікаво проходять семінарські заняття за "Ордою" Романа Іваничука в студентських групах. Пам'ятається: одна група додатково попросила ще сім хвилин для Іваничукової "Орди". Власне це була філософська, історична, графічна інтерпретація тексту письменника.

Олександрові Бондарю захотілося написати графічні роботи за образами роману (пропонуємо їх для вашого ознайомлення), Дарині Хропатій – прочитати ці ілюстрації, а разом усім зробити глибокі й переконливі висновки про історію й сьогодення, які виявляються дуже пов'язані між собою. Не випадково ж Роман Іваничук каже, що брилами історії треба викладати греблю перед натиском терору.



**Коментарі до ілюстрацій графіка: "Наша орда".** Язичницькі переплетіння – повернення до Даждьбога. Хмари – чистота душ. Знак питання на хресті – це символ того, що невідомо, хто буде розіп'ятий на цьому хресті в майбутньому: завтра чи через тисячу років. Пощерблена ікона – неприкаяна душа Єпіфанія. Дзвін – голос пам'яті. Зірка – орда карликів. Тризуб – незалежність нашої історії, але ця історія затьмарена різними речами.





"Біль". Церква – символ духовності українського народу. Вогонь на церкві – це час, який нищить безжалісно все і всіх і перетворює все в дим, що йде до небес. Шабля – боротьба, але боротьба всіх проти всіх. Дзвін – голос пам'яті. Німб над головою козака – це святість батуринських людей, що загинули безневинно, через протистояння владних людей. Хрест – це символ воскресіння і відродження. Козацька сльоза і є той самий "біль" за нашу історію.

#### Використана література

1. Іваничук Р. Орда: Іст.роман / Р. Іваничук. – К. : Укр. центр. духов. культури, 1994. – 192 с.
2. Іваничук Р. "Вдруге в неволю не піду..." / Р. Іваничук // Київ. – 1993. – №2. – С. 3-11.
3. Павленко С.О. Загибель Батурина 2 листопада 1708 року / С.О. Павленко. – Чернігів: "Сіверянська думка", 1994. – 150 с.
4. Борщак І., Мартель Р. Іван Мазепа: Життя й пориви великого гетьмана: Пер.з фр. / Упоряд. Л.Ю. Копань. – К. : Рад.письменник: Журн. "Київ", 1991. – 316 с.
5. Іваничук Р. Вогненні стовпи. Романний триптих / Р. Іваничук. – Львів: Літопис, 2002. – 432 с.
6. Слоньовська О. Чи виросла у нас уже Голгофа? (Погляд на роман "Орда" Романа Іваничука) / О. Слоньовська // Дивослово. – 1994. – №5-6. – С. 45-46.
7. Слоньовська О. Подолання людиною простору і часу в міфічному аспекті втечі та митарств / О. Слоньовська // Слоньовська Ольга. Слід невловимого Протея. – Івано-Франківськ: Плай-Коломия: Вік, 2006. – С. 371-403.



**3.5. "Бентежна картина  
української долі"  
(за романом Миколи  
Вінграновського  
"Северин Наливайко")**

*"Наливайко" Миколи Вінграновського – принципово нове і новаторське явище, досі не знане не лише в українській, а й взагалі в сучасній історичній романістиці.*

*Іван Дзюба*

*Цей поет і чарівник слова зі своєю лірикою і "Наливайком" є гордістю України.*

*Станіслав Бондаренко*

П. Буаст стверджував, що історичні романи народилися від істини, згвалтованої брехнею. Подібне відбулося й у Миколи Вінграновського, який творив свого "Северина Наливайка" з нагальної душевної потреби осмислити й неупереджено поглянути на селянського гетьмана України як особистість національної історії.

Митець відчував, що до самостійної держави ми прийдемо з великими прогалинами у власній історичній свідомості. І протягом 1986-1992 років писав роман, що став окрасою нашої історичної прози. Ім'я Северина Наливайка як українського патріота й полководця було окутане густим намулом брудних і безпідставних міфів. Тіні й тьма оповивають діяння селянського гетьмана.

Відомо, що Северин Наливайко навчався у всесвітньовідомій Острозькій академії, був освіченим і шляхетним, козакував на Січі, де вважався одним із найкращих гармашів. Характеризувався як правдолюбний, впевнений, витривалий, сміливий, мужній. Це був тип державного мужа, аристократа, полководця. До всього ж вивищувався над іншими й своєю надзвичайною вродою.

Служив сотником у князя Костянтина Острозького. 1594 року залишив княжий двір, організував повстання, під його керунком нищилися польські магнати. Наливайко за два роки самостійної діяльності стримано поводив себе щодо колишнього свого господаря Костянтина Острозького, хоча князь і скаржився на селянського гетьмана. Схоже, що Северин Наливайко і Костянтин Острозький були пов'язані поміж собою низкою взаємних послуг, зокрема й релігійного характеру (гетьман тероризував ту шляхту, яка була причетна до справи укладення релігійної унії в Україні). Крім того, в князя працював священником рідний брат Северина Наливайка – Дем'ян і багато друзів серед військових, які цінували гетьмана. Можливо, між князем і селянським гетьманом були і якісь стратегічні домовленості, адже обидва вони були проти гвалтовного покатоличення України, а князь Костянтин Острозький за це навіть погрожував королю війною.

Наливайко здійснив кілька походів і рейдів у різні країни. Писав Северин Наливайко листа до польського короля Сигізмунда III, в якому просив виділити йому і війську територію між Бугом і Дністром, а за це обіцяв оберігати Річ Посполиту від татар, турків і московітів. У цьому листі козацький гетьман виявив себе як чудовий стратег і політик. Справді, створення козацької заслони України від Дніпра до Дністра перегородило б шляхи наступу татар; слушною виявилася порада Наливайка витратити гроші на захист порубіжжя, а не на відкуп від татар.

Війна, яку вів Наливайко, була небезпечною для Речі Посполитої і вона кинула проти повстанців усі свої сили. Загальне командування каральною операцією було доручено гетьману Станіславу Жолкевському. Наливайківцям надіслано наказ скласти зброю, але вони воювали проти численних польських військ. Жолкевський проводив так звану "дипломатичну диверсію": листувався з різними козацькими ватажками: Матвієм Шаулою, Григорієм Лободою, Сашком Федоровичем і Северином Наливайком, розсварюючи їх поміж собою

Під Білою Церквою відбувся жорстокий бій між козаками і каральними військами Жолкевського, які не змогли розірвати вози, які оточували табір. Козацьке військо переправилося через Дніпро й рушило на Полтавщину. До Жолкевського прибували й прибували нові війська. Повстанців було оточено на Солониці поблизу Лубен. Між козаками розпочалися чвари; одні пропонували здатися, щоб порятувати жінок і дітей, яких було багато в таборі, а інші радили боротися до кінця. Виснажені двотижневою облогою, козаки розпочали переговори з Жолкевським і видали Наливайка й

полковників шляхті, щоб та зберегла життя всім іншим. Поляки пообіцяли дотриматись цієї угоди, але коли козаки склали зброю, порушили її. Польські жовніри посікли в козацькому таборі кілька тисяч беззахисних жінок, дітей і роззброєних козаків.

Як відомо, в Україні багато було і є таких, хто хотів знищити її історію, стерти з пам'яті народу цей світлий образ.

Скажімо, журналіст Сергій Дзюба у 2007 році дозволяє собі писати про Северина Наливайка: "Коли вже його оточили і він був напередодні загибелі, поряд власне повстання підняли селяни. І надіслали своїх представників до Северина Наливайка, запропонували допомогу. Він наказав відрізати їм носи та вуха: "бидло не має права рівняти себе з лицарями" [3, 201].

Сергій Дзюба очевидно користувався якимись матеріалами, які потрапили до його рук. Можливо це була книга Пантелеймона Куліша "Отпадение Малороссии от Польши", в якій автор говорить, що "наливайківці ... одинадцяти чоловікам обрізали вуха" [4, 87], але в цьому творі неісторичною є позиція козакофоба П. Куліша, який розглядає козацтво як руйнівну антикультурну силу. Журналіст С. Дзюба приписує повстанцям насильства шляхтичів, бо насправді це зробили князь Петро Вороницький і шляхтич Олександр Гулевич [5, 93-94, 97-98].

Сергієві Дзюбі треба бути обачнішим і йти за логікою історичних фактів. Адже відомо, що військо Наливайка – це справжня "збиранина" – шляхтичі, бояри, міщани, слуги, селяни-втікачі. Не випадково Наливайка називали селянським гетьманом. Не міг наказувати відрізати носи і вуха селянам ватажок війська, переповненого простолюдом. Історики довели, що наливайківці в основній масі були бідняками – козацькою голотою і втікачами-переселенцями.

Але й наші поважні історики почасти невинувато занижували виміри цієї легендарної особистості української історії. Наприклад, Володимир Антонович у загальному захоплюючій і яскравій розповіді про славетну історію Запорозької Січі "Про козацькі часи на Україні", пишучи про Северина Наливайка титулує його "ватажком волоцюг", що грабували на власну користь і стверджує: "трудно відносити наливайківську революцію до справжнього народного діла" [6, 62-63].

Пантелеймона Куліша дії селянського гетьмана лякали своєю стихійністю, "дикою анархією": "... раптом натовп ... заявляє про якийсь інший порядок, заснований на іншому принципі, і заявляє насамперед безпорядком, розоренням сільського господарства, спустошенням панських домів" [7, 139].

Історик Михайло Голубець у "Великій історії України" називає військо Северина Наливайка козацькими ватагами, а дії полководця – "сміливим рейдом по шляхотських маєтностях" [8, 20, 22].

Професор Сергій Леп'явко у монографії "Козацькі війни кінця XVI ст. в Україні" по-новому подивився на діяльність гетьмана Семерія\* Наливайка і науково довів, що хоч у діях козацького ватажка був присутній і звичайнісінький розбійницький елемент, проте визначальними чинниками його поведінки були воєнна необхідність з елементами соціальної боротьби [9].

Ось як описує історик взяття Наливайком Гусятина – центру володінь польського магната Мартина Калиновського: "Місто мало добре укріплений замок, і тому Наливайко вирішив діяти хитрістю. Події розгорталися за класичними канонами романів пригодницького жанру. Зранку 20 липня (1594 року – С. Ж.) Наливайко послав до місцевого урядника свою людину – Грибовського, який перед тим служив у родичів Калиновського. Приїхавши до замку, Грибовський попросив урядника приготувати сніданок для своїх панів і виїхати зустрічати їх за місто. Урядник, який не знав, що Грибовський служить уже зовсім іншим господарям, спіймався на цю хитрість. Він наказав приготувати сніданок і поїхав за місто назустріч гостям, де потрапив прямо в руки людям Наливайка. Після цього Наливайко з частиною свого загону в'їхав до міста і – через відкриті ворота – до замку, де на нього чекав сніданок. Слуги Калиновського від несподіванки не вчинили ніякого опору, а пізніше виправдовувалися тим, що "не сподівалися жодної небезпеки, особливо від домашніх, бо про те ніколи не чули".

Наливайко особисто зайнявся коморами Калиновського. Там було забрано шістнадцять тисяч злотих, золоті і срібні прикраси, дорогий столовий посуд, інші цінності, одяг. Козаки також забрали, як потім скаржився Калиновський, "всі скриньки з привілеями на його спадкові маєтки". Така ж доля чекала приховане в замку майно інших шляхтичів. Не забули наливайківці і про місцевий арсенал: "... забрали гармату, 150 сміговниць з гаківницями, 200 півгаків з рушницями і 10 півбочок пороху, 500 куль до гармати, 3 барила куль до сміговниць і гаківниць, 3 барила куль до півгаків і рушниць", а також різне спорядження, у тому числі котли. За містом вони забрали триста десять коней. В цілому Калиновський зазнав загальних збитків на п'ятдесят тисяч злотих, не рахуючи вартості зброї" [9, 140-141].

\* Науковець вважає, що єдино правильним є використання ймення Семерій, бо воно подається у п'яти із семи відомих актових документів про козацького ватажка і у чотирьох із п'яти листів Наливайка. Ми у статті користуємось іменем Северин як народним відповідником до ймення Семерій.

А хіба могло бути інакше, якщо за свідченнями самого Наливайка польський магнат Мартин Калиновський відібрав у його батька землю і забив того до смерті?

Зараз історики доводять, що Наливайки належали до дрібного українського боярства, а конфлікт Калиновського і батька Наливайка стався на основі права земельної власності, на яку, крім шляхти, традиційно претендувало і боярство.

Український гетьман Северин Наливайко очолив один з найбільших козацьких рухів в історії України, бо боронив права рідного народу.

Постать Северина Наливайка нам, як і Вінграновському, видається справді унікальною! Подумати тільки: 2 роки протистояв незліченним військовим силам могутньої Речі Посполитої, вселяючи українцям надію на свою волю! І це було тоді, коли національний живець українців перебував ще у сповитку. Козацька війна під орудою Северина Наливайка завершила собою перше століття історії козацтва, коли воно переживало стадію становлення і розвитку й підготувала ґрунт для розвою козацького сторіччя (XVII ст. ввійшло в історію України під такою назвою). Козацтво Наливайка змусило володарів навколишніх держав – Молдову, Австрію, Угорщину, Семиграддя, Мультянію, Московію – визнати силу і боєздатність їхньої військової корпорації. Думаємо, що Северин Наливайко, назвавши себе козацьким гетьманом, усвідомлював себе повноцінним господарем власної землі, а отже, й повноцінним суб'єктом суспільно-політичних відносин.

У Наливайкові польські політики вбачали найбільшого ворога Речі Посполитої. Коли полоненого козацького гетьмана 12 серпня 1596 року було привезено до Варшави (його везли в окремій кареті), то на Наливайка виявила бажання подивитися навіть стара королева. Процесія із в'язнями попрямувала до приміського замку в Уяздові, де знаходилася королева. Вона вийшла на балкон, а Наливайко, вставши у відкритій кареті, привітав її.

Нас вражають у Наливайкові розум, освіченість, шляхетність, лицарські чесноти, мужність, героїзм, відвага, краса.

Ось як описав Наливайка німецький торговий агент з Гданська (Данціга) Йоган Керкербарт, який був присутнім під час зустрічі процесії: "... з вигляду гарний чоловік, сильний і стрункий, з вихованим і одвертим обличчям, та ні одним рухом не виказує малодушності або страху".

Високу оцінку козацькому гетьманові дав і польський хроніст Іоахим Бельський: "була то особа красна, муж, яких небагато, був би

на добре обертав, що йому Бог дав, до того ж пушкар знаменитий" [9, 219].

Інші польські джерела повідомляли: "Чоловік видатної вроди й визначних здібностей ... до того ж знаменитий артилерист". Після жахливих багатомісячних тортур голодом, неспанням (щоб Наливайко не заснув, біля нього ставили двох литаврщиків, які били в литаври, коли він закривав очі) його стратили 11 квітня 1597 року. Козацькому полководцю відрубали голову, а тіло четвертували і шматки його розвішали в місті. Пізніше серед українців поширилася легенда, начебто Наливайко був спалений живим у мідному бичу за наказом самого короля.

Северина Наливайка було закатовано, але про нього розповідали і в козацьких куренях, і в панських маєтках, і в будинках міщан, і в селянських хатах. Він став уособленням української вольниці.

До речі, цікаво знати, що образ Северина Наливайка притягував до себе Миколу Вінграновського давно. У нього є блискуча поезія, присвячена козацькому гетьманові "Остання сповідь Северина Наливайка (під Лубнами на Солониці 1596 року)".

*Живу – назад. Я – Наливайко. Все.  
Ми починаєм битву за Вкраїну.  
Наш чорний вус у чорний гнів тече,  
І гнівний меч наш розгинає спину.*

*Не прапор-раб, не прапор-порохня  
Нам обпожежив душу, товариство.  
Не встанемо, братове, із коня,  
Доки не стане в полі нашим чисто.*

*В суцільних ворогах пройшли роки-рої,  
Руїна захлинається руїною.  
Ми на Вкраїні хворі Україною,  
На Україні в пошуках її...*

*Забудьмо все у цю священну мить.  
Забудьмо наші розбрати і чвари.  
Я вас веду – і воля нам горить,  
Вона горить нам вічно, як Стожари.*

*... Забілили сніги мої чорні,  
Засміялась душа молода:  
Воріженьки стоять видзігорні,  
Воріженьки стоять, як вода.*

*І солона моя Солониця  
На погибель мені ще гряде,  
Ще у міднім бику задимиться  
Моє тіло, як сон, молоде.*

*Ще заплаче ночами Барбара  
Над споляченим сином моїм,  
І розірветься серце, як хмара,  
Від даремних за мене молінь, –*

*Та і тоді не прокленем ми долю,  
Не зречемось себе, поранених синів,  
Коли й побачимо в кривавищі за волю,  
Що наш народ вже тереном зацвів.*

Над історичними матеріалами про Северина Наливайка письменник Микола Вінграновський працював творчо. Іван Дзюба відзначає: "Роман – і це рідкість для історичного жанру – написаний на "вільному диханні", він не скутий ніякими ідеологічними чи іншими зобов'язаннями, якимись готовими оцінками чи наперед продуманими інтерпретаціями; він не залежний від якоїсь підпорядкувальної жанрово-стильової моделі. У романі є і елементи історичної хроніки, і густий побутовий живопис, і геополітичне тло (а подекуди й узагальнювальні авторські міркування з цього приводу); є яскраво пригодницькі сюжетні лінії як героїчного характеру, так і бурлескного; є і, сказати б, світова екзотика (поява арабської принцеси, негритянок і китайських прибулуд в українських степах...); і є – все інше "оповиваючи" – стихія поетичної химерії, яка і визначає неповторність та органічність роману" [3, 9].

Справді, Микола Вінграновський творить на історичному матеріалі художній міф про Северина Наливайка і робить це блискуче!!! Це живець, енергія. Художні твори ми завжди оцінюємо за тією енергією, яка є в тексті. У цьому романі її надмір! Письменник оживив історичні фрагменти й уривки життя Северина Наливайка, звільнив це чесне ім'я з мороку забуття і брехливих звинувачень, уславив його навіки як одного з найдоблесніших і найшляхетніших українських гетьманів. Своїм твором Микола Вінграновський примножує життєдайну енергію нації, йдучи за Тарасом Шевченком: "І оживе добра слава. Слава України".

Побачити історичну панораму буття рідного народу допоможуть ілюстрації Анатолія Добролежі, який здійснив чудове художнє оформлення тексту Миколи Вінграновського. Художник прагне проникнути у внутрішній світ героїв, створити магічні портрети



дійових осіб твору в типовій для них обстановці і в таких епізодах, коли психологічний стан героя проявляється найвиразніше. Северина Наливайка, скажімо, художник змальовує двічі біля гармати, наголошуючи на тому, що полководець вважався одним із найкращих гармашів, і зображує його на коні з піднятими в руках шаблями, показуючи, що селянський гетьман бився двома. Анатолій Добролежа в ілюстрації на першій сторінці обкладинки означає Северина Наливайка не тільки воїном, а й селянським філософом, наповненим внутрішнім протестом проти неправди, розумом, добротою.

Спудея-паламаря Острозької Академії, майбутнього великого гетьмана України і всього Запорізького Війська Петра Конашевича-Сагайдачного змальовано під дзвонами, в які він гамселить билами. Письменник написав, що "у нього виходило так, що дзвонив не на славу й вітання польському війську, а бив на сполох..." [1, 48]. А художник славить його мистецтво бити в дзвони – азартне й сильне, яке в майбутньому переросте у воєнне мистецтво: ім'я Петра Сагайдачного ще замолоду перейде у пісню й легенду.

Наречену Северина Галю художник зобразив як свічку. У тексті про неї читаємо: "Галя ж уся на свічках засвітилась! Тепер м'яке й тепле світло облягало лише її, ніжно й лагідно обнімало за шию і плечі, пригорталось до рук, заглядало у невеликі карі Галині очі... У його теплому золотінні й сама Галя стояла, як свічка. Здавалося, заговори тепер хто, задихай, і оця свічечка-Галя захилитається-затремтить і відразу ж згорить, змерехтить у всіх на очах, погасне – і всім стане темно" [1, 33].

### **План вивчення роману Миколи Вінграновського "Северин Наливайко" в школі**

1. "Бентежна картина української долі": мистецтво філософствування письменника над історичним матеріалом про селянського гетьмана.
2. Жанр твору (історичний роман, а за формою оповіді – химерний, пригодницький).
3. Особливості батальних картин в романі.
4. Кінематографічне мислення Миколи Вінграновського.
5. Україноцентрична картина історії. Суб'єктивно-метафоричне бачення реалій.
6. Символіка твору.
7. Магія образу Северина Наливайка.
8. Концепція козака в романі.
9. Інші образи твору.

Подаємо фрагмент матеріалів на допомогу вчителям і учням до питання "Особливості батальних картин у романі".

### **Батальні картини в романі**

Микола Вінграновський, як справжній талант, творить художню дійсність, тонко відчуючи суть своєї доби.

Епоха характеризувалася зародженням українського козацтва й першими їхніми реакціями на національну, релігійну й соціальну політику Речі Посполитої (повстання Криштофа Косинського), нападами татарських орд на Україну, кривдами й погнобленням, народною війною під проводом Северина Наливайка.

Доба була бурхливою: брязкіт шабель, свист татарських арканів, вовче виття над трупами й водночас пульсування мислі. Той історичний час і людська особистість бентежили митця й він, за словами Івана Дзюби, "виявив себе в "Наливайкові" чи не найбільшим баталістом у сучасному українському мистецтві, в усякому разі – найоригінальнішим і найазартнішим" [2, 8]. Це справді так. Візьмемо, приміром, з першого розділу роману сцену потрійного бою (Жолкевський – Газі-Гірей – Наливайко). "Тепер вони троє – Жолкевський, Наливайко й Газі-Гірей – зішлись один проти одного на Дністрі. Кожен стояв проти двох: Жолкевський – на Наливайка і хана, Наливайко – на хана і Жолкевського, а хан – на Жолкевського і Наливайка. Тепер вони троє розминутися вже не могли. Усі вони втрьох musiли один одного бити, бити на смерть..." [1, 15].

Це інтродукція – скомпонована блискуче: історики ідентифікуватимуть за окремими рисами історичних осіб, читачі ж насолоджуватимуться особливостями полководців через окремі художні деталі. Скажімо, польський гетьман Жолкевський, який мав великий досвід спілкування як з козацтвом, так і з ханськими ордами, перед боєм похвалив татар, що били в темені стрілами навмання й поціляли, й Наливайка як справжнього гармаша: "Ну й око! З трьох гармат, з різних кінців – і в одне місце! Оце так пристрілка!" [1, 16]. Українець Наливайко вітається через степ з Жолкевським: "Доброго ранку!", а останній відповідає: "Дзень добри!"

Уже з опису цього бою у кожного читача зароджується хай і несмілива, а все ж таки симпатія до польського гетьмана Жолкевського, який у житті був наділений обережністю, чутливістю й гнучкістю у ставленні до козацької проблеми.

У цікавий спосіб знайомить нас письменник із ханом. Газі-Гірей відчуває "погляд польського війська своїм животом, бо коли у нього починав мерзнути живіт навіть під кожухом, то небезпека стояла поруч" [1, 15]. "Татарський хан розумний", – уже зі сцени зустрічі

трьох армій відзначає читач, бо Газі-Гірей чекав "що скажуть один одному Жолкевський і Наливайко" [1, 15].

У Северина Наливайка залюблений Микола Вінграновський. Народний гетьман для нього і велика неповторна особистість, наділена розумом, волею, силою, здібностями гармаша і полководця, і якийсь скупчення доброти, порядності. Цією любов'ю проймається й читач уже з першого розділу роману, із моделі бою, змальованого письменником.

Якщо ми проаналізуємо бій під П'яткою (недалеко Житомира) козаків під орудою Криштофа Косинського і війська польського на чолі з сенатором Речі Посполитої Янушем Острозьким, то відзначимо рідкісне уміння Вінграновського давати читачеві відчуття повноти та проникання у складний світ братовбивчої війни всередині українства. Северин Наливайко, який керував сотнею князя Василя Острозького (п'ятсот "спокійних, врівноважених здорованів") змушений був при Янушеві з його військом воювати проти сородичів. Письменник наділяє особливою енергією козацькі загани Косинського й надвірну сотню Наливайка.

Бій під П'яткою поділяється на кілька етапів: січа біля церкви, битва на вигоні, де запорожці випробували нову, не відому наливайківцям і полякам зброю (ожиги), січа біля підземелля. Окремішно подає Вінграновський бій в Острозі між Янушем Острозьким і Северином Наливайком, який є кульмінацією другого розділу роману.

Бій, який відбувається біля церкви (божий храм для українців – усе!) знайомить читачів передусім з особливостями козацького змагу за віру й волю: бойовитість духу, віра у власні сили, порив до життя, напруження своїх духовних і фізичних сил, наступальність і оборонний характер дій, бо ворог чисельністю своєю переважає в кілька разів.

Душ зо двісті козаків "спокійно і зосереджено" билися на морозі голі (Януш помітив, що мали вони самі кістки, шкіру й м'язи), керував ними квадратний натоптаний кряжистий паруючий Косинський, що "гамселив булавою і кругом устигав, він "крикнув – і козаки враз припинили бій": "Завдаючи" на плечі поранених, вони замелися в церковні двері. Церковні двері розчинилися навстіж, і ось один за одним, по п'ять, десять і більше чоловік, відстрілюючись лише з пістолів, козаки стали забігати в церкву. Вони – всі до одного, всі двісті душ! – миттєво в неї всоталися, наче їх утягнуло протягом. І зачинилися" [1, 66].

Сила, велич, могуття, порядність (не лишають ворогові своїх поранених побратимів) під час бою вражають. Бачимо, що козаки загартовані і витривалі, тілесно, психофізично й морально досконалі,

вони всебічно фізично розвинені, блискуче володіли в січі не лише різними видами зброї: шаблями, келепами, пістолями, булавою, а й своїм тілом.

Напрошується думка, що козацтво – це аристократія національного духу, еліта своєї нації. Відстоювання волі народу потребувало знань і кмітливості й запорожці володіли ними. Вони прораховували наперед можливі ходи бою. Микола Вінграновський, подаючи уже іншу модель битви козацької кінноти біля палаючої церкви (300-400 осіб) проти 2 тисяч польських гусарів і драгунів показує кмітливість, проникливість, дотепність запорожців, які на конях влітають у храм: "І тут Янушеві очі стали розширюватись і кругліти. І його очі, і очі гусарів, і драгунів – всі дві тисячі пар польських очей. Вони побачили неймовірне: зав'язні вогнем двері церкви розчинилися знову, і козаки, як і були на конях, ще й прихопивши з танучого снігу кожухи козаків-піхотинців, стали вскакувати у церкву, в ту ж саму церкву, в якій кілька хвилин тому заховалися двісті їхніх товаришів... Янушеві зробилося млосно, і вперше в житті він схопився за серце... Останній хвіст козацького коня метлянув у палаючих церковних дверях, і вони, жажкаючи полум'ям, зачинилися знову..." [1, 67].

Читачеві лишається думати, що сталося з козаками: і навіть у досвідченого читача пролітає гадка: в екстремальній ситуації ворожої загрози вирішили краще згоріти, аніж здатися ворогові. Відомо ж бо: козаки практично не здавалися в полон ворогові, воювали до останнього подиху життя.

Коли 1660 року під Чудновом, що на Житомирщині, російська армія під проводом воєводи Шереметьєва, котрий перебував у союзі з Ю. Хмельниченком, капітулювала перед польськими жовнірами, а російський воєначальник одцурався власної артилерії та зброї і разом зі старшиною здався в полон (з ним було понад тисячу українських козаків), то наші земляки категорично відмовилися йти під польську "опіку" і вночі з 3 на 4 листопада всі як один покінчили з собою...

У багатьох читачів народжується й думка про підземні церковні ходи, які були й якими насправді скористалися козаки: з одного отвору підземелля вискочила козацька кіннота, а з іншого – піші козаки.

Що й говорити. Справді, кмітливості козакам не бракувало, як не бракувало любові до свободи, без якої вони не уявляли собі життя. Не випадково ж про козаків французький відомий інженер і відомий картограф Гійом Левассер де Боплан в "Описі України" стверджував: "Вони надзвичайно міцні статурою, легко переносять спеку і холод, голод і спрагу, невтомні на війні, мужні, сміливі, а швидше нерозважні, бо не дорожать власним життям. Вони відзначаються

міцним від природи здоров'ям. Мало хто з козаків помирає від хвороби, хіба що в глибокій старості, бо більшість гине почесною смертю на війні" [10, 31-32].

У П'ятці в бою на вигоні козаки випробували нову зброю – ожиги, яка спаралізувала дії польських ополченців. Польський капітан просить Северина Наливайка, який мав оберігати три тисячі ополченських спин від козацької кінноти, щоб його сотня наступала на вигін, бо його вояки вже бач "видихалися до краю", а читачі розуміють: перелякалися. Сотник миттєво розробляє план захоплення козаків і блискуче здійснює його:

"Та не встигли ополченці й кліпнути, як сотник уже пролетів над ними і, огинаючи вигін відразу з обох боків, упав на нього усіма своїми кіньми. З вигону по нім знову усмалили тією ж страшною зброєю, та, видно, для тих, хто по ньому стріляв, було пізно: Наливайко і його сотня вигін уже підім'яли.

– Будь благословен! Будь тричі благословенний! – шепотіли услід Наливайкові прочумілі ополченці і задубілими пальцями хрестили його летючу спину.

– То пан сотник відступив за П'ятку зумисне! То він відійшов задля коней, для розгону!... Честь і гонор! – витирив рукавицями очі ополченський капітан" [1, 74-75].

Микола Вінграновський показує щире захоплення поляків Наливайком, останній вражений розумом і кмітливістю козаків:

"Закиданим снігами яром Наливайко гнався за невидимими запорожцями. На білому снігу, в білих кожухах, на білих санях, запряжених сивими кіньми, запорожці і справді були невидимі. Наливайко вв'язався за ними на слух – по вискові полоззя та по ляскоту батогів. "Так ось чому їх непомітно було на вигоні! Ну й хитрунчики! Підробились під сніг! Підлицювалися, перекинулися під сніжок! Ну ж і перекинчики!... І треба було до такого додуматись! Та ще при такій зброї! Оце військо! Оце потуга!" [1, 75].

Ми ще раз переконуємося, що запорожці навчені справжнім військовим хитрощам або ж мистецтву бою: вели приціл з ожигів, лежачи на санах. Вони продемонстрували високу техніку самооборони. Як відомо, козаки загартовували себе і готували організм до складних випробувань долі, отож і могли в морозяну ніч нерухомо лежати на санах, ждучи ворога, щоб вмент покосити ряди шляхти. Дмитро Яворницький писав: "А коли козакам треба було зненацька напасти на ворога, вони йшли на великі злигодні і важкі випробування: не могли розпалити багаття, аби зігріти взимку закоцюблі руки й ноги; не мали права викресати собі вогню для

люльки, якою вони звичайно підтримували себе, аби не заснути; не дозволяли іржати своїм коням, зав'язуючи їм морди ганчірками; не могли навіть пошепки перемовлятися між собою і сиділи на одному місці по декілька годин наче закам'янілі, безмовно і непорушно" [11, 5]. Чому трьохтисячне польське військо охопила така жахлива паніка? Чи тільки від невідомої їм зброї, чи від золотого хреста, що піднятий вогневищем із церкви завис над П'яткою, а чи можливо тому, що поляки боялися "господарів ночі" (так називали козацьких характерників, які володіли вершиною козацьких бойових мистецтв).

Кажуть, що характерники були пов'язані з Космосом і тому вміли залякати ворога. Володіючи словом як космічним явищем, вони навіювали противникові вісті про свою силу і непереможеність, про те, що від них відскакують кулі, не беруть ні вогонь, ні вода, ні залізна зброя. Такі запорожці могли непоміченими ходити у таборі ворогів, вбивати їх і живісінькими й неушкодженими повертатися до свого місця перебування.

Микола Вінграновський колоритно змальовує психоз польського війська, якому "не те що стріляти, а вже й тримати в руках зброю не хотілося..." і "могло б здатися, що то винють з-під снігу не собаки, а три тисячі ротів спанікованого війська..." [1, 74].

Думаємо, що панічний страх поляків зумовлений не тільки реальною небезпекою, але й внутрішнім станом ополченців, які не мали фізичної і психічної витривалості, впевненості в собі.

Читачів приголомшують сцени зустрічі знайомих і родичів запорожців і наливайківців й жахливої січі поміж ними, яка "хрипіла до ранку" [1, 78].

Трагедія братовбивчої битви передається письменником лаконічно, але сильно. Може навіть здатися, що і Микола Вінграновський, і читачі просто фізично не зможуть витримати розлогого опису бою.

І ще одна сцена бою нікого не залишає байдужим – це битва за віру між надвірною сотнею князя Острозького під орудою Северина Наливайка й війська польського під керівництвом Януша Острозького.

Автор подає нам коротку модель цієї битви, але виразну. Вона йде слідом за діалогом між паном сенатором і Наливайком, в якому Януш Острозький визнає "одну-єдину правдиву на світі віру – католицтво", а сотник відстоює свою – православіє. Коли сенатор назвав українців рабами, тванню, бидлом, худобою, то Наливайко підняв шаблю на свого пана: "Наливайківці билися так, що їм ставало страшно за самих себе: так вже вони відводили давно закипілу душу! Навіть їхні коні ошциреними зубами гризли коней драгунів і гусарів.

Ополченці, що сунулись перед обозом, побачивши острозького сотника у рубанні, знову, як і в П'ятці, бебехнулись у сніг" [1, 81].

У цьому бою Северин Наливайко виявив себе велетнем духа і тіла. Він підняв повстання за віру й волю й перетворився на лицаря свободи. Невипадково весь другий розділ роману Микола Вінграновський наповнює православною символікою – тим таємничим кодом, який читачі повинні прочитати.

Письменник описує морський бій запорозьких козаків під керунком кошового Базавлуцької Січі Богдана Микошинського біля Очакова так, що читачі від несподіванки аж дух перехоплюють. Вони ще раз переконуються в тому, що козаки вирізнялися завжди розумом, хитрістю, умінням у ворога перебрати вигоди, швидко, а головне несподівано напасти там і тоді, коли ніхто на це не сподівався:

"– Господи! – сказав хан і перевів погляд на море. Перевів і заціпенів: з моря, припадаючи до води, як темні привиди, вихопилися козацькі чайки... Хан помертвів... Його пасльонові очі зробилися білими, а губи – біліші від ковили.

– Козаки! Запорожці! І не від степу, звідки ми їх чекали, а з моря, звідки ми не чекали. Вони обхитрували мене! Вони мене підпильнували! Тепер, коли моє військо пливе, безпорадне, в Дніпрі, вони вирубають нас до голови!" [1, 227].

Згадуються слова турецького султана, який сказав: "коли навколишні держави проти мене повстають, я на обидва вуха сплю, а от козаків мушу одним вухом чути". Справді, вигадливість козаків безмежна. Це ж треба було вибрати саме той час, коли десять тисяч орди і п'ятсот бранців перебиралися Дніпром до очаківської фортеці, а очаківським туркам заважала бити з гармат власна галера.

Козацькі чайки поділилися на дві групи. Одні запорожці били татарську орду в річці: "Дніпро горів у козацьких шаблях, і в татар, аби врятувалися, не було навіть і соломини" [1, 228]. Як багато вміє сказати Микола Вінграновський одним реченням. Чого вартує оцей його метафоричний вузол: "Дніпро горів у козацьких шаблях"? Тут і натяк на те, що із зброї "рукопашного" бою козаки найкраще володіли шаблями. Як справжні лицарі, запорожці надавали перевагу зі всієї іншої зброї шаблі, називаючи її чесною, у боях часто билися двома шаблями одночасно. Тут і картина порубаних татарських голів. Відомо ж бо усім, що у козаків зброя гостра, а рука важка: "Як рубоне, то так надвоє і розсіче, – одна половина голови сюди, а друга – туди". Щоб не давати натуралістичних жахливих сцен плавання розсічених татарських голів, письменник за допомогою метафори "Дніпро горів у козацьких шаблях" показує силу січі, азартність

міцних тілом, могутніх духом запорожців, які мов буря носилися річковими хвилями, всюди залишаючи кривавий слід, віддячуючи татарам за плундрування рідної землі, за муки невольників. Інші козаки в цей час захоплювали турецьку галеру: "На галеру полетіли гаки. Матроси ринулися рубати прив'язані до гаків мотузяні драбинки, по яких вже дерся з шаблями козацький молодняк – молоді, з самих м'язів і сприту хлопці. Ті ж козаки, що, розчепірівши ноги, стояли в чайках, зсаджували турків з рушниць. З галери на голови запорожцям западали червоні фески, а за фесками і... дівчата. Бухкаючись у збурунену воду, зведеними в корчах руками вони чіплялись за весла, за драбинки і тягли чайки на себе.

– Показились! – гамували дівчат запорожці. – Поперекидасте!

Курінному отаманові Омеляну Горошку в його чайку, – як уві сні! – просто на руки скочила з галери його жінка Докія..." [1, 228].

У цьому бою вирізняється козацька молодь, "з самих м'язів і сприту хлопці". Відомо, що існували січові й козацькі школи, в яких хлопчиків учили Богу добре молитися, на коні реп'яхом сидіти, списом колоти, шаблею рубати і відбиватися, з рушниць влучно стріляти. Проводили січовики й підготовку до морських походів: учили вмінню плавати, веслувати, керувати човном, переховуватися від ворога під водою (за допомогою очеретини), миттєво захоплювати галери. Суворий час вимагав суворої підготовки, яка сприяла гарту молодих, вселяла віру у свої сили й можливості.

Виписане з властивими Вінграновському пристрастю й поетичністю очікування битви поблизу Брацлава наливайківців і польського війська заставляє читачів безмежно хвилюватися і приємно вражатися лицарству нашого чоловіцтва. Ранком мав розпочатися бій, але поляки побачили таку картину:

"Двісті козацьких возів підіймалися у повітря ...

– Вози – не самі! Під возами ідуть козаки. Їх несуть козаки! Вони їх сплавляють до Бугу!...

Жолкевський нагріб з намету пригорщу снігу, вмився, а разом і протер снігом очі. Тепер він вже бачив ясно: на возах куталися жінки, куталися під сніжинками діти, кругліли, видно, із солониною темні діжки, бочки з порохом та гармати. А під возами, підставивши під них спини і плечі, по восьмеро і по десятеро, заточуючись, ішли наливайківці. Всередині табору, як з-під землі, повилітали в сідла на коней вершники, витягли з піхов шаблі й рушили разом з возами. В будь-який час козацькі вози могли розімкнутися і в будь-яку мить, в будь-який бік кіннота могла вискочити з табору в поле для бою" [1, 302-303].



Це, може, одна з найвеличніших сцен у романі: оці вози – колиски з дітьми й жінками, які йшли в зимове небо, в холодний крижаний Буг. Чоловіки рятували найцінніше, що в них було: волю й своє майбутнє. Якийсь рідкісний дар: поета, філософа дозволив авторові стати виразником вищої реальності: і небо, і земля, і вільний люд на ній. Реальність тримірного планетарного космосу, який розвивається за певними законами.

Наливайківці (пригадаймо оте запитання: "яких собі хлопців вже виняньчив Наливайко?") користувалися неписаними правилами кодексу лицарської честі, які передбачали: готовність захищати жінок, шляхетне ставлення до них, турботу про дітей, готовність боротися за віру й волю.

Запропонована читачеві модель переходу на той бік холодного зимового Бугу в міру наростання тривоги, бо цього ранку прибувала вода з верхів до річки, заставляє нас холоннути від страху за повстанців: "Дехто із козаків, хто був на зріст невисокий, уже почав захлинатися, і наливайківці, як дійшли, похитуючись, до половини ріки, то там і зупинилися" [1, 303].

І коли читач, оцінивши ситуацію, в яку потрапило військо Наливайка, чекає найгіршого: поляки з гармат легко у воді виб'ють жінок, дітей, козаків, то тут спрацьовує закон найменшої вірогідності: "... Жолкевський, дивлячись на побілілий посередині Бугу наливайківський табір, сказав:

– Таких я не б'ю!..." [1, 304].

Ми бачимо, як спрацьовує ще один закон – закон парності: лицарство подвоюється. Читач знову симпатизує польському гетьманові Станіславу Жолкевському, хоч і розуміє, що його дії є наслідком благородних вчинків козаків Наливайка.

Останні бої, які описує Микола Вінграновський, – це моторошні сцени українських вад й української звитяги водночас. Приміром, ось поблизу Білої Церкви об'єдналися під однією хоругвою загони Наливайка, Шаули і Лободи і здається, що має все бути добре для козаків. Але вони починають обирати собі гетьмана:

"З трьох вони обирають собі спільного гетьмана! Найшли час! Тут, коли все на терезах, – жити їм чи не жити, – вони змагаються між собою за гетьмана! Ну ж і веселий проклятущий народ! Вони не бояться нічого!" – від цієї останньої думки Жолкевському стало моторошно" [1, 351].

Моторошно стає й нам. І лячно. І хоч це оцінка польського гетьмана, вона є справедливою. І ця вада наша, здається, ніколи не

відійде від нас. Вона супроводжує всіх нас і сьогодні. Недарма ж про українців кажуть, що де їх є двоє, там три гетьмани.

Козаки робили злочин собі, жінкам і дітям, яких було дуже багато в козацькому таборі. Свою енергію вони кинули не на розгром ворога, а на чвари поміж собою: "Тисячі козацьких голосів вибухнули в таборі так, що зупинився іти навіть сніг!" [1, 351].

А на Солониці біля Лубен: "Наливайківці пішли з шаблями на реєстрових, а ті на них. Шаблі й ціпи, лопати, коси й ратища, все, що призначалося бити поляків, пішло бити своїх" [1, 365].

І коли козаки дорубували один одного, поляки напали на закривавлений табір. І хоч, побачивши небезпеку, повстанці "об'єдналися і спільно пішли на поляків...", письменник констатує: "Та було запізно..." [1, 365].

Розпач і біль від побаченого цього бою огортають читача. Біль і розпач. І розхристані думки про вади нашої нації.

Фінал роману – це і фінал битви. І подається він через споглядання польського гетьмана Станіслава Жолкевського, який тяжко ударений лежав на спині у зеленій рясці болота, а все, що відбувалося в козацькому таборі і побіля нього, він бачив у небі на хмарах. Тут Микола Вінграновський застосовує цікавий художній прийом. Кожна хмара, яку бачить Жолкевський – це якийсь епізод, якась замальовка до цілісної картини бою: на одній – поляки дорубують останні сотні наливайківців і реєстровців; на іншій – в болоті топляться діти й жінки; ще на одній – запорізькі полки, які спішили на допомогу наливайківцям, але даремно; "остання ця хмара повезла Наливайка з його полковниками й сотниками на захід, у полон, на загибель у Варшаву" [1, 366].

Хмари як дзеркала – образ створений за кінематографічними законами. Віддзеркалення виступає як засіб акумуляції уявлень і емоцій війни, узагальнюючи розвиток окремих ситуацій, які відзначаються експресивністю почуттів. Цей образ цікавий своєю напруженою динамікою, що досягається за допомогою синтезу.

Усі битви Микола Вінграновський описує так, начебто бачив їх на власні очі. Відчувається, що письменник сприймає світ очима кінематографіста і це його бачення стало органічною складовою його художнього мислення.

Митець шукає способів добитися глибокого художнього осмислення епохи і людини. Дмитро Яворницький, характеризуючи козацькі війни, сказав, що не мавши страху, "козак... не боявся, а любив війну". Микола Вінграновський майстерно витворює образи повстанців, які любили волю.

Роман Миколи Вінграновського має великі можливості для формування в учнів національної самосвідомості, яка, як відомо, визначає специфіку світосприйняття, образу мислення, здатність ототожнювати себе з ментальністю народу, відчувати його "шляхетну душу" і його вади.

Учні повинні осягти закладений автором алгоритм суспільних і національних сил доби Наливайка, познайомитися з художніми моделями життя різних народів (турків, поляків, кримських татар, білорусів, циган, китайців), увібрати радісно-сумно-україноцентричну картину історії.

### Використана література

1. Вінграновський М. С. Северин Наливайко: Роман: Для ст.шк.віку / [Передм. І. М. Дзюби; Худож.оформл. А. Т. Добролежі]. – К. : Веселка, 1996. – 366 с.: іл.
2. Дзюба І. Історичний міф Миколи Вінграновського // Вінграновський М.С. Северин Наливайко: Роман: Для ст. шк. віку / [Передм. І.М. Дзюби; Худож. оформл. А.Т. Добролежі]. – К. : Веселка, 1996. – С. 5-12.
3. Дзюба С. Князі чернігівські / С. Дзюба // Київська Русь. – Книга 11. – 7515. – 2007. – С.195-202.
4. Кулиш П. Отпадение Малороссии от Польши / П. Кулиш. – М., 1888. – С.87.
5. Архив ЮЗР. – Ч.3. – Т.1. – С.93-94, 97-98.
6. Антонович В. Б. Про козацькі часи на Україні / В.Б.Антонович. – К.: Дніпро, 1991. – С. 62-63.
7. Кулиш П. История воссоединений Руси / П. Кулиш. – СПб., 1874. – Т.2. – С. 139.
8. Велика історія України: У 2-х томах. – Т.2. – К. : Видавництво "Глобус", 1993. – С.20-22.
9. Леп'явко С. Козацькі війни кінця XV ст. в Україні / С. Леп'явко. – Чернігів : Сіверянська думка, 1996. – 285с.
10. Боплан Гійом. Опис України. – К.: Дніпро, 1990. – С. 31-32.
11. Яворницький Д. І. До альбому української старовини // З української старовини: Альбом. – К., 1991. – С. 5.



# РОЗДІЛ

## 4 ХУДОЖНІ ВІЗІЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ ХХ СТОЛІТТЯ: МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ



- 4.1. Читацька конференція за повістю-поемою Осипа Турянського "Поза межами болю"
- 4.2. Відтворення картин війни в повісті Івана Багряного "Огненне коло"
- 4.3. Урок за романом "Додому нема вороття" Романа Андріяшика
- 4.4. "Літопис буття народного" прес-конференція в системі уроків літератури рідного краю (за романом "Листя землі" В. Дрозда)
- 4.5. "Вогненні стовпи" Романа Іваничука "заповнили історичну прогалину в житті українського народу"
- 4.6. "Трагедія адекватна історії": Читацька конференція за романом Марії Матіос "Солодка Даруся"
- 4.7. "Жодна катастрофа не ставить хрест на меті": матеріали до вивчення роману Василя Шкляра "Залишенець (Чорний Ворон)"

---

#### 4.1. "Книга Болю": читацька конференція за повістю-поемою Осипа Турянського "Поза межами болю"

*"Його література – це відбиток тієї обездоленої душі, яка не знайшла собі притулку в земному житті й постала біля тліючого вогнища – забуття, щоб спалахнути зі старого забутого цвинтаря волелюбним духом, а може, просто тихою сповіддю сипати зерна на рідний поріг своєї щербатой проминулої долі".*

*Андрій Печарський*

*Любов до життя і до вищих його цінностей перемаже смерть.*

*Осип Турянський*

Західноукраїнський письменник Осип Турянський був цікавою і всебічно розвиненою особистістю: мав ступінь доктора філософії, працював викладачем Віденського українського університету, займався літературною, перекладацькою і дослідницькою діяльністю, був відомий як автор політологічних, мовознавчих, літературно-критичних статей, які публікувались в українських, австрійських, італійських та англійських газетах і часописах. Попри все це в історію вітчизняної літератури він увійшов як письменник однієї книги: у періодиці і некрологах 20-30-х років ХХ ст. він згадувався як "автор "Поза межами болю", твору, який став гімном життю, ствердив перемогу світла і правди над світом зневіри, зла і насильства.

Відомий український поет Петро Карманський невдовзі після виходу книги в світ писав: "Це наймогутніша з відомих мені картин

на тлі світової катастрофи не тільки в нашій, а й у цілій європейській літературі... Ваш твір викликає вражіння дійсно пережитого, переболілого і списаного кров'ю серця. І змістом і формою він має прикмету новітнього, наскрізь європейського твору, і я певний того, що він здобуде право громадянства у всесвітньому письменстві. Це наймогутніший протест (без протесту) проти останнього європейського злочину, це крик одчаю душі людини, мужа, батька, а рівночасно вислів віри в людину, який Вам вдалося так просто, а рівночасно так могутньо висловити трьома словами "є сонце в життю"..."

Богдан Лепкий у збірці критико-есеїстських нарисів "Незабутні" зазначав: "Читаючи, не знаєш, чи більше дивуватися тому, що автор пережив, чи тому, що написав. Одно і друге справді "Поza межами болю". Воно велике".

Осип Турянський належав до тих письменників, які змогли створити щось велике тільки переживши це все на власному досвіді. "Поет мусить пройти найглибше пекло буття й найвищі небесні вершини людського щастя. Тоді його слово буде хвилювати", – писав письменник, саме тому він і став "генієм одного твору". В основу повісті-поєми "Поza межами болю" ліг факт з біографії автора: 1914 року з початком Першої світової війни випускник Львівської української гімназії та Віденського університету Осип Турянський був мобілізований до австрійської армії і потрапив на австро-сербський фронт. 1915 року він опиняється в сербському полоні. Узимку того ж року австрійські війська прорвали фронт, і серби, відступаючи, повели з собою через албанські гори "дорогою смерті" 60 тисяч полонених, серед яких був і майбутній автор "книги Болю". Люди потрапили "в країну божевілля і смерті", у "безодню небуття". Живими, як стверджує письменник, залишилось лише 15 тисяч. Разом із полоненими українцями, поляками, австрійцями, угорцями гинули і сербські солдати-конвоїри.

Семеро полонених, одним з яких і був Осип Турянський, відстали від колони. Рятуючись від морозу, вони грілись біля багаття і пережили все те, що згодом описав письменник у своєму творі: "танок смерті" біля вогнища, загибель товаришів, випробовування холодом, голодом і безнадією, галюцинації, марення і мрії в напівсвідомому стані. Шестеро з них замерзли біля згаслого багаття, і Турянський теж ледь не помер, але був врятований сербськими лікарями, які їхали позаду колони і вже підібрали одного німецького українця Василя Романишина. Помітивши ознаки життя, вони

врятували письменника, розморожуючи його тіло у холодній воді. Із Сербії Осип Турянський в числі інших полонених потрапив до Італії, а потім на острів Ельбу [7, 20]. Саме тут "відзискав письменник рівновагу духа, яку, як здавалося, безповоротно затратив віч-на-віч повільної і свідомої смерті. Турянський почав описувати свої переживання...". Так, у 1917 році світ побачив геніальний твір "Поза межами болю".

Повість-поема Осипа Турянського є унікальним явищем в мистецькому житті не лише України, а й Європи не тільки через свій антивоєнний і життєстверджувальний характер, а й тому, що вона є яскравим зразком екзистенціальної прози. Твір репрезентував собою філософську течію, яка ще тільки почала зароджувалась в Західній Європі. Тобто тоді, коли в Європі ці настрої та ідеї ще тільки витали в повітрі і поширювались в суспільстві, український письменник дає світові видатний художній твір, на який французькі екзистенціалісти спроможуться тільки в часи Другої світової війни.

Варто зазначити, що повість-поема отримала широке визнання в Європі, таке, що навіть у німецькій пресі 20-х років можна було знайти захоплені відгуки, у яких твір називали еталоном майбутнього мистецтва [3, 75]. Сам письменник згадував, що "... У Відні й у Львові ще досі брешуть, що я "Поза межами болю" не написав сам, а десь од когось мусив украсти, бо цитую дослівно – "неможливо, щоб такий твір написав українець" [9, 147]. Таку популярність і захоплення можна пояснити загальним настроєм, який панував в тогочасному європейському, а особливо німецькому суспільстві, для європейського загалу твір Осипа Турянського став свідченням високого рівня розвитку української літератури.

Сам письменник теж усвідомлював антивоєнне значення своєї повісті, збирався перекладати її багатьма іноземними мовами, щоб об'їздити з нею, читаючи людям, усю Європу, об'їздити і нагадати, попередити і застерегти. У своїх спогадах Петро Карманський писав, що "коли Осип Турянський дістав оцінку критики, що цей твір справді небуденний, тішився як мала дитина, з тієї пори захворів манією геніальності і віри, що з ним починається доба світового значення нашої літератури. "Про повернення додому не хотів і чути, він, мовляв, бачив перед собою велику місію обнови культури і повинен був залишатися в серці Європи".

На сьогоднішній день широкому загалу читацької аудиторії твір невідомий, письменник не популяризується, його праці не перевидаються. "Поза межами болю" – цікавий і складний для

вивчення у школі твір, він поставив перед дослідниками кілька цікавих завдань. Так, перша проблема стосується визначення жанру твору. З цього приводу існують різноманітні думки: німецький професор, перекладач, видавець Роберт Плен вважав твір поемою, Михайло Селегін – модерною епопею, Роман Федорів – повістю, Зенон Гузар – поемою-симфонією, Микола Ільницький – романом, деякі дослідники вбачали в цьому творі перш за все поезію. Сам автор не надавав особливого значення цьому питанню, тому називав твір "скромним оповіданням" [1, 43], маючи на увазі мабуть не стільки жанр твору, скільки форму розповіді, епічну оповідь [10, 133]. І хоча кожен дослідник по-своєму має рацію, та в історію української літератури цей твір увійшов як повість-поема (так окреслив жанр Степан Пінчук) [3, 77]. Андрій Печарський, дослідивши структуру, сюжет, образну систему твору, зазначив, що в жанрово-стильовому відношенні "книга Болю" є ліричним романом, тобто поезією в прозі, своєрідним поєднанням ліричної й епічної форми вираження, де розповідь ведеться від імені ліричного "я". Тобто це був одночасно продукт як раціональної, так і образно-емоційної сфер автора. Твір фактично написаний ритмізованою прозою з використанням інверсії, що наближає розповідь до народного епосу й надає йому особливої експресії [8, 58]. Стиль повісті-поєми уривчастий, суворий, але водночас – пісенно-поетичний.

Під час з'ясування цього питання на уроці української літератури бажано, щоб учні ознайомились з різними визначеннями жанру твору, довели, що у повісті-поємі поєднуються ознаки всіх трьох родів літератури (старшокласникам варто пригадати визначення і основні ознаки таких жанрів, як поема і повість), дослідити, які жанрові ознаки присутні у творі, як вони поєднуються. Чому саме таке визначення жанру "По́за межами болю" є найбільш вдалим?

Відомо, що заголовок є вихідним об'єктивно-ключовим поняттям до розуміння усієї цілісної структури художнього твору. Як стверджує А. Стофт, заголовок "може натякати на місце і час події, час конфлікту, окреслювати засади композиції, а часом і жанрову приналежність твору". Зазначимо також, що в екзистенціальних творах назва традиційно має велике змістове наповнення, несе важливу для аналізу твору інформацію, часто має метафоричний характер (Альбер Камю "Чума", Жан-Поль Сартр "Нудота", Роман



Андріяшик "Додому нема вороття", "Люди зі страху", Василь Барка "Жовтий князь").

А. Корщаківський писав: "Сама назва "Поза межами болю"! Яка чудова і яка титанічно жахлива! Щось ніби коралі з діамантами роси і... краплинок живої людської крові... Чистота роси – то поезія, то глибина філософсько-психологічних дослідів, що містяться у творі. Краплини живої людської крові – то малюнок сучасного соціального пекла на землі, то майстерні й геніяльні нариси жахів сучасної дійсності...". Твір Осипа Турянського має подвійну назву "Поза межами болю": "Картина з безодні". Обидві вони мають яскраву екзистенціальну забарвленість. Заголовок одразу спонукає до роздумів: коли людина не відчуває болю? Відповідей може бути кілька: після смерті, у божевіллі, чи в якомусь несвідомому стані, коли фізичні відчуття зникають і людині відкривається інший світ. Уже з першого заголовку зрозуміло, що герої твору перебувають в межовому бутті, у стані, який не обмежується фізичними відчуттями людини, вони розташовуються десь "поза ними", переживають щось таке, що піднімає їх над матеріальним світом.

У підзаголовку ключовим є слово "безодня", тому саме на його значення варто звернути увагу. З'ясовуємо, що цим словом позначається одночасно і безмірна глибина, і просторова безмежність, і тягучість похмурого настрою, також можна розглядати "безодню" у значенні "без дна", тобто "дуже глибоко". Автор малює нам картину безмежної зневіри, болю і туги, показує, що відчувають люди занурені в безодню відчаю і безнадії. Він постійно використовує в творі вирази: "бездонна прірва", "бездонна глибінь людського страждання", "замогильна безконечність", "бездонно сумні, безмежно безнадійні". "Безодня" вживається у подвійному значенні: як бездонні урвища-провалля між горами, що навіюють героям безнадію та відчай, і як визначення психологічного стану героїв.

Цікавою є і композиція твору: Андрій Печарський, аналізуючи його зовнішню художню структуру, зазначає, що вона співзвучна з класичною стефаниківською манерою письма першого періоду творчості. Це коли основна подія фабули інформаційно переказана чи фрагментарно розіграна на початку новели, а далі розгортається у своєму внутрішньому динамічному ключі ("Новина", "Синя книжечка", "У корчмі"). Так, зі вступу ми дізнаємось про зміст твору, розуміємо, що змусило автора взятись за перо.

У "Передньому слові" автор зміщує розвиток подій зі сфери сюжетності у свій внутрішній простір. Весь твір – це немовби виплеск автором того болю, що його увібрала душа письменника за час війни, своєрідна психологічна розрядка. Це потік авторської свідомості, у якому переплелись долі різних людей, переживання ними різних почуттів і страшний неугамовний душевний біль. Сюжет твору можна переказати одним реченням, тому під час вивчення повісті-поєми необхідно звернути увагу учнів на характеристику образів-символів, на аналіз їх спогадів, марень, мрій, а також розмов, адже особливістю образної системи твору є те, що вона будується не за сюжетним принципом, а за діалого-символічним (ознаки драми в творі). Діалоги виступають як активний спосіб відтворення різних сфер життя, систем цінностей, індивідуальних і соціально-моральних позицій персонажів.

Образна система повісті-поєми є надзвичайно цікавою і тому доцільним є застосування пообразного шляху аналізу. Перш за все варто відмітити, що автор у творі не торкається проблеми національності (він навіть наголошує, що його врятували саме сербські лікарі, а Сабо заради грошей вбив сербського капітана), тому його герої виявляються представниками різних народів: автор і Добровський – українці, Сабо – угорець, Штранцінгер – австрієць, Пшилуський – поляк, Боян і Ніколич – серби. Героїв у творі сім, можливо така кількість не є випадковою, адже це число традиційно є магічним, його вважають божественним числом Всесвіту. Андрій Печарський поділяв персонажів на головних, до яких відносив Сабо, Добровського, Штранцінгера (число три також є магічним), і другорядних: Бояні, Ніколича, Пшилуського. Окремо він розміщує ліричний суб'єкт, який розглядає як центральний образ твору. Осип Турянський є одночасно автором, оповідачем і героєм Оглядівським (ім'я обране від назви рідного села письменника Оглядів на Львівщині – О.Л.). У творі майже відсутня дистанція між оповідачем та героєм, що характерно для ліричної форми вираження. Варто також зазначити, що саме Оглядівський є найоптимістичнішим героєм як за своєю світоглядною позицією, так і за розвитком дії твору.

Андрій Печарський, проаналізувавши текст і образи твору, стверджує, що трагедії героїв у "Поza межами болю" – це маски самого письменника, за якими простежується трагедія однієї душі. Митець вивільнює всі свої несвідомі нахили за допомогою їхньої метафоризації і перенесення на персонажів. Тобто всі функції, які

покладені на персонажів – це прояви "несвідомого" автора [6, 29]. Герої у творі показані психологічно, тому письменник часто використовує такі поняття, як "свідомість", "підсвідомість", "несвідоме". "Свідомість бунтується проти безтямного болю й нужденності буття й западає в сон. Замучені голодом, морозом і безсонними ночами, вони попадають у сумерк півсвідомості, яка хвилями зникає, то знов деколи переходить у повну несвідомість. І їх уяву огортає серпанок сонячних привидів і божевілля. Їхня свідомість похожа тепер на сонце." [1, 46].

Антиподом Оглядівського є Добровський, вони немовби утворюють вісь, яка розділяє інших героїв. Добровський постає перед нами сильною, гордою, чесною людиною, але в його світосприйманні переважає песимізм. Його шляхетне серце сповнене огиди до всього злого і потворного, він постійно іронізує над світом і людьми: "...моя душа все плаче за втраченою вірою в жінчину і в людину" [1, 67], "...найбільш болюче те, що в людській душі погасло світло ідеї. Сучасна війна обнизила людей до рівня найдикіших звірів..." [1, 79]. Саме Добровський не дозволив Сабо спалити скрипку Штранцінгера, саме він стає розпорядником балу і "представляє" своїх друзів жіночому товариству [1, 58]. З усіх персонажів він найбільше розмовляє в творі, його мова вишукана, інтелектуалізована, усе сказане ним має цинічний відтінок: "вельмишановне панство", "манколія його з'їсть". Під час "танцю смерті" ми стаємо глядачами картини абсурду (а як відомо екзистенціалісти звертали особливу увагу на абсурдність світу): герої виконують "танець смерті" заради життя, вони танцюють бо хочуть жити, хоча розуміють свою приреченість і знають, що хтось мусить померти, щоб інші протримались на цьому світі довше.

Найцікавішим є образ-символ Штранцінгер, сліпий скрипаль, у якого війна забрала все: і рідних, і очі, а потім і життя. Цей образ немовби розпадається на символічні елементи, які дають можливість його "прочитати", тобто він перетворюється в текст [2, 159]. Мова героя символізована, втаємничена, що створює враження духовної заглибленості цієї людини, врешті його мовчання теж можна сприймати як своєрідне спілкування з друзями. Одразу виникає враження, наче ми знайомимось з персонажем з великим життєвим досвідом і мудрістю, а вже потім дізнаємось, що йому дише двадцять чотири роки. Цей образ має велике смислове навантаження, глибокий зміст, але одночасно він зберігає повну пасивність, навіть байдужість, аж до "пісні вічності", яку можна вважати поетичною ідеєю твору.

"Штранцінгер мовчав і тільки притискав міцніше до себе скрипку, яку весь час ніс із собою. Його скрипка – це було все, що воєнна доля йому лишила. Куля забрала йому очі. Його мати з болю вмерла, а його суджена вскочила в річку, й ніхто її більше не бачив. Він дізнався про їх долю й від того часу онімів. Замкнув увесь біль у темряві своїх очей і своєї душі і скамянів. А може, він у пісні скрипки бачив день, бачив бодай один промінчик сонця й вузьку, синю смугу неба?" [1, 50]. У товаришів до нього особливе ставлення: як до святого, до мученика, який своїми муками спокутує провину всього людства. Саме тому вони, замерзаючи і не маючи чим розпалити вогонь, не чіпають його скрипки, бо називають інструмент його очима. Саме через Штранцінгера утверджується віра в Сонце ("Є сонце в життю..."), тобто розкривається вищість духа над фізичним людським тілом, вічність світла над людськими злочинами, перемога надії над відчаєм і зневірою.

Сабо є виразником грубої інстинктивної первісної волі до життя: він сповідує головний закон природнього відбору: виживає сильніший, але в його вустах він звучить більш реалістично і жорстоко: слабший мусить померти для того, щоб вижив сильніший. Саме цим законом він керується, прагнучи врятуватись від смерті, герой пропонує "танок смерті" довкола вогню: хто помре, той віддасть свій одяг для того, щоб зігрілись і вижили товариші. " – Я даю ось яку раду, – сказав Сабо. – Не сміємо згинати з морозу, заки розпалимо вогонь. Наше тіло, те прокляте стерво, вже зовсім деревіє з морозу. Будемо бігати і скакати довкола цього корча. Біганням огріємося трохи, тоді – про мене – роздираймо наше дрантя на вогонь! Але як я впаду й не матиму більше сили, тоді здеріть із мене убрання й жийте!... Тут Сабо викривив уста з якимось дивним глуфом і додав: – Взагалі: хто з нас перший упаде і вже не встане, цей стане нам усім у пригоді" [1, 55].

Добровський характеризує його так: "Сабо – дикий син угорської пусти. Великий і небезпечний заведія" [1, 61]. Мова Сабо груба, уривчаста, пересипана ненормативною лексикою: "світова сволоч", "собача дичина" і т.д. Саме він, після того, як переможено холод, і всі починають відчувати страшний голод (адже вони вже десять днів не їли) пропонує з'їсти труп Бояні: "Виникла жахлива боротьба між духом і тілом. З одного боку, стало страшенно почуття, що вони мусять стати людоїдами, з другого боку, інстинкт життя, який у боротьбі не перебирає у засобах. Тут обридження, там розпучливий крик шлунка: – Дайте мені все можливе, а то буде

смерть" [1, 93]. Тоді, у горах Албанії, дух перемагає тіло: люди обирають голодну смерть, але не підкоряються тваринним інстинктам, не їдять тіла свого мертвого товариша. Хіба ж міг передбачити Осип Турянський, що згодом його народ буде доведений до такого стану, що змушений буде переступити цю межу і порушити табу на людодїдство.

Саме Сабо знищує гроші, які отримав, скинувши у безодню сербського капітана, бо хотів добути собі і товаришам їжу. Тепер бачимо картину абсурду: люди мають кількадесят тисяч крон гроші, але серед снігів албанських гір вони нічого не варті, з них немає ніякої користі, адже вони не можуть нагодувати й зігріти людей. Сабо чинить суд над політиками, військовими, священиками, промисловцями: " – Ви – аристократичні конячі черепи, ви – дипломатичні й воєнні лицарі розбишаки, ви – золотом обвантажені дики, ви – струпішілі тайні радники! Я кличу вас на суд! Вищим суддею буде найбідніший, найголодніший, найнужденніший пес. Чи звісно вам, як цей пес зветься? Сабо!" [1, 84]. Він звинувачує їх у тому, що з їх вини почалась "з усього світу страшенна різня", що саме вони відправляли цілі батальйони без відповідної підготовки на вірну смерть, а самі наживали в цей час собі маєтки на воєнних поставках, відбираючи хліб у вдів і сиріт, що саме вони (і священики в тому числі) підбурювали людей до війни [1, 87].

Але Сабо не лише засуджує інших, він прагне і самосуду: "Хвилину сидів мовчки, й було видно, що чорні думи зовсім насіли його. Нараз підняв стару, зім'яту, напівроздерту однокоронівку, що одинока зі всіх грошей осталась, дивився довго на неї і вкінці сказав з великим жалем і болем:

– Ти, безцінний, нужденний шматок паперу! Ти – це бідний, нужденний пес Сабо. Ти, Сабо, злий і глупий, з тебе негідний, безчесний обірванець, не ліпший від тих, яких ти засудив на смерть. З тої причини мусиш також кинути смертний присуд і на себе самого" [1, 87].

Автор утримується від будь-яких характеристик, осуду тих чи інших вчинків головних героїв, тому що кожен із них має символічний характер, представляє сбою певний соціальний тип.

Цікавими також є образи-символи Дитини, Жінки, Сонця, через які письменник втілює ідею життєлюбності і добра.

Сонце – це символ моральної чистоти і духовного світла, воно освітлює і зігріває землю, дає їй плодючість, тому часто його пов'язують з материнством і майбутнім. У мріях героїв повісті-поєми

на протипагу реальності постає далекий, щасливий, ідеалізований простір, наповнений сонячним теплом і любов'ю рідних – країна Сонця: "Там моє життя, там моє сонце, там усе моє!" (Оглядівський про домівку, дружину і сина) [1, 89], "Невже з цього хаосу не вернути нам назад до життя, на шлях сонця?" [1, 65], "І за чим життя людей тужило, за чим їх душа рвалася, це ввижається тіням наче промінь сонця в темряві їх душі" [1, 47].

Ми розглядаємо Сонце як символ надії, любові, якоїсь вищої справедливості і душевного спокою: "І моя замучена душа, окривавлена душа блукає, мов сліпий жебрак, чорними, бездорожніми пустирями й даремно питає: – Де сонце?" [1, 74]. "Сонце любить людей. Сходить із неба й ховається в їхній душі. І де є серце там сонце світить." [1, 72]. Цей образ тісно пов'язаний з образом Штранцінгера, очі якого "...хочуть показати темряві всесвіту й лукавості богів невмируще сонце й надію людського духа".

З твору розуміємо, що тільки завдяки згадкам про сім'ю, тільки завдячуючи любові до дружини і сина рятується головний герой. Він не бачив їх вже два роки, але думка про них утримує в ньому життя і супроводжує його протягом усіх митарств. Сімейне життя героїв склалось по-різному: дружини Пшилуського і Довровського зрадили їм, дівчина і матір Штранцінгера померли, Бояні перед смертю ввижається матір і саме за неї він і переживає, з чого ми розуміємо, що дружини і дітей у нього немає, у Ніколича є батько і матір, а у Сабо немає нікого. Ще на початку "танку смерті" у Оглядівського з'являється бажання кинутись у прірву: "Але ні. Як зветься та сила? Залізним ланцюгом скувала мене ззаду й не пускає... О ні, життя не має ціни для мене. Кажеться в казці: вони за сімома горами, за сімома ріками... та вони десь так далеко, за таким океаном, що йому ні кінця, ні краю немає... Там вони обоє. Та проте я аж тут їх чую. Чую маленьку ручку за собою на шиї. Тепер ця ручка вже більша. Я ж її два роки не видів! Ці дві істоти... Ні, я мушу жити! Відвертаюся від безодні і довкола корча скачу, скачу.. Га, га... я скачу..." [1, 57]. Герой розуміє, що єдине його спасіння – це молитва сина, маленького ангела, який має таку велику цілющу силу [1, 65]. Життя в ньому підтримує надія на те, що дружина і син живі, він молиться за те, щоб ворог, який прийшов на українську землю згадав, що десь далеко теж залишив родину і щоб ця згадка врятувала їх від смерті [1, 77]. "А може, я тебе й матір знову побачу? Ах, що це за думка? Я тебе й матір побачу... Яка чудова мрія!... Невже ж це не божевілля думати про те, що зі світового пекла, в якому усе людство карається, і з цієї

холодної безодні, в котрій я тепер гину, я вийду живий і знов побачу вас обох живими і здоровими?... Доле, доле! Облегши мені мій безтямний біль! Хай я бодай у сні побачу мого сина на руках моєї дружини! Коли ж мені таки судилося вмерти тут, то хай я перед смертю збожеволю й бодай у хорій уяві мрію про своє родинне щастя..." [1, 79].

Урешті решт мріями герой переноситься до свого дому, де він спостерігає за Різдвяним вечором у своїй хаті, за родиною біля ялинки, а сам ховається біля пса Гектора, не сміючи з'явитися на очі родині [1, 89]. Пізніше, коли Добровський помічає корч, який міг би знадобитися для вогню, Оглядівському ввижаються дружина і син у тому засипаному снігом кущі. Він вважає, що лише його родина може врятувати їх усіх від смерті [1, 117]. Любов до сина і дружини жила в серці пименника і мабуть тому воно не перестало битися. Саме це почуття не дало йому замерзнути в албанських горах, а звістка про те, що вони живі і чекають його додала йому сил для життя. "Самітна людина ніколи не може бути щасливою" – ствержує Осип Турянський у своїй повісті [1, 75].

Дорога теж є важливим символом і композиційним прийомом. Її вважають символом єднання, блукань, спогадів, вона може означати життєвий шлях, або шлях душі у потойбіччя, дорога – це те місце де проявляється доля людини, її вдача, і саме в дорозі проходять перевірку життям семеро товаришів.

За ідейно-тематичним спрямуванням "Поза межами болю" є твором соціальним, філософсько-психологічним, антивоєнним, у ньому відбувається осмислення вартості мистецтва, грошей, почуттів людини, усвідомлюється перевага духовного над матеріальним. Письменник вважає війну страшним злочином і стверджує: усе пережите в горах Албанії – це кара Всевишнього за їхню участь у війні, за вбивства людей, адже вони "стали злочинцями супроти духа людства". З цією ідеєю пов'язаний образ хреста, який ввижається героям. Хрест – це один з найдавніших сакральних знаків нашого народу, знак сонця і вогню, символ вічного життя, оберіг від темних сил. Якщо ж розглядати хрест у контексті християнства, то він виступає як символ спокути гріхів всього людства, яке почало безглузду і несправедливу війну, тобто герої твору несуть цей хрест, терплять муки щоб людство отримало прощення за свої гріхи. Цікавими є і образи круків, які літають над героями [1, 122]. Крук – це вісник лиха, трупожер, він віщує смерть, вважається, що має найтісніший зв'язок з душами померлих. Оглядівський, дивлячись на

круків, розуміє несправедливість світового устрою: круки вільно літають, про них дбає Бог, хоча вони зловіщі і жорстокі птахи, а люди знаходяться у прірві болю і розпуки.

Однією з ключових категорій екзистенціалізму є свобода вибору: свобода людини реалізується в можливості вибирати, і навіть якщо ми відмовляємось від вибору, то все одно реалізуємо таким чином своє право. Герої Осипа Турянського постійно опиняються перед вибором: відкинути сентименти і спалити скрипку Штранцінгера, щоб нагрітись, чи залишити сліпому товаришу єдине, що залишила йому доля, "його очі"; з'їсти шматок цукру самому чи поділитись з товаришами; з'їсти труп мертвого Бояні і зміцнити свої сили чи залишитися людиною і померти від голоду. Герої Осипа Турянського в такій складній ситуації воліють залишатися людьми.

У процесі аналізу твору варто звернути увагу на кольористику, адже кольори, відтінки, їх поєднання з неколірними означеннями і означуваними словами є важливими елементами образності твору, вони допомагають письменникові відтворити дійсність. Тлумачення кольорів допоможе учням зрозуміти індивідуально-авторське бачення світу і сприятиме адекватному сприйняттю художнього твору. Можна дати випереджувальне завдання, спрямоване на дослідження кольорової гамми твору і тлумачення її.

Палітра повісті-поєми Осипа Турянського не є різнобарвною: переважає у творі чорний колір (зустрічається приблизно 30 разів), він для українського народу завжди асоціювався з ніччю, смертю, горем, трауром, загибеллю. У творі він вживається переважно зі словом "хмари", які постають перед нами "як велетенські чорні крила всесвітнього духа знищення" і є символом безнадії, розпуки і руйнування. Часто використовується автором сірий колір (8 разів), він теж вживається як означення до слів "хмари" (ті, що знаходяться в проваллях між горами): "а сірі хмари – бездонно сумні, безмежно безнадійні" і "життя". Письменник використовує різні відтінки і поєднання цих кольорів, наприклад, чорно-сірий, темно-сірий, біло-сірий, брудно-сірий, землісто-сірий. Описуючи обличчя, руки, тіла героїв Турянський окрім вже згаданих використовує такі кольори, як блідо-зелений, синій, зелено-землистий, зелений, фіолетовий. Позитивне забарвлення має білий колір (15 разів), який завжди був символом радості, чистоти, невинності, його пов'язували з денним світлом, а значить з життям. Білий – це традиційно колір ангелів, святих, праведників, мучеників, хоч одночасно його можна розглядати як символ смерті, адже у давнину він був кольором



жалоби. З ним пов'язані срібно-білий, сніжно-білий, срібний. Ці кольори Осип Турянський використовує для характеристики хмарки, що час від часу впливає з безодні: "Ні, це не хмарка... це якесь дивне єство, що співчуває людському стражданню. Це одинокий ясний, добрий дух." [1, 49] і снігу. Зелений вживається по відношенню до землі і поля, як символ життя, весни і відродження, а синій – як колір неба і повітря. Варто наголосити, що в таких кольірних комбінаціях реалізується психологічне забарвлення повісті-поєми, вони посилюють емоційний вплив на читачів.

Своєрідною є і система художніх засобів твору: автор використовує дуже багато порівнянь, які мають символічний, песимістичний, трагічний характер: "ідуть, наче тянуть власні трупи на власний похорон", "облаки страхіття..., мов казочні упирі", "верхи гір, як величезні могили всього буття", "струя морозу, студена наче смерть", "думка начеб кося смерті устряла їм у мозок", "ребра дивилися сумно, наче голі жebraки на чорний похмурий світ", колона полонених порівнюється з розтоптаним хробаком; оксиморони: "живі трупи", "замерзле пекло"; метафори: "смерть заглядає з усіх усюд", "серце заснуло", "доля вирядила по ділам смерті", "душа блукає мов сліпий жebraк" та інші. Радимо звернути увагу учнів на тропи, які використовує письменник у творі, можливо виконати випереджувальне завдання дослідницького характеру.

Для художньої структури романного мислення в повісті-поємі "Поza межами болю" характерна фрагментарна, "картинна" стилізація побудови сюжетної лінії, що є літературним різновидом кінематографічного монтажного принципу. "Картина з безодні" поділяється на кілька "мікрокартин". Так, Андрій Печарський пропонує навіть умовний поділ твору на картини: "шлях смерті" – фрагмент, коли 60 тисяч полонених просуваються албанськими снігами; "танець смерті" – коли семеро людей танцюють довкола куща, виявляючи слабшого; "країна Сонця" – надія і марення знедолених людей; "різдвяна картина" – уява автора-персонажа, який начебто опиняється біля власної хати і спостерігає за родинним святкуванням Святого Вечора; "пісня вічності" сліпого скрипаля Штранцінгера як переможний гімн людського духу, коли помираючі від голоду товариші відмовились їсти труп Бояні; "мандрівка мерців" – картина в четвертій частині твору, коли виснажені герої поринають у божевілля і марення.

## **ПЛАН ЧИТАЦЬКОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ** **за повістю-поемою Осипа Турянського "Поза межами болю"**

I. Вступне слово вчителя. Життя і творчість Осипа Турянського.

II. "Поза межами болю" – перший твір, який порушив проблему життя і смерті в межах філософської системи екзистенціалізму.

III. Доля твору.

IV. Жанрово-стильові та композиційно-сюжетні особливості твору. Значення "Переднього слова". Роль діалогів. Позасюжетні елементи.

V. Характеристика образів Оглядівського, Штранцінгера, Сабо, Добровського, Пшилуського, Бояні, Ніколича.

VI. Присвята твору. Образи Дружини, Дитини і Сонця. Символи дороги, хреста. Символіка чисел.

VII. Бесіда.

VIII. Презентація варіанту обкладинки для твору, який би відобразив основну ідею повісті і зацікавив би читачів.

IX. Створення кіносценарію.

X. Мої враження від твору. Порівняння перших вражень від повісті-поєми і тих думок, які з'явилися після аналізу на уроці.

XI. Підведення підсумків конференції.

### **Бесіда за змістом повісті-поєми Осипа Турянського** **"Поза межами болю"**

– Чому на вашу думку саме форма повісті-поєми найбільше відповідала задуму митця?

– Прокоментуйте слова Осипа Турянського з "Переднього слова":

"Я чудом остався між живими. Та все здається мені, що я неначе з-поза могили дивлюся на вир життя, на дикий танок людських пристрастей і душевного озвіріння. І чую голос із того світу. І почуваю себе чужим, самотнім, сиротою між людьми, з якими довелось мені жити тепер – на вигнання. Моя душа відривається від життя, як осінній пожовклий листок від дерева, й лине далеко-далеко до моїх товаришів" [1, 42].

– Чому повість-поему Осипа Турянського називають "Книгою Болю"?

– Який з трьох ворогів полонених: голод, мороз, безнадія є найнебезпечнішим?

– Прокоментуйте слова з поезії Роберта Плена, присвяченої Осипу Турянському:

*...Вже смерть несла Тобі кінець тілесний,  
Яка ж міць віддала Тобі життя?  
Це привид ясний був, небесний –  
Тебе спасла дружина і дитя.*

– Чому Штранцінгер і Пшилуський згодні пожертвувати своїми життями заради товаришів?

– Поясніть, чому, замерзаючи від холоду й не маючи чим розпалити вогонь, герої твору не чіпають скрипки Штранцінгера [1, 54] ? Зачитайте уривок з твору.

– Як у творі вирішується екзистенціальна проблема вибору?

– Поясніть, як Ви розумієте слова Штранцінгера "Є сонце в житті!". Що Ви розумієте під цим Сонцем? Чому Добровський сказав, що Штранцінгер найщасливіший з них усіх?

– Прочитайте "пісню вічності", яке її значення в творі?

– Поясніть слова Добровського: "Запитай радше, чи сліпий живе...Його дух не живе вже тут. Він ширяє вже далеко від нас... поза межами болю".

– Спробуйте відтворити потік свідомості одного з героїв, враховуючи його життєвий досвід та світогляд.

– За що страждають герої твору? У чому їх провина? Чому автор називає їх одночасно жертвами і злочинцями?

– Зачитайте уривок, коли Сабо знищує гроші, прокоментуйте його.

– Доведіть, що пейзажі – це не тільки тло для розгортання подій, а й несуть важливе емоційне навантаження. Яке емоційне забарвлення вони мають?

– Проаналізуйте художні засоби повісті-поєми, розкрийте їх символічний характер.

– Дослідники вважають, що твору "Поза межами болю" притаманний трагічний оптимізм. Як ви розумієте цей вислів?

– Чому повість-поему називають протестом без протесту? Що стверджує письменник своїм твором?

### **Робота зі складання кіносценарію за повістю-помою Осипа Турянського "Поза межами болю"**

Пропонуємо під час вивчення повісті-поєми Осипа Турянського застосовувати таку форму роботи, як складання кіносценарію. Це сприятиме розвитку в учнів відтворювальної уяви і творчого мислення. Варто попередньо зробити розподіл обов'язків і роздати випереджувальні завдання: визначаємо "режисера", який може обрати собі помічників. Вони працюватимуть над кіносценарієм: для цього треба виділити вузлові моменти твору, або розділити його на частини, яким дати умовні назви, потім зробити детальний їх опис. Можна ознайомити учнів зі статтею Андрія Печарського "На розгорнутих сторінках ліричного роману "Поза межами болю" О. Турянського" і скористатися запропонованим дослідником поділом, або зробити його самостійно. Для створення кіносценарію варто обрати якусь одну картину, яка, на думку режисера, є найяскравішою. Пропонуємо для створення сценарію картину "танець смерті" з першого розділу твору. Учні, які виконують цей вид роботи, мають вирішити деякі питання: чи всі моменти твору можуть бути екранізовані, який матеріал варто скоротити, перекомпонувати, додати, які засоби зображення можуть посилити змістове і емоційне навантаження уривку. Екранізуючи повість-поему Осипа Турянського, необхідно визначити, як буде відтворюватись потік свідомості автора, марення і мрії героїв. Варто наголосити, що це ті моменти, якими не варто нехтувати, адже вони мають важливе значення.

Визначаємо також "художника", який відповідатиме за художнє оформлення: він, працюючи над текстом твору, має звернути особливу увагу на зовнішній вигляд героїв, опис їхніх тіл, кольористику повісті-поєми, пейзажі, порівняння світу природи зі світом мертвих, а також на контрастність того світу, який виникає у хворій уяві героїв. "Звукооператор" відповідатиме за звукове оформлення кіносценарію, адже правильно підібране музичне забезпечення посилить і доповнить враження від твору. Варто зазначити, що це дуже складне завдання, адже в учнів може бути недостатньо досвіду для виконання подібного завдання, тому вчитель має надавати консультації.

Учню, який виконуватиме обов'язки "оператора", учитель має пояснити, що відтворюючи окремі епізоди твору можна користуватися різними планами художнього зображення дійсності. Наприклад, якщо він хоче привернути увагу глядачів до певних об'єктів, рис зовнішності героїв, то має використовувати великий план; об'єкти, які не потребують детального розгляду, можуть

зображуватися середнім; а якщо необхідно показати фон, на якому відбувається дія, використовують загальний план. Можна виділити окремо групу "критиків", які оцінюватимуть роботу творчого колективу, робитимуть зауваження.

Євген Пасічник рекомендує колективу, який працює над кіносценарієм оформляти свої ідеї у вигляді таблиці. Учні заповнюють колонки відповідно до розподілу доручень. Пропонуємо свій варіант такої таблиці.

Зовнішній вигляд героїв (заповнюється художником)	Місце дії, (заповнюється художником)	Плани зображення (заповнюється оператором)	Звукове оформлення епізоду (заповнює звукооператор)	Зауваження і пропозиції критиків
<p>Герої – у військових шинелях вояків австрійської армії, які перетворились в лахміття, стали брудними і подертими. Люди – змучені, виснажені. Відповідна кольорова гамма для зображення облич, рук, тіл. Бояні виглядає найгірше – хворий, безсилий. У Сабо в руках кріс, у Штранцінгера – скрипка.</p>	<p>Гірський хребет в горах Албанії, праворуч і ліворуч стрімкі обриви, у яких сірі хмари, час від часу з'являється біла хмарка. Небо затягнуте чорними хмарами. Йде сніг. Усе вкрите снігом, дерев немає.</p>	<p>Загальним планом, бажано зверху зображується гірське плато, вкрите снігом, безодня по обидва боки, і маленькі фігурки людей, які здаються дрібними і безпомічними в цій боротьбі з суворою природою. Потім середнім планом зображуються герої, які ведуть розмову. Кожного з героїв показати великим планом, особливо вираз очей. Великим планом показати Сабо, який пропонує комусь померти заради життя інших і реакцію товаришів.</p>	<p>Могильна безкінечна тиша. Десь чується вийвовків. Тріскіт куща, який ламають для вогню. Палахкотіння вогню, який починається розгоратися, але потім гасне. Розмови героїв: лебедіння Бояні, що вони згинуть без вогню; шепіт Сабо, який пропонує спалити скрипку Штранцінгера; вигуки Добровського звуку, що супроводжують віддирання шматків одягу.</p>	

Отже, виділимо основні етапи, через які проходить складання кіносценарію:

1. Вибір для екранізації завершеної частини твору. Користуючись поділом Андрія Печарського ми обрали уривок під назвою "танець смерті" (від думки про те, що треба розпалити вогнище [1, 53] до слів "Вони стягнули з трупа товариша убрання й розпалили вогонь" [1, 70]).

2. Виділення у тексті основних епізодів, їх умовна назва:

– Боротьба з холодом [1, 53-57]

– Бал [1, 58-61]

– Герць зі смертю [1, 61-66]

– Уявна розмова Пшилуського з дружиною [1, 66-67]

– Марення і смерть Бояні [1, 68-70].

3. Визначення назви сценарію. Перелік героїв фільму: Сабо, Добровський, Оглядівський, Бояні, Ніколич, Пшилуський.

4. Аналіз тексту кожного епізоду.

5. Підготовка чорнового варіанту сценарію.

Саме чорновий варіант кіносценарію презентується на уроці позакласного читання, а потім не лише "критики", а й інші учні вносять свої пропозиції, зміни і доповнення до нього.

За умови наявності радимо під час вивчення твору використовувати кінофільм за повістю-поемою "Поза межами болю" Осипа Турянського, який був створений у 1989 році (режисер Ярослав Лупій), а також музичну композицію "Поза межами болю", автором якої є Володимир Губа).

Перед читанням "Поза межами болю" учні отримали завдання записати до читацьких щоденників свої перші враження від прочитаного твору. Ці враження можуть бути дуже різні, адже твір важкий для сприйняття і насичений трагізмом. Після розгляду повісті-поєми на уроці думки старшокласників можуть змінитись, тому пропонуємо порівняти ці враження наприкінці читацької конференції.

Тривалий час велася дискусія про те, чи не є екзистенціалізм песимістичною філософською концепцією, чи є в ній оптимістичні риси. Жан-Поль Сартр виступив на захист європейського екзистенціалізму у творі "Екзистенціалізм – це гуманізм", а що стосується українських екзистенціальних творів, зазначаємо, що незважаючи на всю трагічність описуваних подій і ситуацій, у яких перебували письменники, у кожному такому тексті присутній оптимістичний момент. Осип Турянський своїм власним життєвим

прикладом ствердив ідею, що сила і світло людського духу перемаже все, він вірив в майбутнє людства та свого народу і підтвердив це своєю повістю: "Хай ясна ідея, що в цій оповіданні промінням блискає з цвинтарища й хаосу стихій і з безмежного болю й божевілля людей, розгориться полум'ям у душі молодого українського покоління й веде його все вище й вище на сонячний шлях волі і щастя великого українського народу й до вселюдського братерства й любові".

### Використана література

1. Турянський О.В. Поза межами болю: Повість-поема; Син землі: Роман; Оповідання / Вступ.слово Р. Федоріва; Упоряд., передм. та підготовк. текстів С.П.Пінчука. – К.: Дніпро, 1989. – 335 с.
2. Печарський А. "Поза межами болю" О. Турянського та європейський контекст / А. Печарський // Київ. – 2001. – № 5–6. – С. 157–159.
3. Печарський А. На розгорнутих сторінках ліричного роману "Поза межами болю" О.Турянського / А. Печарський // Сучасність. – 2000. – № 7–8. – С. 75–87.
4. Печарський А. "Поза межами болю" О.Турянського: функція персонажа як "фігури" несвідомого / А. Печарський // Слово і час. – 1999. – №1. – С. 25–29.
5. Семенюк Г. Українська література: Підруч.для 11 кл. загальноосв. навч. закл. / Г.Ф. Семенюк, М.П.Ткачук, О.Г.Ковальчук; За заг. ред. Г.Ф. Семенюка. – 3-тє вид. – К.: Освіта, 2006. – 512 с.
6. Федорів Р. Повернення Осипа Турянського // Турянський О.В. Поза межами болю: Повість-поема; Син землі: Роман; Оповідання / Вступ.слово Р.Федоріва; Упоряд., передм. та підготовк. текстів С.П.Пінчука. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5-16.
7. Пінчук С. Осип Турянський. // Турянський О.В. Поза межами болю: Повість-поема; Син землі: Роман; Оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – С. 17-40.
8. Пасічник Є. Українська література в школі / Є. Пасічник. – К. : Рад.школа, 1983. – 319 с.
9. Печарський А. Поетика трагічного оптимізму в творчості О. Турянського / А. Печарський // Дзвін. – 1997. – №9. – С. 146-152.
10. Качкан В. З верховин світового модерну, сьогочасне прочитання Осипа Турянського / В.Качкан // Дзвін. – 2000. – №2. – С. 131-141.

---

4.2. *"Мряка судного дня.  
Мозаїка руйнованого світу":  
відтворення картин війни в повісті  
Івана Багряного "Огненне коло"*

*Ми є. Були. І будем ми!  
Й Вітчизна наша з нами  
Іван Багряний*

*А Україна була, є і буде!  
Ніхто і ніколи не зможе  
вирвати її з її ґрунту  
Улас Самчук*

За висловом Гумбольдта, твір мистецтва є не що інше, як постійна робота духу, думки, почуття, що вийшли назовні. Чудово ілюструє цю сентенцію повість Івана Багряного "Огненне коло".

Духовне життя Івана Багряного було сповнене глибоких патріотичних переживань, боротьбою за самостійну соборну Україну, вело митця через терни і випробування. Відомо, що в часи Другої світової війни Іван Павлович працював у пропагандистському апараті ОУН (писав листівки, пісні, малював агітаційні плакати), перебував в УПА, де за його вимогою створено підпільний уряд – УГВР (Українську Головну Визвольну Раду). Служба безпеки Української Повстанської Армії цінувала й оберігала талановитого митця, в якому блискуче поєднувалося літературне й художнє обдаровання.

40-50-ті – це роки, в які Іван Багряний намагався підняти дух українства. У 1953 році з'являється друком його повість "Огненне коло". Душа митця й патріота проспівала гімн українській молоді, що увійшла кров'ю у свою землю. "Огненне коло" – твір про трагедію галицької юні, що в лавах дивізії "Галичина" була знищена під Бродами. Криваві, солоні від поту й крові Броди завжди залишаться символом боротьби українського народу за правду, волю і власну державу.

Повість є прикладом сумлінного відтворення картин війни як всеукраїнської, а отже, і вселюдської катастрофи. Письменник



занурився в описи боїв, психологічних станів вояків дивізії, настроїв окремих цивільних людей з тим, щоб якнайдостовірніше передати події трагедії, нищення українського цвіту. Завдяки достовірності повість сприймається як документ часу. Документалізм був викликаний природною потребою правди. Захоплення естетикою документалізму спонукає до роздумів про межі між реальністю та її художнім відтворенням. Ось, скажімо, фрагмент повісті – майже апокаліптичний, витриманий у реалістичному чи сюрреалістичному колориті малюнок бою, коли безугавно б'ють катюші:

"Світ не сприймається вже в реальній цілості. Бо його немає в реальній цілості. Він розщеплений, розмонтований. Він розламаний на скалки, роздертий на шмаття. Небо поколоте, як побите люстро. Все побите, і все двиготить. Рух. Дим. Мряка судного дня. Хаос Содом і Гоморри. Але ж Боже!! Пощо ж на них Содом і Гоморра?!

Світ нагадує збомблений музей, бачений якось. З хаосу уламків, з диму й кіптяви вихоплюються то там, то там окремі уцілілі образки, окремі шкіци – химерна мозаїка румовища, мозаїка руйнованого світу.

Ось юнак років 18. Зовсім, зовсім молоденький, ще з дитячими рисами обличчя.

... Він спаралізований жахом. Це тяжкий психічний шок. А може, божевілля. Він живий, але він уже загинув...

Ось людина біжить, охоплена полум'ям. На ній горить одежа, й горить волосся, і горить наплечник...

... вона хоче заритися в землю живцем... і конає.

І кричить вже почорнілими, спеченими устами:

– Мамо!.. Ой мамо ж рідная!.. О-о-о-о !..

Ось вояк із випеченими очима. Хвилини його почислені. Світ йому померк і померк розсудок, але він бачить життя внутрішнім зором.

Ось сільська церковця...

Вона стоїть на пагорбі й горить як смолоскип...

Згодом виявилось, що в тій церковці було повно дітей, і жінок, і стариків.

Ворог дерзнув...

Коли підоспіли вояки, на місці церкви була лише велика димляча могила, звалище трісок, обсмалених підвалин, полонаних образів, різного череп'я і поковерканих людських тіл" [1, 309-312].

Ці сторінки повісті є, безумовно, кінематографічними. Здається, автор користується не олівцем, а кіноапаратом і вихоплює із

моторошної картини бою з фотографічною точністю найважливіші кадри. Зйомки війни під Бродами, здійснені Іваном Багряним, перетворюються на документально-мистецьку картину з живою плоттю і кров'ю.

Автор засвідчив трагедію під Бродами, падіння дивізії СС "Галичина", виписавши в хронологічній послідовності події, які трапилися з молодими воїнами влітку 1944 року (від 28 червня – та протягом липня). За допомогою обмеженої кількості персонажів через рух (все і всі рухаються) Іван Багряний вітворює тодішні події як історію. Історія бійця Петра, історія людського серця на війні (у бійні) простежується крок за кроком. Сильний і сміливий Петро підтримує на війні інших вояків, зокрема Романа. Автор багаторазово описує історію двох побратимів, які відступають із боями і яких вбивають ті, що наступають:

"Петро й Роман, втративши цілком батарею й усю амуніцію, з своїми товаришами не розпорошилися, а далі трималися купи, відступали на захід з боєм. Вони не палили документів, і не здирали відзнак, і не зривали з шиї материнське благословення. Вони збиралися битися до останку, до остаточного розгрому, до крапки" [1, 305].

Нанизуються епізоди, вони утворюють лабіринти, в яких межі між об'єктивним і суб'єктивним, між мрією і жорстокою дійсністю розмиваються. Воєнна поразка призвела до краху багатьох привабливих, але, як виявилось, оманливих ілюзій. Колись наївний синьоокий романтик Ромцьо мріяв про свою державу і свою армію, а тепер він гірко роздумує:

"От була в мене гарненька хатка в душі. Така гарна-гарна хатка! І от розвалилася. Збомбило її до чорта! І тепер там так порожньо стало, ух!.. А яка ж то була гарненька хатка! Хатка, що її мені збудували змалку різні вишивані "дядьки"... Знаєш, хатка з "козаченьків", з воріженьків"... [1, 301]. Загартований у боях Роман, усвідомлює, що реальність інша, бо: "Діє ворог, озброєний математикою!.. А математики нас якраз і не вчили". [1, 301].

Лави вояків СС "Галичина" рідшають після кожного бою. Рідна земля нищиться: споруди розвалюються ("стеля й цілий ріг хати винесені геть недавнім вибухом" [1, 238], "село і ліс Гавареччина ще раніше були спалені й збомблені, а тепер їх допалювано й перевертано догори корінням" [1, 305], злітають у повітря церкви, горить земля й здається повітря, простір розсіюється, час

розпадається й поглинають під собою молодих воїнів, що метаються у безвиході.

Читач не може сприймати повість інакше, як прихід великої скорботи й тлумачити означений в повісті "універсум" інакше як "трагіфіційований". Недарма ж Іван Багряний дав своїй повісті заголовок "Огненне коло" й підзаголовок "Повість про трагедію під Бродами", де слово трагедія є головним і означає нещастя, страшну подію, безвихідь, що веде до загибелі. Можна було б, скажімо, у підзаголовку дати слово поразка, яким користуються західні історики. Але автор вибирає поняття значно вагомніше, бо, на нашу думку, хоч він і розглядає збройно-військове плетиво подій, але більше проявляє себе в образній тріаді – особистість, національність, вселюдськість. Для Багряного важливіше не поразка сама по собі, а те, що українці ведуть братовбивчу війну, нищать себе як цілісний національний організм (одні в лавах і мундирах війська радянського, а інші у шерехах і строях війська німецького). Митець акцентує увагу читача на трагедії самознищення нації "задля інтересів її поневолювачів. "Абсурдність, "огида" і "біль" – три головні форми трагедійного зображення світу в Івана Багряного.

У повісті "Огненне коло" осягаються проблеми не тільки війни, а й значно ширші й глобальніші: незнищеності народу. Головного персонажа твору Петра та його друзів хвилює відсутність місцевих жителів у селі. Петро почув плач дитини, пішов на нього і виявив криївку з дітьми та жінками: "Їх було повнісінько в погребі, там, в ямі, в темряві, немов живцем погребених. Це ж вони ховалися від смерті й від ворога.

– Ну, ну, – заспокоїв Петро той одчайдушний лемент.

– Свій ! Сидіть тихо. Скоро вже все скінчиться, й тоді вилізете. Всі ви будете живі. Живі! Чуєте?.. – І закрив ляду та й пішов, заточуючись геть.

Він хотів, щоби вони всі залишилися живі" [1, 328].

Іван Багряний зусиллями свого таланту забезпечив певний "духовний об'єм" того часу. Своім "Огненим колом" він розвінчує жорстокі ідеологеми Сталінського міфу і більшовицької пропаганди про вояків дивізії "Галичина" як фашистських прислужників. Його твір – це художня реальність поза будь-якими міфами, які часто народжувалися під час і після Другої світової війни на теренах Європи й Америки.

Сьогодні, це книга – спогад, книга – свідчення, книга-роздум про одну із найбільших трагедій ХХ віку.

## ПЕРШИЙ УРОК за повістю Івана Багряного "Огненне коло"

*Тема:* Зміст, проблематика повісті. Головні й другорядні персонажі твору.

*Мета:*

- проаналізувати зміст повісті;
- дати характеристику образам-персонажам; розкрити художню своєрідність твору;
- розвивати монологічне мовлення учнів, образне мислення, фантазію, вміння відстоювати власну думку;
- виховувати любов до рідної землі та її героїв.

*Тип уроку:* засвоєння нових знань.

*Обладнання:* музичні інструменти (фортепіано, скрипка) або магнітофон для мелодекламації.

Заздалегідь клас можна поділити на кілька мікроколективів для групових форм дослідження тексту повісті:

*Перша група* готує матеріали про вояків дивізії "Галичина" (кількість, соціальний стан, оптимістична концепція молоді, ставлення до юних романтиків місцевого населення, взаємостосунки між вояками);

*Друга група* збирає художні відомості про німецьке командування дивізії та про стосунки вояків "Галичина" з німцями;

*Третя група* збирає художні факти про радянських солдат та про стосунки вояків "Галичина" з радянцями.

Окремо обирається *група істориків та політологів*, яка й розпочинає урок.

### Історики та політологи

"Огненне коло" Івана Багряного – мистецький твір, що перебуває на небезпечному перехресті політики й культури. Пригадаємо історію створення добровільної дивізії СС "Галичина".

Подаємо коротку довідку про українську дивізію за Орестом Субтельним.

Навесні 1943 р. після приголомшливої поразки німців під Стадінградом нацистські власті прийшли до запізненого рішення – набрати до своєї армії ненімецьких жителів східних територій. Відтак губернатор Галичини Отто Вехтер звернувся до УЦК (Українського Центрального Комітету – С. Ж.) із пропозицією сформувати в німецькій армії українську дивізію. Після тривалих суперечок і попри незгоду ОУН – Б (Об'єднання українських націоналістів під керівництвом Бандери – С. Ж.) Кубійович (керівник УЦК – С. Ж.) зі своїми колегами (а також сам митрополит Шептицький) були переконані в тому, що саме відсутність добре вишколеної армії не дала змоги українцям створити після першої світової війни власну державу. Усвідомлюючи можливість поразки Німеччини, вони твердо вирішили цього разу не допустити, щоб у хаосі подій українці зненацька опинилися без регулярних збройних сил.

На переговорах про створення дивізії УЦК наполягало, щоб ця частина боролася лише проти радянських військ. За вказівкою Гімmlера, Вехтер зажадав, щоб усе вище командування дивізії складалося з німців, а сама вона, щоб не дратувати Гітлера, називалася не українською, а галицькою. Коли в червні 1943 р. УЦК оголосив набір добровольців, на заклик відповіли понад 82 тис. чоловік, і 13 тис. із них згодом стали солдатами добровільної дивізії СС "Галичина".

Крім бійців галицької дивізії, в армії Гітлера служили й інші українці. Серед майже мільйона колишніх радянських громадян, котрі носили у 1944 р. німецьку форму, було близько 220 тис. українців (решту складала переважно росіяни). Щоб осмислити ці цифри у ширшому контексті, слід узяти до уваги, що майже 2 млн. українців воювали по радянський бік, а багато перебувало у польській, румунській, угорській, чеській, американській та канадській арміях. Такою була доля народу без держави [1, 409-410].

### **Історики та політологи**

У нашій історії є події, оцінка яких залишається неоднозначною. До таких належить і діяльність дивізії СС "Галичина", яка, сподіваючись стати серцевиною майбутньої української армії, воювала з радянськими військами у складі німецьких збройних сил. Нині вирішальним в оцінці подібних складних ситуацій і фактів є те, з яких ідеологічних міркувань чи зацікавлень якої держави виходить той, хто дає характеристику.

Читач з проросійською орієнтацією, з великодержавницькими шовіністичними настроями картає і вояків "Галичини", і бійців Української Повстанської Армії. А читач, якому імponує власна українська державність, симпатизує і воїнам Української Повстанської Армії, і романтикам дивізії "Галичина".

Члени **першої групи** дають оцінку воякам чи, як вони себе називали, січовим стрільцям дивізії "Галичина", наводять і аналізують їхні погляди й переконання:

"Це ціла оптимістична концепція. Поки вони – тисячі їх – вишколюються, оволодівають наймодернішою технікою, беручи її хоч і з рук ворога, тим часом в жорстокому ході війни, в останньому корчі напруження всіх сил обидва вороги впадуть знесилені й вичерпані, впившись один одному в горлянку... І ось тут тоді вийдуть вони – юні, свіжі, сталево зорганізовані й здисципліновані – і розгорнуться на всю силу – дивізія розгорнеться в корпуси, корпуси в армії... Вони пройдуть по землі тріумфальним маршем, вони докінчать справу: і слід заскородять по обох ворогах і принесуть на вістрі меча свободу своєму народові та й поставлять той меч на сторожі тієї свободи, на віки вічні" [1, 244]. Учні відзначають, що у цій програмі (плані дій) юних галичан цікавими є думки про обох ворогів (і німецькі, й російські війська сприймаються стрільцями як окупанти, а отже, вороги) і про принесення свободи рідному народові.

Підсумувати свою роботу члени **першої групи** можуть художнім читанням і коментуванням VIII розділу про Божу Матір [1, 280-282] та малодекламацією XI розділу [1, 295-297]. Музику добирають на власний розсуд читці або учителі літератури й музики. Якщо в класі немає учнів, які навчаються в музичних школах чи студіях, тоді можна підготувати фонограми.

**Учні другої групи** коментують роздуми головного персонажа Петра про командира дивізії, генерала Фрайтага [1, 254], наводять численні факти зіткнень, конфліктів, непорозумінь між дивізійниками й німцями, котрі зустрічаються протягом усієї повісті. Завершують свій звіт художнім читанням утинку X розділу про те, як генерал Фрайтаг зрікся дивізії [1, 292].

**Старшокласники третьої мікрогрупи** розглядають епізоди зустрічей вояків дивізії "Галичина" з радянськими бійцями (одні фрагменти повісті переповідають або нагадують, а інші зачитують). Зустріч Петра із Атою (мертвою), своєю нареченою – це уривок з

останнього XXII розділу повісті можна прочитати на фоні музики. Мелодекламація цього утинку, справляє надзвичайно сильне враження на старшокласників [1, 347-348].

Підсумовуючи свої повідомлення, **учні третьої** мікрогрупи наголосять, що в зображенні радянських бійців у творі є дві точки бачення (перша – система, друга – людина). Радянська система всіма методами домагається якнайшвидшого знищення дивізії СС "Галичина" (авіація, потужні катюші, парашутисти). Це розуміють дивізійники, тому до радянських бійців вони не мають особливої злоби, спостерігається інколи навіть захоплення їхньою мужністю й сміливістю. Домінантний мотив повісті "Огненне коло" – пошуки ворога. Хто ворог? Який він? Це питання мучить героїв твору, позбавляє їх спокою. Показовими з цього погляду є два епізоди. Перший – пригода з полоненими парашутистками, які "на добрій, степовій мові" співали українську старовинну дівочу пісню:

*Ой ти, земелько,  
Ти моя ненько,  
Прийми до себе  
Моє серденько...*

І коли дівчат, ніби за їхнім проханням, забирає земля ("вбив, якийсь високий чин, що говорив на трьох мовах"), Петро гірко роздумує:

"Але хіба це ворог? Хіба такий ворог?... Це просто дівчата..." [1, 288].

І другий випадок – ще одна зустріч з "ворогом" у підбитому Петром танку (там виявилось його кохання).

### **Історики й політологи**

Ці факти допомагають розкрити ще один провідний мотив "Огненного кола" – вболівання за державність. Важко жити без власної держави. Тоді брат іде на брата. Тоді ворога шукають серед своїх, бо за територіальним поділом один із братів західняк, а інший східняк. Як багато у світі щасливих націй, сконсолідованих, об'єднаних національною ідеєю, єдністю держави й суспільства. Хочеться, щоб такою була й Україна.

У Іспанії, наприклад, у роки II світової війни суспільство було поділено надвоє. Але сьогодні, іспанці, які були по два боки барикади, лежать в одній могилі, на якій написано "Тут лежить Іспанія".

Українці мають навчитися шанувати всіх, хто мріяв і виборював власну державу. Вояки дивізії "Галичина" – юні романтики й мрійники – згоріли у полум'ї важких боїв, виборюючи соборну й незалежну Україну. Їхньою святою кров'ю скроплено нашу землю.

**ДРУГИЙ УРОК**  
**за повістю Івана Багряного "Огненне коло",**  
**"Неупокорений мертвий воскресє завжди..."**  
**може бути присвячений взаємозв'язкам літератури**  
**з іншими видами мистецтва (музики, живопису, графіки)**  
**та ґрунтовній підсумковій бесіді за художніми творами**

Із образотворчого мистецтва для мистецьких аналогій можна взяти роботу Любомира Медведя "Евакуація" (картон, темпера, 1989) [3] та Івана Марчука "Земля материнська" (полотно, темпера, 1990) [4]. За цими творами ретельно готуються 2 учні, які люблять і розуміються в цій образотворчості. Роботи темперні різні, але обидві філософські. Особливо важко читати полотно Івана Марчука, тому треба провести відповідні консультації для юних мистецтвознавців (це може зробити або вчитель малювання, або словесник). Роботи Любомира Медведя й Івана Марчука демонструються або вивішуються на дошці. Якщо є можливість, то відксерокопійовані лягають на кожную парту або стіл (це звичайно, найпродуктивніший варіант).

На цьому уроці доречно також використати портрет Григорія Китастого у виконанні Івана Багряного (олівець. Турка, 1 травня 1944 р.) [5].

Із музики для мистецьких аналогій відбираємо такі твори, які утворюють із текстом "Огненного кола" органічне ціле. Григорій Китастий. Марш поляглих. Слова І. Багряного (для чоловічої капели бандуристів та мішаного хору в супроводі ансамблю бандур) [6, 23-25]. Григорій Китастий. Марш "Україна" [6, 12-16]. Григорій Китастий. Юнацька пісня "Нема тої сили" [6, 26-33].

Слова І. Багряного (для чоловічої капели бандуристів та мішаного хору в супроводі ансамблю бандур) [6, 12-16]\*.

Подаємо тексти цих творів.

---

\* Примітка: У цьому збірнику вміщено ноти. Учителі музики можуть самі підготувати ці твори для виконання чоловічою капелою бандуристів (якщо така, звичайно, є в школі).



*Марш полеглих*

*За горе народу, за глум і руїну,  
За матір поругану, за Україну  
Ми вражої крові річки розлили  
І смертю героїв в бою полягли  
Де нині проходили нас легіони,  
Нестримно і грізно пройдуть міліони.*

*Вітчизну підірнуть могутнім плечем  
І діло довершать вогнем і мечем.  
Прощай, наша мати, на весь світ єдина,  
Прощай, непоборна свята Україна.  
Почате мерцями довершать живі –  
Мільйони повстануть на нашій крові*

*Марш "Україна"*

*Чорними хмарами вкрита руїна.  
Вітер за згарищах грізно гуде.  
Як дика пустеля, лежить Україна,  
Тужить дівчина і месника жде.*

*Приспів:  
Раз, два! – До бою!  
Не шкодуй собою!  
Меч віднеси і навідліт бий !  
Бий до останньої краплі й набою.  
Бий ! За Вітчизну поляж головою.  
За Україну вперед ! Бий !*

*Грізно реве неблаганна стихія.  
Нас вже до ями на смерть привели.  
Тільки ж не знали напасники злії,  
Як умираючи, б'ються орли.*

*Приспів.*

*Немає нам, брате, другої дороги, –  
Зійшлись біля ями шляхи і стежки,  
Пробоем же, брате ! До перемоги !  
Порукою буде нам твердість руки.*

*Приспів.*

*За немовлята, за глум, за руїни,  
За матерів, за румовища хат  
Вставай, Україно, могутня й єдина,  
Від тихого Дону до синіх Карпат!*

*Приспів.*

*Слава незламним, хоробрим і гордим,  
В кому кипить невпокорена кров !  
Нас убивали гвалтівників орди,  
– Ми піднялись ! І піднімемось знов.*

*Приспів.*

*З нами пройшли через тюрми й тортури,  
Як приклад великий, як жертви за нас,  
Великі звитяжці Мазепа й Петлюра,  
Петро Дорошенко, Богдан і Тарас.*

*Приспів.*

*Онуки звитяжців, діти героїв –  
Ми вірні наказам великих предтеч, –  
Нас не зламали в нерівнім двобої  
Ні тюрми, ні диби, ні зрада, ні меч.*

*Приспів.*

*Грім прогримить... Вкриють трави руїни...  
Розквітне калина – де я і мій брат...  
Та то ж не калина – моя Україна  
Від тихого Дону до синіх Карпат.*

*Приспів.*

*Нема тої сили*

*Нема тої сили, щоб весну спинила  
І квітам звеліла не рости,  
Хоч матінка мила, в журбі посивіла,  
Так нам присудила цвісти!*

*Приспів:*

*Вперед, соколи, до сонця й волі !  
Як маки, під бурею цвітем,  
Героїв діти, ми будем жити,  
Землею володіти, залізом і вогнем!*

*Нема того ката, щоб вирив Карпати  
І зміг поковтати степи,  
Хоч рідная мати в журбі розіп'ята  
Так серце завзяте кипить!*

*Приспів.*

*Хай ворог лютує, хай знає і чує,  
Хай чує погибіль свою!  
В годину відплати, ніщо не врятує  
Його від розплати в бою!*

*Приспів.*

*Життя знов ітиме, Вітчизна цвістиме,  
І сонце пливтиме золоте,  
І матінка мила, що нас так любила,  
Всміхнеться нам мило за те.*

*Приспів.*

Розпочати другий урок може словесник. Подаємо орієнтовне вступне слово учителя перед тим, як почне звучати "Марш поляглих" Г. Китастого – І. Багряного. Наголосимо, що цей твір є співзвучним повісті "Огненне коло". До речі, словесник може використати на цьому уроці лише цей марш (якщо інші йому здадуться зайвими або такими, що відберуть час від тексту повісті).

*Слово учителя:* Ми уже говорили про те, що у 40-ві – 50-ті роки Іван Багряний намагається підняти дух українства. Окрім романів, повістей у нього з'являються глибоко патріотичні поезії – справжні мистецькі спалахи, – які вражають читача реальною й уявною боротьбою за Україну, вірою в соборну незалежну рідну державу.

Керівник капели українських бандуристів, які опинилися за кордоном після Другої світової війни, Григорій Китастих (його ім'я добре знали в Україні в 30-ті й на початку 40-х років) підготував за віршами поета пісні та хори. Нам відомо, що двох митців упродовж багатьох років єднала велика любов до України та її народу. Вперше вони познайомилися у 1944 році у гірському місті Турка, що розташувалося поблизу залізниці Львів – Ужгород. У Турці Іван Багряний створив кілька патріотичних бойових поезій, до яких Григорій Китастих написав музику. І полетіли вони, ставши двокрилимими як птахи, по світах. Спочатку вони увійшли до репертуару художнього колективу Капели Бандуристів ім. Т. Шевченка, з яким він об'їздив міста і села Західної України. Ці пісні співалися в лісах перед вояками Української Повстанської Армії (УПА), у таборах для переміщених осіб на німецькій землі, на канадських просторах, у Сполучених Штатах Америки. І скрізь, де б вони не звучали, до глибини душі хвилювали українські серця і єднали їх до нових змагань як на своїх, так і чужих вимірах. І Іван Багряний, і Григорій Китастих своїм мистецтвом підтримували дух і гідність земляків у роки війни та в еміграції.

Кажуть: характер – це доля. У Багряного – художника так воно й було (і на Батьківщині, й на еміграції). Катастрофізм епохи давив українську людину. Психологічна оболонка виявилася шаром найбільш вразливим, оскільки тут захист кожного залежить від нього самого, від одного йому відпущених душевних сил і здібності відновлювати порушену норму внутрішнього достоїнства.

В Україні Іван Багряний вів жорстокий діалог з реальністю подвійного буття. Він бачив, як тоталітарна система розмивала особистість, загонила її в течію єдиної рольової поведінки. Його талант не підкорився сталінському часові з властивою уніфікацією

поведінки перед усім, що загрожувало катуванню. Іван Багряний, один із небагатьох, витримав жакливі тюремні тортури й не зламався. Його обдаровання справилося з вивертами тоталітарної системи, розставляючи все на свої місця.

В еміграції Іван Багряний своєю силою волі і своїм талантом рятував себе й інші українські душі. Поріднившись із Григорієм Китасти́м, його вплив став ще сильнішим. Поезія Багряного, перетворившись на пісню, зажила по-новому. Улас Самчук на святі Григорія Китастого в Чикаго у своїй промові відзначав:

"Кобза і кобзарі в різних часах і різних умовах, невтомно й беззастережно, не зважаючи на ніякі труднощі, при всіх режимах окупації – чи було це за Миколи Палкіна, чи за Сталіна Лютого – виходили на "розпуття велелюдні" і словами скарги, плачу, обвинувачення, погрози і заклику виривали знедолених зі зневіри, відкривали очі сліпим, воскресали національно мертвих" [7, 167].



### Звучить "Марш поляглих"

Слово учителя музики або учня, який навчається в музичній школі про музичний твір. Естетичні оцінки маршу іншими старшокласниками.

Музика Григорія Китастого – це те проміння, яке по-новому освітлює поезію і вияскравлює текст повісті. Композитор розкрив волелюбні ідеї, сподівання і прагнення українського народу. Його музика – втілення гострої патріотичної боротьби співвітчизників. Звідси героїка і трагізм у творах Григорія Китастого, і дух полум'яного протесту, спогади про минуле і сподівання на майбутнє. За влучним висловом Уласа Самчука, звуки музики композитора мали силу просякати у глибокі глибини кожної душі і викликати в ній невимовні зворушення, подив і бажання правди" [7, 168].

Музика Григорія Китастого несе духовні концепції Івана Багряного, закладені в поезії і повісті "Огненне коло"; вона проникає в підсвідомі, емоційно-інтуїтивні сфери психіки і просвітлює їх. Музика композитора бере активну участь в організації мислення – сприймання, допомагає об'єднати цікаві думки й сильні емоції. Вважаємо, що під час вивчення "Огненного кола" проза, поезія, графіка, живопис і музика розумно поєднавшись, створять умови для глибшого і образнішого засвоєння тексту повісті.



**Читання картини Л. Медведя "Евакуація"** та віднайдення у повісті сторінок, які перегукуються із роботою львівського художника. Зіставлення картини і тексту "Огненного кола" є своєрідною формою, "прихованого аналізу" щойно вивченого художнього твору.



### **Звучить марш "Україна"**

Невеличке дослідження учня про музичний твір.  
Враження учнів у формі щоденникового запису від прослуханого маршу.



### **Читання полотна Івана Марчука "Земля материнська"**

#### **Бесіда за картиною і текстом "Огненного кола"**

1. Прокоментуйте уривок повісті: "Ні, за цю землю й головою накласти не шкода. Кров зацвіте червоними маками, життя проросте буйними ланами золотого колосся – їх голубитиме сонце і вітер, дівчата, й діти, й матері..." [1, 255].
2. Схарактеризуйте художні засоби, які використав Іван Багряний у повісті "Огненне коло" для розкриття мотиву рідної землі.
3. Визначте художні засоби, які використав Іван Марчук для розкриття мотиву рідної землі у своєму полотні "Земля материнська".  
Розшифруйте код "входження" у материнську землю.
4. Поміркуйте над філософськими шарами картини Івана Марчука "Земля материнська".



**Звучить юнацька пісня "Нема тої сили".** Естетичні оцінки пісні учнями.

### Підсумкова бесіда за мистецькими творами

- Поміркуйте над словами вмираючого Романа:
- Ще ж нас наші нащадки й прокленуть...(Павза).
- Де нащадки! Нас прокленуть наші сучасники!.. – (Павза). – Нас прокленуть ті, що нас послали... Бо ми... Бо ми не здобули їм волі...(Павза, маяття). Так... Прокленуть... І відмежуються від нас... І скажуть... будуть кричати: розпни, розпни їх!.. І мертвих розпни!!! (Павза). І власний, рідний кат розпне, а власний наш хитрий з біса Пилат уміє руки... Отой хитрий наш Пилат... Уміє... Від нас, від тисячів нас і від матерів, що породили нас... [1, 341-342].
- Для чого автор у сюжеті повісті звертається до біблійних героїв?
- Прокоментуйте думку із "Маршу поляглих":  
"Почате мерццями довершать живі..."
- Чому повість "Огненне коло" має нетиповий для Багряного фінал? (ключова фраза "не можна втекти").

Як правило, персонажі його творів знаходять можливість – у буквальному чи переносному розумінні – втекти. Пригадайте як закінчуються романи "Тигролови" (ключова фраза "Але – сміливі завжди мають щастя").

"Сад Гетсиманський" (ключові фрази "І вони йдуть... Зціпивши зуби, вони йтимуть через ніч злоби й зненависти, не здаючись доти, поки її не перейдуть. І в одного з них завжди звучатиме в душі Місячна соната Бетховена... соната про дружбу, про вірність, про любов велику й непереможну...").

"Людина біжить над прірвою" (ключові фрази "Непереможним є все, що роджене для творчості, для радості й цвітіння" і "тоді високо в небо підійметься сад чарівний..., буйно розквітлий, на цій, на родючій землі").

– Прокоментуйте заголовок та підзаголовок щойно вивченої повісті "Огненне коло" – пряме і переносно-образне сприйняття заголовка.



### Поміркуйте над заголовком "Марш поляглих".

– Розкодуйте заголовки романів Івана Багряного "Тигролови", "Сад Гетсиманський", "Людина біжить над прірвою". Доведіть, що заголовок у письменника – це завжди мікроанотація твору.

– Іван Багряний створив кілька епічних полотен, у яких показав страждання України й українців на своїй землі й поза її межами. Доведіть, що для того, щоб розкрити трагедію рідного народу письменникові потрібно було написати серію романів і повістей – кожна з яких – всього лише окремих розділ величного твору про трагедію українства в тоталітарній державі.

– Прокоментуйте фрагмент спогадів Євгена Дударя про вшанування могил січових стрільців та віковичний голокост українського народу: "У Великодні дні біля могил полеглих героїв стояла почесна варта. Ще безвусі юнаки і чисті, як перші проліски, дівчата, зодягнені у народні строї, сумовито схиливши голову, віддавали шану тим, хто поклав своє молоде життя на вівтар Вітчизни. Та минує кілька років. Ці ж юнаки і юнки впадуть на полі битви уже з червоною чумою. Яка знову повернеться на нашу землю. Аби витолочити її своєю смертельною ходою. Та ця чума вже не дозволить хоронити героїв. Віддавати їм шану. Ця орда у своїй дикості і жорстокості не має меж. У вандалізмі, у варварстві ще жодне дикунське плем'я її не переплюнуло..."

Там, на цвинтарях, біля могил полеглих героїв, народжувалися нові герої. Щоб, хоч як це боляче і як парадоксально, знову полягти.

Чума століттями носилася по нашій землі. Викошувала цвіт нації. Викошувала тих, хто не гнувся і не ламався.

І щойно піднімалося нове покоління непокірних – воно знову лягало на цвинтарі.

Який ще народ у світі зазнав такого тотального, такого віковичного голокосту? Від усіх зайд, які постійно загарбували його землю.

І де ще у світі є такий незлопам'ятний народ, щоб замовчувати всі учинені йому кривди?" [8, 22].

Уроки, присвячені текстуальному вивченню повісті, завершуються підсумками словесника, який ще раз наголосить, що твори Івана Багряного, позначені особистісною, національною і вселюдською спрямованістю, допомагають утверджувати високі



моральні начала у людині. Повістю "Огненне коло" письменник сказав "усьому світові правду про вояків дивізії СС "Галичина", художньо віддзеркаливши надії юних галичан про власну армію й власну державу, засвідчивши справжнє ставлення народу до своїх захисників. Художній спогад автора про трагедію під Бродами сьогодні тамує наш національний біль і бодай трішки знімає наші гріхи потакання більшовицькій пропаганді. Твір є актуальним і нині, бо пройнятий шуканням істини, великою гідністю юних романтиків, тривожним уболіванням за власну державу і рідний народ, феноменом великої віри в єдність нації.

Вивчення творчості Івана Багряного в контексті культурного розвитку, в єдиній системі розвитку мистецтва розширює кругозір і світобачення словесника й учнів. Старшокласники сприймають зміст тексту більш глибоко й образно, картини світу формуються живими й об'ємними. Застосування методів і прийомів інтегративної роботи сприяє досягненню такого рівня майстерності, коли учитель і учні стають єдиним організмом.

### Використана література

1. Багрянний І. П. Тигролови: Роман; Огненне коло: Повість / І.П. Багрянний. – К. : Укр.письменник, 1996.
2. Субтельний Орест. Україна: історія / Пер. з англ. Ю. І. Шевчука; Вст. ст. С. В. Кульчицького. –К.: Либідь, 1991.
3. Ведмідь Л. Евакуація // Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зеновій Флінта: Альбом / Авт.-упоряд. О. Жирко-Козинкевич. – К.: Мистецтво, 1992 – №71.
4. Марчук І. Земля материнська // Іван Марчук: Життя і творчість. – К.: Мистецтво, 1996. – № 60.
5. Багрянний Іван. Портрет Г. Китастого // Китастий Г. Т. Вставай, народе!: Твори для капели бандуристів, хори, солоспіви / Упоряд., вст. ст. Олексія Коновала. – К.: Муз.Україна, 1996. – С.165.
6. Китастий Г. Т. Вставай, народе!: Твори для капели бандуристів, хори, солоспіви / Упоряд., вст. ст. Омаля Коновала. – К. : Муз.Україна, 1996. –С. 23-25.
7. Самчук У. Великий бандурист / У. Самчук // Китастий Г. Т. Вставай, народе! : Твори для капели бандуристів, хори, солоспіви / Упоряд., вст. ст. Олексія Коновала. – К. : Муз.Україна, 1996.
8. Дудар Є. Спогади про себе / Є.Дудар // Дніпро. – 2002. – № 1-2. – С.22.

---

**4.3. "Як не вигнанці, то втікачі,  
як не втікачі, то вигнанці...":  
урок за романом  
"Додому нема вороття"  
Романа Андріяшика**

Один з найсильніших етнічних архетипів українців – це архетип дому: хата разом з прилеглим шматком землі, який засаджували садом і квітником (так звана садиба) виступає як впорядкований простір, світ гармонії і благодаті на протигагу хаосу навколишнього світу.

Дім для українців – це не лише якась реальна матеріальна конструкція, місце для життя, а й певна духовна інстанція. Саме вдома людина відчуває себе захищеною, її огортає почуття спокою, впевненості, стабільності, затишку та комфорту. У народних уявленнях хата завжди асоціювалася зі свободою, самостійністю, наявністю окремої, власної думки, що знайшло відображення у фольклорі ("У своїй хаті кожен пан", "Своя хата – своя правда"). Коли людина залишає рідний дім, вирушає в дорогу, вона переживає тривогу, дискомфорт, хвилювання; будь-яка мандрівка є своєрідною психологічною травмою.

"Дім" у системі екзистенційних вимірів буття людини в світі концентрує в собі різноманітні значення, пов'язані з сімейним життям, подружнім коханням, любов'ю батьків до дітей та дітей до батьків, спільною працею та життям у всіх його буденних та святкових виявах за стінами, що бережуть родинне тепло. Врешті, символ дому застосовується і щодо народу загалом, коли йдеться про "національний дім" як передумову та гарантію збереження нації" [2].

Виходячи з цих міркувань навіть назва твору видатного українського письменника, лауреата Шевченківської премії Романа Андріяшика "Додому нема вороття" має трагічний, екзистенціальний характер.

Митця зараховують до "прозового шістдесятництва" разом з Григором Тютюнником, Валерієм Шевчуком, Володимиром Дроздом, Євгеном Гуцалом [5, 351]. Оксана Пахльовська вважає шістдесятництво українським відгалудженням екзистенціалізму як найпотужнішої філософської течії ХХ ст. І хоча, як стверджує дослідниця, воно не встигло виробити власного цілісного світогляду і оформилось переважно поетично, у творах шістдесятників-прозаїків були присутні яскраві екзистенціальні риси [4, 70].

Особливістю творчості Романа Андріяшика є те, що він одразу ж заявив себе як талановитий романіст. Першою його книжкою став роман "Люди зі страху" (1966), саме за нього письменник і отримав у 1997 році Шевченківську премію. Наступний твір вийшов у 1976 році, він був тісно пов'язаний з попереднім – це роман "Додому нема вороття". Далі в результаті плідної роботи прозаїка виходять один за одним романи "Кровна справа" (1978), "Сад без листопаду" (1980), "Полтва" (сер. 80-х років), "Сторонець" (к.80-х років).

Михайло Слабошпицький, досліджуючи романістику митця, говорить, що Андріяшик здатен на твори, які визначають літературний напрям [6, 7], цим напрямом і вважаємо екзистенціалізм. Романи є яскравим зразком так званої національно-екзистенціальної прози, в якій екзистенціальна проблематика розкривається на матеріалах української минувшини, а письменники прагнуть розв'язати національні проблеми в контексті "філософії існування".

Філософи-екзистенціалісти вважали, що людина закинута у світ поза своєю волею, вона приречена жити в конкретному часі й просторі, а навколишній світ виступає ворожим для особистості: сім'я, громада, держава обмежують її свободу. У своїх творах Роман Андріяшик теж порушує проблему насильства суспільства над людиною, здійснюваного в різних формах (війни, національне, соціальне рабство), а також питання страху, спричиненого цими негативними явищами [7]. Проте в центрі уваги прозаїка перебувають не події зовнішнього світу, а зміни, які відбуваються в психіці і свідомості людини під впливом суспільних катаклізмів. Митець демонструє "мозаїку людського неприйняття" навколишнього ворожого людині світу.

Твір "Додому нема вороття" називають "ліричною сповіддю про пережите, передумане і пізнане на перехресті неспокоїних і мінливих людських доріг". Сергій Квіт, аналізуючи прозу письменника, стверджує: "Андріяшика найбільше хвилює заблуканість українців між часами, війнами й кордонами. У його романах ми бачимо повсякденну реалізацію, втілення українського життя через проживання окремих людей, з їхніми побутом і пристрастями. Нехай суєтне, не таке вже захоплююче, проте дійсно справжнє й людське. Прозаїк не просто ілюструє історичний побут. Навпаки, розуміння історії приходить із розуміння повсякдення" [5].

Значне місце у творчості Романа Андріяшика посідає тема війни, яка перетікає в проблему людської долі. Це пов'язано з тим фактом, що шістдесятники – те покоління, дитинство яких припало на воєнні роки, вони таким чином актуалізують пережитий досвід у своїх творах.

Україна під час Першої світової війни була своєрідним Марсовим полем Східної Європи, місцем боротьби різних ворожих українцям сил. Дія роману відбувається в 1914-1918 роках у східній частині українських Карпат, а точніше, у південній частині Вижницького району Чернівецької області, довкола хуторів Розлуч і Вигода, що над Черемошем. Цей регіон увійшов в історію під назвою Гуцульщина, а його населення – буковинські гуцули. Українські землі в цей час стали плацдармом для бойових дій між арміями Антанти і Троїстого союзу, а народ прагнули використати для досягнення своїх цілей уряди як Росії, так і Австро-Угорщини: для поповнення лав армій, а також для забезпечення провіантом та тяглом. Тому сотні молодих гуцулів були примусово мобілізовані в австрійську армію: вони змушені полишити дім, родину, господарство і вирушити на вірну погибель. "Дорога з дому завжди ніяка. Навіть коли в полонину йшли – і то або мрячить, або туман полоще" – говорить на початку твору головний герой Оксен Супора (за тлумачним словником "супора" – підпірка, "супор" – опір), який і був одним з таких "призовників" до "цісарської" армії. Цей образ неначе творився Андріяшиком за власною подобою, адже у Сергія Квіта зустрічаємо таку характеристику письменника: "Він не був щирою людиною, відкритою світові. На його чолі відбивалося вічне протистояння з людьми та із самим собою – і не тільки внаслідок надзвичайно прикрого характеру. ... Його постійна невдоволеність тим, що маєш, немовби втілює настрій того, що не вдалося досягнути українцям у своїй давній і недавній історії" [5].

Екзистенціалісти розглядають буття у двох аспектах: як внутрішнє буття людини, тобто її внутрішній світ, почуття і переживання, і як "буття у світі", тобто відносини особистості з зовнішнім абсурдним світом.

Оксен, як справжній екзистенціальний герой, відчувається самотнім: з дитинства залишившись сиротою, він відчуває, що люди довкола ворожі йому: дядько Данило Крицяк, який вважає, що небіжеві варто бути поміркованішим і обережнішим, дядькова родина, товариші, односельці. Оксен не приймає і не розуміє чужого світу, він відчуває свою інакшість: "Мене з колиски повчали чужі люди, і я ніколи не розумів, чого їм від мене треба. Чужі люди наламували мене то в один бік, то в інший, так начинили, що мене через це не покидає відчуття катастрофи. Моє життя уявляється мені суцільною халепою" [1, 66]. Згодом, отримавши освіту в Сучаві, він повертається в рідне село і це відчуття самотності поглиблюється, адже хлопець ще глибше усвідомлює свою відмінність від інших гуцулів: "Видно, мене таки наламали до культури, бо жоден гуцул так би не вчинив" – говорить він, коли не зважається не перелюб з дядьковою дружиною, адже в гуцулів "приголубити чужу жінку – не злочин" [1, 6].

З початком війни особиста невлаштованість посилюється трагедією рідного народу: "І так од війни до війни, чекаючи насильницької смерті, живуть люди. Племена і народи. Чекаючи війни, живуть жорстоко, ганебно і дико. Коли війна – людське щастя на землі неможливе. Навіть примітивне гірняцьке, де не звикати до пісного черствого хліба і пішої дороги в сотні верств заради куцої надії" [1, 174]. Оксен не хоче воювати, йому здається безглуздям віддавати своє життя за цесаря, виходом з цієї ситуації він вважає бунт, боротьбу, проти чого його відмовляє Крицяк. Свою життєву позицію хлопець формулює так: "Авжеж! Краще здохнути в сукняному мундирі".

Світ війни постає абсурдним і ворожим для Оксена: він мріє про надійно облаштоване життя і з усіх сил прагне вижити. Страх перед фізичним винищенням, нескінченністю війни, втратою батьківщини перетворює його на приреченого втікача. "Екзистенціальна тривога пронизує весь роман, нею породжено страх, з якого не можуть вийти персонажі Андріяшика. Він так і лишається середовищем їхнього існування" [7, 6]. Оксен розділяє світ на свій і чужий: у своєму світі він був самотній доки не зустрів Дружану. Але після недовгого щасливого подружнього життя він знову пізнає

осоружну самотність: "Я раптом осягнув розумом, що кілька літ був неповноцінною особою, і це огидно – жити одинаком, позбавленим щастя. Можливо, розуміючи цю огидність, гуцули не вважали за зло – по-розбійницькому викрадали од батьків їх доньок" [1, 149].

Війна – це форма насильства над людиною, у творі вона постає одразу в кількох ракурсах: як глобальна трагедія, як трагедія гуцульського народу, як особиста драма героя, як трагедія кожної окремої людини. Так, Одарій Горинь, рятуючись від мобілізації, п'є відвар з тютюну: постійна небезпека, відчуття страху, підірване здоров'я призводять до того, що хлопець перетворюється на "порожнє річище", на людину кволу, податливу і зломлену, без внутрішніх спонук і мети.

Війна постає і як загибель селянської культури, адже поступово змінюється психологія народу: "Несамохить я розмірковував, що в горах сталась підлість. Чесні та сердечні гуцули, такі чесні та щирі, що вже ними послуговується найпаскудніша покруч, ніби з переїду збаламутилися і сотнею пар рук розділили між собою куце солдатське життя того німака" [1, 20]. Роман Андріяшик показує як Оксеном Супорою поступово опановує страх, відчай, розпач і безнадія. Ці почуття переживає не лише він, а й весь гуцульський народ, люди усвідомлюють, що переживають критичний період: "Ми, – як каже Крицяк, – "вийшли на кін історії" [1, 6]. Постійне буття в умовах колоніальної агресії, переживання низки "межових ситуацій", страх за своє життя, за життя рідних, виховують у гуцулах обережність, хитрість, лукавність, потаємність. У таких умовах на перше місце виходять не національні інтереси, а прагматична турбота за власну безпеку: "Нема! Нема в горах добрих легенів. Перевішали. Витлумили. Лишилося таке, що само дає собі руки скрутити. Мертві нейтралі! Лицарі Страху!" – говорить Оксен.

Однією з наскрізних проблем роману є переживання національного винищення, загальнонародної трагедії. Юрій Бондаренко стверджує, що для українських екзистенціалістів характерне специфічне творення патріотичної образності, так, ключові поняття "Вітчизна", "Україна" для них уже не виявляють винятково зовнішній географічний, політичний чи духовно-культурний простір, вони утверджуються через співвіднесеність з темою окремої людини, її внутрішньої сутності, буття людини у світі [10, 64]. Національна сутність стає основою духовного єства людини, визначає її дії. Відповідно, саме в критичні моменти особистість не лише

переосмислює свою власну сутність, а й відбувається її національне самовизначення, від чого залежить подальша поведінка.

Війна призводить до виродження, майже знищення давнього гуцульського народу – "найчудовішого щепу людського роду": спустошені села, картини смерті і венеричних хвороб вражають своєю реалістичністю і трагізмом, але ще серйознішим і трагічнішим є моральне виродження людини, зміна психології гуцулів, утрата правічних духовних цінностей, відчай і зневіра, які опановують кожним: "А в світі нема за що вмирати. Все перемішалось, втратило цінність" [1, 120]. Твір насичений "трагедією занепаду" і песимізмом.

Оксена все ж таки забирають на фронт. Загін під керівництвом Міттельштедта перекидають з російського на італійський фронт, поранений хлопець опиняється в італійському лазареті, лікується, потім довгий час працює, щоб заробити грошей на дорогу додому. Повернувшись на Батьківщину через вісім років після війни, бачить, що ситуація змінилася: у Вижницькому районі господарюють румуни, рідне село виселене, односельці-ровесники загинули, синочок був розтоптаний румунськими кіньми, а дружина, втративши надію на Оксенове повернення, через горе та скруту пішла жити з нелюбим старим чоловіком. Герой переживає чергову межову ситуацію. Він розуміє, що повернувся в нікуди: довгі вісім років він мріяв про повернення додому, а виходить, що повертатись нікуди, бо немає вже всього того, що входить в поняття дому не тільки як місця для життя, а як духовної інстанції, душевного прихистку. Врешті навіть не існує на карті такої держави, яка є його Батьківщиною. "Дім" вже не є опорою для людини, унаслідок історичних подій він сам став жертвою.

Після всіх своїх поневірянь Оксен доходить висновку, що варто проливати кров лише за свою Батьківщину, свою державу й свій народ: він разом з однопумцями створює загін, воює з румунами, але їх боївку знищують. Хлопець бачить безперспективність боротьби, спостерігає фізичне і моральне виродження народу: сифіліс, сухоти, розпуста, сваволя румунських властей, люди бояться навіть розмовляти українською. Хлопець вирішує виїхати в еміграцію до Канади...

Наостанок Оксен зустрічається з дівчиною, яка вимушена була стати повією: "Я щаслива. Мені тебе бог послав. У мене народиться син. Він буде красень. У його жилах тектиме кров гуцула" [1, 221]. У цих кількох рядках приховується основна думка твору: гуцульський

народ не знищений повністю, навіть в найскладнішій ситуації залишається надія на те, що він, як птах фенікс відродиться з попелу і зміцніє.

У романі відкрита кінцівка: Оксен сходить з поїзда, який везе емігрантів з України, але ми не дізнаємося нічого про його подальшу долю, письменник залишає простір для читацької уяви.

На жаль, творчість Романа Андріяшика мало відома широкому загалу читачів і ще не достатньо досліджена літературознавцями, шкільні програми з української літератури не пропонують його твори для розгляду. Тому рекомендуємо для ознайомлення роман "Додому нема вороття" старшокласникам на уроці позакласного читання. Вважаємо доцільним його провести у формі учнівської конференції: учитель формулює проблему; заздалегідь дає творчі завдання учням: підготувати доповідь за окремими аспектами роману, знайти і проаналізувати найцікавіші епізоди з книги, зробити записи вражень від твору у читацькі щоденники; визначає заздалегідь доповідачів і рецензентів. Рецензенти ще перед конференцією знайомляться з текстом доповіді, готують свої зауваження, запитання і доповнення. Учні зачитують або переповідають цікаві епізоди з книги, коментують їх, висловлюють враження про книгу, які фіксували в читацькому щоденнику, пропонують власні відгуки на роман, або цитують думки літературознавців.

Значні труднощі під час підготовки можуть виникнути в старшокласників через недостатню дослідженість творчості Романа Андріяшика: практично відсутні ґрунтовні публікації з цієї проблеми. Тому головним джерелом має бути текст роману.

### **ПЛАН ЧИТАЦЬКОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ за романом "Додому нема вороття" Романа Андріяшика**

I. Вступне слово вчителя. Короткі відомості про автора роману і твір.

II. У межах якої художньої системи створений роман? Екзистенціальні риси у творі.

Для підтвердження своїх думок учні зачитують уривки з роману і коментують їх: "Лиш мене підкинули до вічної всепрощеної громади, як втілення нудьги і роздратування. Коли ж я кому-небудь



пробую розповісти, що в мене не було світлої години, мене або стороняться, або дивляться так, ніби хочуть сказати: "Так тобі й треба!" Я на співчуття не заслуговую" [1, 123].

"Одного дня мені раптом стало без будь-якої причини тоскно. Я силкувався ні про що не думати і так, мені здавалося, загальмував біг думки, що в голові стало порожньо. І тоді переді мною немовби піднялася сіра безкрая стіна – безвихідь" [1, 45].

"Що ж, нам треба негайно сходити з полонини, а там уже десь близько простори, де всі беззахисні і безпорадні, як риба в ятері. Там десь близько беззахисний, доведений до абсурдності, не розчищений світ, і столиці, і околиці..." [1, 121].

" – Я ходила просити за тебе. В батька було срібло, все оддала. Сказали, що ти вмер.

– То правда, заждана моя, я вмер" [1, 214].

– Поясніть фразу Валерія Шевчука: "Дім – це фортеця, людина борониться в ній від світу, котрий протистоїть їй, намагається її знищити, принизити, поневолити, зробити маріонеткою".

III. Обговорення проблематики твору: загальнолюдські, філософські (екзистенціальні), політичні (держава і народ), національні (бездержав'я українського народу), соціальні, морально-етичні (руйнування моральних устоїв суспільства) питання.

– Поміркуйте над словами з твору: "...колись у нас лікували навідним болем. Чоловік, приміром, нездужає кишечником, а йому дають вару і припалюють п'яту.... Туга за горами, за домом – то навідний біль. Є щось важливіше, щось страшніше" [1, 74]. Поясніть, що ж є справжнім болем?

IV. Учнівські доповіді. Орієнтовні теми:

1. Війна – "межова ситуація" для гуцульського народу.

2. "Приречений втікач" Оксен Супора.

– Прокоментуйте уривок з роману:

"Він розстелив перед собою хустину і висипав з тайстри зо два десятки воцаних фігурок. Я став з цікавістю розглядати той дивний доробок. Одна фігурка показувала язика, друга дивилася виряченими від жаху очима, третя всміхалася гидкою старечою посмішкою..."

Вони немовби відповідали світові тими самими словами, якими він розмовляв з ними, і це мене збентежило... Крицяк поклав мені на долоню зліплену з воску хатину. На порозі стояв крихітний чоловічок з ножом. Мені, правда не сподобалося, що на лиці фігурки застигла гримаса переляку, що вона німа, хоч вали на неї вину за всі людські злочини.

– Але поясніть, що це означає. Я нічого не розумію...

У тебе навіть на лиці написано, що не ладу живеш. Це, Ксеню, весь твій світ, – показав на воцаний осідок. – Ти – непідробний гуцул. А з ножом того стоїш, що бракує глузду захистити свій дім" [1, 113].

– Прокоментуйте слова автора, написані в листі до В'ячеслава Медвідя: "Самота – то лиш півсмерті".

– Поміркуйте над словами Романа Андріяшика, який стверджував, що літературний персонаж – це похідне од мікросвіту письменника, але він і виразник певного загалу: племені, народу, людського материка.

3. Особливості образної системи роману: Данило Крицяк, Максим Третяк, Юра Кошута, Міттельштедт.

– Поясніть як Ви розумієте слова з твору: "... найстрашніша розлука для гуцула – то розлука з горами" [1, 29].

4. Робота з ілюстраціями до твору художника Г. Т. Гаркуші, які вміщені у виданні 1976 року. 8 ілюстрацій вдало відтворюють душевний стан і настрої героїв. Одному з учнів варто попередньо дати завдання проаналізувати їх, можна навіть підібрати назви.

5. Своєрідність мови твору. Старшокласники під час читання роману виписують з роману невідомі слова і знаходять їх значення в тлумачному словнику. Наприклад, слова "дараба", "бокораши", "бомкар", "парох", "ватра", "стариня", "кресаня", "кептар", "буркут".

6. Дайте відповідь на запитання:

– Чи має роман лише песимістичний характер, чи в є ньому оптимістичні мотиви? Чи можна українських письменників-екзистенціалістів назвати "трагічними оптимістами"? Доведіть свою думку.

– Чи зустрічали ви подібні настрої та мотиви у творчості інших українських письменників? З якими творами української літератури Ви можете порівняти роман "Додому нема вороття"?

V. Підготувати рецензію або відгук про книгу (це завдання старшокласники виконують заздалегідь, одразу після прочитання роману, на конференції ж лише зачитують).

VI. Підсумки читацької конференції.

### Використана література

1. Андріяшик Р. Додому нема вороття / Р. Андріяшик. – К. : Веселка, 1976.–223с.
2. Лівінська О. В. До свого дому не пізно й опівночі, або архетип дому в українській художній літературі / О. Лівінська // Електронний ресурс – Режим доступу: [www.filosof.com.ua/ Jornel/ M\\_44/Livinska.htm](http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_44/Livinska.htm).
3. Зборовська Н. Постмодерний цикл як наївний дискурс батьківства // Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с. – С. 350-457.
4. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / О.Пахльовська // Сучасність. – 2000. – №4. – С. 74-80.
5. Квіт С. Думна дорога // Електронний ресурс – Режим доступу <http://meta.ua/ua/getpage.asp?q>.
6. Слабошпицький М. Подолання страху і пошук надії / М.Слабошпицький // Дивослово. – 2003. – №10. – С.5-7.
7. Зборовська Н. Історія української літератури ХХ ст. / Н. Зборовська. – Кн. 2. – К.: Либідь, 1998. – 356с.
8. Захарчук І. Досвід війни у художній свідомості шістдесятників / І.Захарчук // Дивослово. – 2007. – №6. – С.42-48.
9. Автор у художньому творі: "деміург" чи "фантом" // Літературна Україна. – 1990. – 22 квітня. – С.3.
10. Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму / Ю. Бондаренко // Слово і час. – 2003. – №6. – С.64-69.

---

#### **4.4. "Літопис буття народного" прес-конференція в системі уроків літератури рідного краю (за романом "Листя землі" В. Дрозда)**

Предметом літературного краєзнавства є фольклорні й літературні твори, поява яких пов'язана з історичними подіями, природою, традиціями, звичаями, побутом і людьми певного краю.

Плануючи уроки літератури рідного краю, учителі-словесники повинні враховувати такі аспекти: художні твори мають бути високої художньо-естетичної цінності; аналізувати літературний твір слід у взаємозв'язках із історією, релігією, філософією, образотворчим мистецтвом, музикою, архітектурою свого краю; під час таких занять необхідно виховувати в учнів інтерес і повагу до історії й культури рідного краю, допомогти учневі усвідомити, що митці-земляки не лише відображають власне розуміння світу, а акумулюють енергію природи і мудрість народу певного регіону.

Учителі-словесники Чернігівщини часто обирають для вивчення на уроках літератури рідного краю твори письменника-земляка Володимира Дрозда. Але форми організації навчальної діяльності на уроках української літератури розвиваються повільно, а отже, відстають від соціальних замовлень суспільства, інтересів і потреб сучасної молоді. Сучасна методична наука та шкільна практика перебуває на шляху пошуку нових творчих форм, методів і прийомів навчання.

Пропонуємо провести урок літератури рідного краю у формі прес-конференції. Згідно із загальноприйнятою точкою зору, прес-конференція – це зустріч журналістів з представниками державних установ, суспільно-політичних організацій, комерційних структур, що має на меті надати ЗМІ фактографічну чи проблемну інформацію, яка презентує проект чи товар.

Метою прес-конференції як шкільного заняття є виявлення вміння учнів формулювати запитання і відповіді на них, висловлювати і відстоювати власну точку зору, вести дискусію, робити висновки й узагальнення, представляти результати власних досліджень, проводити інтерв'ювання.

Прес-конференція передбачає авторитетність джерела інформації, одержання інформації "з перших рук", можливість перевірки відомостей і уточнення незрозумілих аспектів за допомогою системи запитань. У світі бізнесу на прес-конференцію запрошують журналістів провідних видань, щоб викласти їм версію розвитку подій. На прес-конференцію з української літератури пропонуємо запросити спеціаліста з тієї чи іншої проблеми: літературознавця, письменника, працівника бібліотеки чи музею.

Так, запропонувавши учням 11 класу для ознайомлення одну з частин другого тому роману-диалогії "Листя землі" Володимира Дрозда "Дума про Митра", ми запросили на прес-конференцію автора науково-дослідницької роботи, яка здобула I місце на обласному конкурсі МАН Мельниченка Дмитра, який зараз навчається на III курсі філологічного факультету Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка.

У процесі проведення прес-конференції фахівці радять дотримуватись такої схеми: збір учасників; вступне слово ведучого; виступ учасників з викладом своєї позиції щодо теми прес-конференції; запитання представників ЗМІ та спеціалістів. Регламент заходу передбачає, що менша його частина припадає на виступ організаторів, а більша – на запитання і відповіді.

Для проведення прес-конференції необхідний ведучий, який координуватиме питання і стежитиме, щоб були проаналізовані всі основні аспекти. Проводити прес-конференцію з української літератури має вчитель, адже він зможе направити хід заняття в потрібне русло. Варто подбати про наочність і візуальне представлення інформації: підготувати мультимедійну презентацію, роздаткові матеріали для учасників прес-конференції (прес-реліз, інформаційний листок, буклети).

Метою прес-конференції як форми організації навчального процесу є поглиблення знань учнів про творчість митців-шістдесятників загалом і Володимира Дрозда зокрема, дослідження екзистенціальних мотивів у другому томі роману "Листя землі"; формування вміння аналізу філософського підтексту і символіки твору, висловлення власної точки зору щодо поставленого запитання, робити висновки і узагальнення; сприяння самовираженню учнів, активізації розумових і психічних процесів, виховання інтересу до творчості письменників Чернігівщини.

Отже, пропонуємо орієнтовний текст виступу гостя:

Володимира Дрозда, як і Григора Тютюнника, Валерія Шевчука, Євгена Гуцала, Романа Іванчука, вважають представником "прозового шістдесятництва". Микола Жулинський зазначає: "Ім'я Володимира Дрозда асоціюється з творчими пошуками нової літературної генерації когорти шістдесятників, тих запальних українських інтелігентів, які виривалися за межі ідеологічного контролю, бунтували супроти офіційних канонів мистецтва соціалістичного реалізму, намагалися оприлюднити нестандартні форми і прийоми естетичного антиконформізму" [4].

Наталія Плетенчук відзначає, що саме у цього покоління українських літераторів можна констатувати свідоме звернення до екзистенціалізму. Петро Іванишин вбачає в основі розвитку українського варіанту екзистенціалізму такі першопричини: знелюднювальний вплив прискореної цивілізаційної технізації суспільства, коли особливо відчутним стає абсурдність людського буття у світі, але ця загальноцивілізаційна криза ускладнювалася ситуацією колоніального статусу українського народу, необхідністю усвідомлення та осмислення своєї національної приналежності.

1989 року на сторінках журналу "Вітчизна" почали друкуватися окремі розділи роману Володимира Дрозда "Листя землі"; 1992 року перша його частина вийшла окремою книжкою і була відзначена Державною літературною премією імені Т. Шевченка. Але задум твору з'явився, коли письменнику було 22 роки. Упродовж десятиліть митець збирав і записував свідчення людей, які пройшли крізь складні випробування часу.

У другому томі роману відтворені трагічні події ХХ століття: від становлення радянської влади до Чорнобильської катастрофи, тобто предметом зображення є історія українського народу за часів побудови комуністичного ладу. На тлі світової і громадянської воєн, революцій, голодомору, репресій постають трагічні долі окремих

людей і гибель цілих родів та родин, що зумовлено руйнуванням традиційного народного укладу під впливом історичних подій. Центральна тема, що об'єднує всі книги роману, – тема людського роду, трагедія кожної окремо взятої української людини і родини у ХХ столітті, занепад традиційних народних цінностей.

Вважаємо, що на сторінках роману Володимира Дрозда знайшла свій вияв внутрішня сутність, дух українського народу, адже твір сприймається як його життєпис, історія щастя й горя цілої нації: "Справжній літописець свого буття – сам народ, письменник – лише уста його... Десятиліттями я записував і збирав свідчення людей, які пройшли крізь великі випробування новітнього часу, їхні поривання і надії, їхні думи, досвід їхнього життя, нерідко – трагічний, духовний пошук народу – основа цього роману" – так сам автор писав у передмові до журнальної публікації першої частини "Листя землі".

За змістом роман є збіркою свідчень: кожна людина на схилі років замислюється над сенсом свого життя, його суттю, над тим, яку місію вона покликана виконати у світі: "І єдиного я не збагнула, не зрозуміла за жисть свою, хоч і старалася, і стараюся досі, ким і навіщо мене у цей світ дивний, у цю пустелю, у самотність цю, під небеса, туманами вистелені, як луки осінні льоном, послано. Аби хоч щось із сього збагнути, я й пишу мімуари життя свого..." [3]. Отже, усі ці спогади і роздуми необхідно зафіксувати, щоб якщо не сучасники, то хоча б нащадки мали можливість їх осмислити: "Слово написане рано чи пізно, а – відлунить у серцях людських"; "... нитка до нитки, доля до долі – та й полотно, час його тче із життів людяцьких. І стелеться теє полотно крізь безмір часу, і то сстяка історія людей на земній белебені. Кому тільки яно треба, теє полотно із доль людських і тая історія?" [3].

Авторське бачення свого задуму письменник окреслив у передмові до 2-томного видання своїх творів так: "Бажаю того чи ні, але у "Листях землі" "творю суд" над цілою епохою – над найскладнішою, мабуть, у нашій історії сотнею літ. Але "творю суд" не від власного імені, від імені духу, який у мені і мені надиктовує. Чий це дух – Майстра всесвіту, народу, самого життя? Дух цей вищий і значиміший, аніж я, я – тільки записувач, писар" [3].

Микола Жулинський стверджував, що робота над романом тяжко давалася письменникові, супроводжувалася сильним фізичним болем і виснаженням: "Нестерпний стан вигоряння тіла від нестерпних болей переживав Дрозд на початку 90-х, коли завершив перший том "Листя землі"..", адже на папір вилилося все те, що

"вистраждала, пережила його душа, що пережили душі його земляків, його предків" [4].

Усі події твору "Листя землі" подаються крізь призму народного світобачення: це не об'єктивне відтворення історичних подій, а своєрідно інтерпретована минувшина. Герої й оповідачі пояснюють всі події не з позицій об'єктивної дійсності, а покладаються на підсвідомий досвід віків, саме з цієї точки зору висвітлюються проблеми добра і зла, любові і ненависті, мотиви щастя і раю, життя і смерті, образи Бога і диявола, людської душі.

Роман відзначається високою концентрацією подій, його сторінки насичені трагізмом, болем і переживаннями, адже на прикладі Сіверщини письменник зумів показати трагедію всієї країни. Саме тому твір важкий для сприйняття. Юрій Мушкетик у передмові до роману писав: "Не поспішай, читачу, відкладати книгу, яку ти узяв до рук, хоч не для легкого, не для розважального читання вона".

Для презентації своїх напрацювань дослідник запропонував учням буклет з основною інформацією про письменника і його твір, а також карту Краю. Наводимо орієнтовні запитання учнів:

– *У межах якої художньої системи, на Вашу думку, створений роман?*

Аналіз тексту твору та літературознавчих досліджень дозволяє стверджувати, що у творі художній сюжет переплітається з національною історією, а екзистенціальні мотиви (відчуження, абсурд, свобода, "межова ситуація", проблема вибору, стосунки "людина-світ") поєднуються з міфологічними образами і народними архетипами.

Екзистенціалізм – філософська система, яка сформувалася в європейській філософії після Першої світової війни і поступово перетворилася на найпопулярнішу серед європейської інтелігенції філософсько-етичну, естетико-психологічну систему. Водночас, екзистенціалізм – це художня система модернізму, поява якої була обумовлена необхідністю подолання суспільно-політичної й духовної кризи початку ХХ століття. Отже, екзистенціалізм став своєрідною реакцією на ті події, що відбувалися в політичній, суспільній і духовній сферах, а саме: механізація та раціоналізація мислення, глобальні масштаби усупільнення й "конвеєризації" життя.

Екзистенціалізм як художня система займає особливе місце в українській літературі, що пов'язане перш за все з історією формування нації. Події ХХ століття (революції, світові та



громадянські війни, політика тоталітарних режимів) сприяли загостренню екзистенціального світовідчуття і поглибленню екзистенціальних мотивів у вітчизняній літературі.

– *З чим Ви пов'язуєте наявність екзистенціальних мотивів у творі Володимира Дрозда?*

Основною категорією "філософії існування" є екзистенція (від лат. – існування) – це внутрішня сутність людини, її почуття, переживання, емоції, враження. Екзистенціалісти вважали, що все це не можна дослідити науковими методами, лише мистецтво дає можливість осмислити внутрішній світ людини. Вітчизняні філософи і літературознавці вважають, що це поняття можна вживати не лише по відношенню до внутрішньої сутності конкретної людини, а й тоді, коли мова йде про народ як спільноту, що має спільну історію, духовні і матеріальні надбання. Вважаємо, що на сторінках роману знайшла свій вияв внутрішня сутність, дух українського народу, адже твір сприймається як його життєпис, історія щастя й горя цілої нації.

– *Які проблеми порушує у романі "Листя землі" Володимир Дрозд?*

Різні епохи диктують митцям різні теми і проблеми. Чим складніше явище знаходиться в центрі уваги автора (тобто чим складніша і ширша обрана ним тема), тим більше проблем воно буде породжувати, і тим складнішими для розв'язання будуть ці питання, тобто тим глибшою і серйознішою буде проблематика літературного твору. Володимир Дрозд у своєму творі порушує широкий спектр проблем: міфологічні (спроба фантастично-генетичного осмислення світу, міфологема землі); національні (пов'язані з аналізом національного характеру і менталітету, формуванням держави, внутрішньо національними конфліктами); соціальні (дослідження стану суспільства, стосунків між різними соціальними верствами); культурні (моральний стан суспільства, аналіз народного побуту, традицій і звичаїв); філософські (життєві цінності героїв твору, спроби розв'язати "вічні" питання, підтвердити закономірності); релігійні (богоборницькі мотиви, стосунки "людина-Бог"); особистісні (внутрішній світ людини, процес морального самовизначення, формування особистості). У романі важливе місце займає екзистенціальна проблематика: дослідження внутрішньої сутності людини, абсурдності існування, ворожості навколишнього світу, життя і смерті, свободи вибору.

– Як у творі розв'язується проблема "життя-смерті"? Що, на Вашу думку, стримало одного з героїв роману *Митра* від самогубства?

Життя письменник уявляє як відтінок часу між народженням і смертю, тому про кінцевий пункт своєї мандрівки людина має пам'ятати і думати постійно, особливо в критичних, "межових" ситуаціях. Людина розглядається письменником в кількох контекстах: по-перше, в історичному, як піщинка під колесами колісниць історії, що рухається, давлючи під собою все, і в цьому значенні відзначаємо песимістичність і трагізм роману, адже на його сторінках відчувається безпомічність і приреченість особистості, неможливість суттєво вплинути на хід історичних процесів і своє життя. Окрім того, людина аналізується у контексті існування народу, як його частинка, ланка, що забезпечує неперервність роду людського, що має корені в минулому і забезпечує майбуття: "А се ж – ціле життя людське, що виросло із життя минулих поколінь, як дерево виростає з коріння глибокого. І відблиск його я посилаю у простір часів прийдешніх" [3].

Володимир Дрозд дуже метафорично подає своє уявлення про людське життя: "спалах сірника на вітрі: задиміло, зачаділо, зажижкотіло, паленою сіркою пахнуло у ніч навколишню і – згасло, і вже недопалок у блюватині болотній догниває. І ніч навколо – давка, безпроглядна, безкінечна, яка – вічністю зветься. А що таке – вічність? Ніхто не скаже, бо ніхто не знає, з чим її їдять"; "... зійшов йон із поїзда жисті, і вже йому нічого не треба, а ми далей без нього поїхали – крость непроглядний туман часу" [3].

Навколишній світ абсурдний, адже не відповідає очікуванням людини, тому інколи вона наважується на самогубство. Думки про самогубство як про припинення всіх страждань і як шлях розв'язання проблемної ситуації з'являються і в героїв роману: "... заздрих Митро мертвим, а до живих – лише жаль у серці. Заздрих сержантові, який кинувся у вікно, наче в ополонку, і не мучився тепер від утоми, голоду і спраги. Заздрих чоловікові у шкірянці, який пострілом із пістолета обірвав навіки свої блукання по муках земних. Солодкою смерть здавалася, а життя – гірким" [3]. Але герої роману "Листя землі" виявляють стоїчність в життєвих незгодах, готовність нести свій хрест: "Бо яке воно не є трудне, життя, а смерть – гірше ... І якщо вже я прийшла у цей світ, треба пройти по усіх дорогах, які мені судилися, разом із героїчним народом нашим" [3]. Народні уявлення про життя, смерть, місію людини у світі протиставляються більшовицькій концепції: "Смерть – це революційна справедливість,

смерть – це ніж у руках лікаря, хірурга, який відсікає гнійник, аби – порятувати тіло" [3].

*– Проаналізуйте думки письменника про внутрішню сутність людини.*

Для Володимира Дрозда екзистенція людини пов'язана з душею, яка є чимось незбагненим і таємничим, частинкою Бога в людині. Герої твору упродовж всього життя намагаються збагнути, розгадати таємницю сутності людини, знайти себе: "Як вернувся Митро у село, ... Уляна його й питає: "І що ж ти, синку, знайшов, світами блукаючи?" А Митро і одвічає їй: "Душу свою знайшов, мамо". – "І що ж яно за такеє – душа, з чим його їдять?" – "Увесь світ, земний і небесний, – у середині нас..." [3].

Петро Антоненко вважає, що автор показує у творі "... трагедію роздвоєння душі, а відтак – отруєння її лицемірством, брехнею, вдаваними пристрастями. В.Дрозд ставить у своїй прозі проблему екології душі, часто занедбаної до такої межі, коли вона вже не здатна самоочиститися" [1]. На думку письменника, душа – найвища цінність, найбільше багатство людини, тому треба дбати про її чистоту: "Дак бережіть, дітки, хоч душі свої, аби з незамазаними душами перед Богом у призначений нам час стати" [3].

Особливо актуальним це питання здавалося письменникові на кризових етапах нашої історії, коли чесні і благородні стають найвразливішими і першими потрапляють під удар: "Я так думаю, що і на війні, і в потрясіннях суспільних першими гинуть ті, у кого серце живе і розум живий, а мертві душею та куці розумом – у землю врастають, наче камені, і порятовуються".

Усі життєві перипетії залишають свій відбиток на людській сутності: "... така жисть настала: не вкрадеш – не проживеш. Уже ся черва душу людяцьку роз'їла, уже народ розпаскудився до краю, усі цмокалами поробилися, і так тепер довго буде, мо', й до кінця світу. Бо ся черва в душі, ся сажа на совісті людяцькій нічим не виводиться" [3]. Саме душа є мірилом чесності і порядності, людським сумлінням: "почав Крилас упрохувати душу свою, аби дозволила йому скласти одну-єдиноньку пісню про щасливе колгоспне життя, на догоду начальникам... Але і цього не дозволила душа його, чутлива до неправди" [3].

*– Сформулюйте концепцію світів і теорію кліток за романом.*

Видатний український філософ Григорій Сковорода стверджував, що свобода – це найвища цінність людини. Дослідник

Володимир Дроздівський зазначає, що шістдесятників створив дух свободи і свобода духу; вони відстоювали право людини на свободу совісті, свободу мислення; декларували свободу особи і нації. Тому не дивно, що Володимира Дрозда теж хвилювала проблема фізичної і духовної свободи людини в умовах тоталітарного ладу: "І відкривалось йому, що Країна Рад, оспівана поетами продажними чи легковірними, – то суцільний табір, огорожений колючим дротом. ... І все більше почувався він звіром молодим у клітці залізній. А клітка обіцялася ще тіснішою стати" [3]. Митро, син Уляни Несторки прагне вирватися з лап тоталітарної держави, він протиставляє Радянський союз, як світ тотальної брехні, і країни за його межами: "... не мав особливих ілюзій щодо світів по цей чи по той бік залізного занавісу. Просто мені не хотілося повертатись у світ, де я змушений буду, хочу того чи ні брехати разом з усіма" [3].

Себе він уявляє птахом, замкненим у клітці: "Двадцять літ я птахом у клітці був і рвався із неї на волю, шкіру до крові обдираючи, а мене ловили і знову до клітки зачиняли. Од тих пір не можу я кліток видіти, страх і сум на мене наганяють..." [3]. Водночас хлопець стверджує, що головне – не фізична свобода і відсутність пут чи кайданів, а відчуття волі і велич духу: "У тюрмі, у таборі, хоч і там повно енкаведистських нишकाмок, є своя перевага – свобода духу. Принаймні ніхто не примушував мене брехати, як це узвичаєно було у повсякденному житті законопослушного радянського обивателя" [3].

У той же час, усе існування людини – це боротьба, битва зі світом, прагнення до чогось більшого, бажання перемогти себе і подолати якісь обмеження. Адже кожна людина від народження посаджена у клітку, тобто в якісь межі, навколо цієї клітки знаходяться інші, більші, просторіші, і коли особистість виривається з однієї, вона потрапляє в іншу, трошки просторішу, але якщо людина не зупиняється на цьому, не задовольняється таким існуванням, то все її життя перетворюється на безкрайню боротьбу. Письменник стверджує, що головний порятунок людини, основне її завдання – навчитися в клітках бути вільними.

– *Як ви розумієте назву твору?*

Вираз "листя землі", винесений письменником у заголовок твору, тлумачиться неоднозначно: дослідники пов'язують його з міфологічним образом світового дерева, що, за первісними уявленнями, уособлює єдність світу, центр космосу, стрижень, навколо якого розгортається життя, вісь всесвіту. У контексті другого

тому твору "Листя землі" виступає знаком руїни (листя в умовах стихійних нещасть осипається на землю), на листках дерева життя (світовому дереві) написані людські долі, коли людина вмирає – зривається листок, під час суспільних катаклізмів не лише опадає листя, відбувається відмирання цілих гілок – родин.

Дії, долі, імена, вчинки, почуття багатьох героїв і безіменних оповідачів роману "Листя землі" тісно переплелися з історією рідного краю. Саме тут на Поліссі відчувають вони особливий зв'язок із землею, природою і Богом: "... мотузком тягне душу туди, де пула людини закопано, се я по собі знаю..".

### Використана література

1. Антоненко П. Світ Володимира Дрозда / П. Антоненко // Електронний ресурс – Режим доступу – <http://val.ua/culture/literature/199945.html>
2. Дашко Н. Концепція життя в романі Володимира Дрозда "Листя землі" / Н. Дашко // Слово і час. – 2008. – №1. – С.18-24.
3. Дрозд В.Г. Листя землі: Роман / В. Дрозд. – К.: Укр.письменник, 1992. – 559 с.
4. Жулинський М. Жорстока мудрість життя.../ М.Жулинський // Дрозд В. Листя землі: Нові книги роману / Післям. М. Жулинського. – К.: Укр. письменник, 2003. – С.497-513.
5. Павлишин М. Чому не шелестить "Листя землі" / М. Павлишин // Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К. : Час, 1997. – С. 276-292.
6. Пахаренко В. Биття об стіну буття. Екзистенціалізм: спроба найзагальнішого огляду / В. Пахаренко // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 32. – С. 3-16.

---

#### 4.5. "Вогненні стовпи" Романа Іваничука "заповнили історичну прогалину в житті українського народу"

*"Вогненні стовпи" – то дійсно якийсь  
Іваничуків спалах, момент піднесення,  
горіння і незгорання*

*Ніна Бічуя*

За програмою з української літератури для 5-12 класів авторського колективу під керівництвом доктора педагогічних наук, професора, члена-кореспондента АПН України Ніли Волошиної в 12 класі має вивчатися перший роман із триптиху Романа Іваничука "Вогненні стовпи" "Рев оленів нарозвидні".

Як відомо, триптих – це твір мистецтва з трьох самостійних, але ідейно чи задумом зв'язаних частин, об'єднаних спільною темою. Упорядники програми для текстуального вивчення взяли роман-легенду, яка зачаровує багатозначними символами-метафорами, створює ілюзію безкінечності часу й одухотвореності простору; проникає в таїни людського духу. Учителі української літератури, які апробували уже роман-легенду "Рев оленів нарозвидні" у старших класах загальноосвітньої школи, ствердили, що він зацікавлює багатьох учнів, бо розповідає їм правдиву історію української повстанської армії, поєднуючи умовно-історичні й фантастичні образи Прикарпаття.

Другою частиною триптиху є притча "Вогненні стовпи", яка й дала загальну назву усім трьом романам. Вона сприймається як центральна, а отже, об'єднувальна, а якщо говорити чесно, то виступає і як головна організаційна концептуальна ланка, яка увиразнює в триптиху ідею нації в історичному та буттєвому вимірах. У цій сув'язі пригадуються Іваничукові думки: "Знаходжуся в контексті моєї нації – в тендемі з нею; нестримна її енергія є одночасно моєю енергією, її рух в упертому просуванні вперед є моїм рухом..."

"Молюся Богу, щоб повернув нашому народові стратовану чужинцями пам'ять" [8, 12].

Письменник написав притчу про силу й вади нашого національного характеру, про патріотизм та яничарство й манкурство. Це пучок філософських ідей та концепцій, який засвідчує глибину художнього мікрокосму Романа Іваничука, широку відкритість мисленневого світу автора притчі. "Вогненні стовпи" – це постійна можливість відкриття, це колодязь із живою і мертвою водою, невичерпне джерело значень, це глибинні пласти національного буття, дослідження національних проявів людської духовності. Це такий згусток художньої енергії, який нікого не залишає байдужим, нагадує кожному про одвічний наш зв'язок зі сферою родової пам'яті, архетипами колективного несвідомого. "Вогненні стовпи" хвилюватимуть завжди... і всіх..., бо вони невичерпні.

Старшокласникам такі твори потрібні як повітря цілюще, як чиста джерельна й прохолодна вода у спрагу. Творчий словесник знайде час, оптимальні форми і методи для знайомства з таким оригінальним мистецьким явищем нашої культури як роман-притча "Вогненні стовпи" Романа Іваничука.

Оскільки притча – "короткий фольклорний або літературний розповідний твір повчального характеру, орієнтований переважно на алегоричну форму доведення змісту етичних цінностей буття" [4, 281], то він потребує особливих підходів до його вивчення.

"Вогненні стовпи" – яскравий зразок твору, що містить узагальнений життєвий досвід про вибір людиною добра й зла; він покликаний передусім допомогти молодим людям засвоїти певні принципи поведінки, дати їм ключ до розуміння життєдайних основ буття у світі. Пригадуються знову ж таки сентенції самого Романа Іваничука: "Все починається із власного нерва, немає ж вселюдської нервової системи. І тільки та людина, яка здатна глибоко відчувати родинний біль, може піднятися до розуміння болю верстви, нації, людства. У цьому сенс моєї філософії, набутої з власного досвіду в життєвому русі" [8, 37].

У процесі вивчення цієї філософської, психологічної і моральної притчі акцентуємо увагу на її концепції (ідейно-творчий задум твору), жанровій специфіці й структурі, сюжетно-подієвій основі, панорамі трагедії українського народу (проблема бездержавної нації, проблема яничарства, манкурства, проблема рідної мови тощо), визначенні конфліктів, психологічні й моральні баталії персонажів, символіку твору.

## ПЛАН ВИВЧЕННЯ роману-притчі Романа Іваничука "Вогненні стовпи"

1. "Вистражданий твір", "книга свого життя" (історія написання "Вогнених стовпів").
2. Жанр твору. Особливості роману-притчі: філософічність, повчальність, символічність, алегоричність, парадоксальність, поєднання космічного з особистісним.
3. Концепція Іваничукової притчі. Тема твору. Автобіографічна основа у романі-притчі.
4. Філософські, політичні, морально-етичні проблеми порушені автором у творі.
5. Сюжетно-подієва схема твору. Три версії розгортання сюжету як три різні точки зору на трагедію українського народу. Концентрація життєвого матеріалу, доведення його до порогу надчуттєвого буття. Паралельне розгортання сюжетних ходів.  
"Нічний" характер роману-притчі: нічні видива, сни, страхи, відкриті думки, передчуття, молитви батьків за сина.  
Новаторство письменника у поєднанні трьох різних сюжетів. Використання прийому сюжетної варіативності для відтворення драми національного буття (історіософські, моральні, психологічні аспекти).
6. Визначення конфлікту твору.
7. Словесні будинки – світи Івана Андрусяка й радянського лейтенанта Шполи. Психологічний двобій Івана Андрусяка з лейтенантом Шполою. Перемога Івана як вияв вищої Божої правди. Погляди Івана – це колективні, узагальнені погляди людей цього краю.
8. Моральний двобій Марії з лейтенантом – це оборона самого життя (роздуми Марії: "яка то демонська сила кинула у вир смертельного двобою дітей однієї матері – України").
9. Магічна дія Йорданського (Водохрещенського) святвечора й ночі на лейтенанта Шполу. Полярні характеристики Шполи.
10. Переказ про манкуртів.
11. Амбівалентність мислення Романа Іваничука.  
Ефект двійництва (лейтенант Шпола – Андрій Андрусяк; Марія – мати лейтенанта, біла пані; Іван Андрусяк – батько лейтенанта, петлюрівський полковник).  
Ефект потрійності (Марія – біла пані – золочівська дівчина).



12. Партизанський рух Опору у притчі Романа Іваничука "акумуляє в собі наш вічний животворчий дух" [9, 28].
13. Біблійна символіка роману-притчі (Йорданський святвечір, пов'язаний з ідеєю народження й хрещення; вогненні стовпи, один з яких справжній, джерело правди, світла і життя, а інший – ілюзійний).

У процесі підготовки до вивчення роману-притчі "Вогненні стовпи" просимо словесників обов'язково опрацювати статтю Миколи Ільницького "Містерія Йорданської ночі", присвячену цьому твору Романа Іваничука.

На допомогу словесникам і учням подаємо такі матеріали:

### **Автобіографічна основа притчі "Вогненні стовпи" за "Нещоденним щоденником" Романа Іваничука**

... Другий Свят-вечір 1945 року був по-йорданськи лютий, в мене, тодішнього восьмикласника, замерзли сльози на очах і злипався ніс, проте це мені не перешкодило прийти пішки з Коломиї, де я вчився, в село Трач до батьків на голодну кутю: незважаючи на татове вільнодумство стосовно релігії, наша сім'я рєвно дотримувалася християнських традицій.

Мати поралася в кухні, готуючи до столу медвяну кутю, пампухи й капустяні вареники, тато заносив до світлиці дідуха й покривав скатертиною встелений пахучим сіном стіл, я викручував корбою з криниці воду й повні відра заносив до стайні коровам; з лісу за Зрубом викочувався на небо криваво-червоний місяць, ще дужче сковуючи морозом повітря, й воно аж кришилося на скалки, осідаючи на повітря, дерева колючим інеєм; із урочища Волового долинав глухий рев вантажівок, які, розпорюючи темряву, прокрадалися лісовою дорогою до центра села, де в сільраді розташувався військовий гарнізон; сусідка Параска Марусина, яка першою ловила сільські новини, перебігла обійстя, стала на порозі хати й торохтіла півголосом, що в селі вже повно совітів, певне будуть завтра когось вивозити до Сибіру, бо приїхало щось аж п'ять машин, а на Солтисову гору підійшли наші, там, пане вчителю, заліг курінь Чарноти, то, може, й відіб'ють пайдьошників; батько випроваджував сусідку за ворота й заспокоював її словами: "Буде, як Бог дасть"; він

вернувся до хати, а я, хоч тривога добиралася до самого серця, викручував останнє відро з криниці, щоб занести на ніч до сіней, – коли враз різко заскрипіла хвіртка, чиясь дебели тінь перебігла подвір'я й увірвалася до хати; я полишив відро біля цямрини й побіг слідом за непрошеним гостем.

На порозі, обличчям до батька й матері, стояв військовий в незаперезаній шинелі з погонями лейтенанта, його розхристаний вигляд був геть несумісний з лютим йорданським морозом, – і я, поки усвідомив, що лейтенант звідкись панічно втікає й шукає в нас захистку, що він вельми нещасний, а може, й небезпечний у своїй розпачі, – просунувся до середини кухні, згинаючись під його ліктем, тоді озирнувся й, побачивши цілковите розгублення на обличчі вояка, пирснув сміхом; він мене затримав за плече й потягнув до себе, наче я йому був конче потрібен, й швидко заговорив, переводячи погляд то на моїх батьків, то на мене:

"Беда случілась в мене, хазяїн, я подночювивал в ентої лярви, што на опушке леса, а ваші обстрелялі дом, і я вискочіл. Оставіл там пістолет і ремень, пашлі своєво пацана, штоби пріньос, іначе мне каюк... Пашлі єво, хазяїн, век буду помніть!"

Батько накинув на плечі куртку, я зрозумів, що він сам хоче йти, й мене пройняв страх за нього: його ж затримують зі зброєю ті або ті й уб'ють, а я малий, хто там до мене чіплятись буде... Вивернувшись з-під руки лейтенанта й схопивши в сінях кожушок, я вискочив надвір й чимдуж почимчикував на Зруб, добре знаючи, де живе відома в селі повійниця.

Забіг до її хати: розхристана, в самій сорочці жінка скімлила зі страху, а я, нічого не розпитуючи, розглянувся по кімнаті, уздрів на лавиці ремінь з кобурою, схопив його, заперезався ним під кожушком й вибіг, тямлячи тільки одне: мушу швидко допасти додому, поки батько вийде шукати мене поночі; а вже почувися постріли на Солтисовій горі, й у відповідь заторохтів кулемет біля сільради.

Тоді я зрозумів, що потрапив у надто небезпечну ситуацію – опинився в зоні між двома ворожими силами, які на світанку почнуть зближуватися, а поки що сигналять одна одній пострілами, немов виповідають війну й погрожують неминучою завтрашньою смертю; та зона розділилася незримою межею між упівцями, які патрулювали Солтисову гору й Зруб, і чекістами, що зайняли центр села включно з моєю хатою, а я в цю мить наближався до тієї межі, я мусив чимшвидше добігти до неї, щоб не настигла мене смерть на упівському боці.

Страх пронизував моє тіло гірше студені, а крім цього ще й закрадалося в свідомість відчуття чиненої підлості – ніс же зброю своєму ворогові; ту думку я розпачливо відганяв, бо нічого іншого, як віддати револьвер власникові, придумати не міг – потім, коли виросту, збагну альтернативу цьому гріхові, проте тоді таке розуміння було мені недоступне...

"Ти чого тут швендяєш?" – почувся з підлісної п'їтьми владний голос, я зрозумів, що це наш, і стало ще страшніше, бо ж несучи ворогові зброю, й за це мені не минути кари; "Йду додому від вуйни Марії", – збрехав я, й полегшало мені від слів невидимого упівця: "Швидше, швидше проходи!"; я із зрадницькою втіхою перебігаю лінію фронту, й тут огортає мене спокій – на ворожому боці, з ворожою зброєю...

Я відчуваю, як тхне несусвітнім соромом глупа довколишня ніч, бігом її перетинаю, нуркуючи в ній, мов у відхожій твані, і здається мені, що цей встид мене, як тільки побачу батька, який не осудить, бо що, що іншого я міг вчинити; і вже опиняюся на своєму подвір'ї, і вже бачу в освітленій проїмі дверей постаті батька і роззброєного лейтенанта, які нетерпляче мене виглядають; батько, схлипуючи, обнімає мене, а ворог похапливо обмацує, знімає з мене ремінь із кобурою, і тоді вдаряє в саме моє серце, немов гаряча куля, ганебна похвала: "Молодець, пацан, молодець!"; він тремтячими руками заперізується й вибігає з подвір'я, щоб завтра вранці з цього револьвера вбивати наших; батько не випускає мене з обіймів, щасливий, що син живий, й не відає того, яким нещасливим й приниженим став раптом я... Й від цієї миті до кінця свого життя йтиму з невигойною раною сорому в душі, і навіть моя сповідь, яку я вимовлю колись в романі, навіть придумані мною три варіанти виходу із критичної ситуації ніяк не загоять тієї рани.

За цю сповідь хвалитимуть мене читачі й критики, та ніхто ніколи не збагне того, що мій невольний гріх не буде мені відпущений – і чи зможу я коли-небудь вклякнути перед Богом до Святого Причастя? [9, 52-53].

### Словесні будинки-світи Івана Андрусяка й лейтенанта Шполи

Дім-гніздо Івана Андрусяка.	Казенний дім-сиротинець – "где кусок хлеба, там дом родной" лейтенанта Шполи ("вічно голодна орда").
Маєтний господар "на вітцівщині" зі "все живлющим почуттям".	Зайда – ніхто – невільник – раб – манкурт.
Світ любові	Світ нелюбові
Знав, "що то за сила захована в кожній порошинці рідної землі".	Знав "дотик злости, від якої рятувався злобою власною".
Любов'ю врятувався від смерті під час Першої світової війни.	"З упослідження видобувався нашіптуваннями й доносами", "його ненавиділи, й від цього він захищався тією ж ненавистю"; "через безнастанне цькування страх став постійним станом його душі, – однак таке життя здавалося лейтенантові звичним, природним і навіть цікавим: усе, що було на світі інакшим, вважав ворожим, вартим знищення".
Мав чуття лелеки, "зумів відшукати серед незмірно широкого світу свій клаптик землі", разом з Марією загосподарював і дав життя дітям.	Не мав куди вертатися, міг тільки служити.
Проклав свою стежку любові	Він був нізвідки і не знав, де його стежка любові.

### Переказ про манкуртів за романом Чингіза Айтматова "Буревійний полустанок"

У Середній Азії жили племена жуаньжуанів і сарозеків. Жуаньжуани, які захоплювали під час нападів сарозеків у минулі віки, жорстоко поводитися із полоненими воїнами. Якщо випадало, то вони продавали їх в рабство до сусідніх країв, і це вважалося щасливим рятунком для полоненого, бо проданий раб рано чи пізно міг втекти на батьківщину. Страхітлива доля чекала на тих, кого жуаньжуани залишали у себе у рабстві. Вони знищували пам'ять раба жахливими катуваннями – одяганням на голову жертви ширі. Зазвичай це лихо падало на юнаків, захоплених у боях. Спочатку їм ретельно голили голови, зрізаючи кожну волосинку під корінь. До того часу, коли закінчувалося гоління голови, досвідчені убійники-жуаньжуани вбивали поблизу дебелого верблюда і відділяли від шкіри її найбільш важку, щільну вим'яну частину. Поділивши на шматки цупку шкіру, її тут же, ще теплу, натягували на щойно виголені голови полонених. Вона вмить прилипала до голови. Це й означало вдягти ширі. Той, хто зазнавав таких тортур, або вмирав, не витримавши катування, або втрачав на все життя пам'ять, перетворювався в манкурта – раба.

Вим'я одного верблюда вистачало на п'ять – шість ширі. Після вдягання ширі кожного приреченого заковували дерев'яною шийною колодкою, щоб піддослідний не міг притиснутися головою до землі, і вивозили далеко від людних місць, щоб ніхто не міг чути їхні несамовиті, пронизливі крики, і залишали там у відкритому полі, зі зв'язаними руками й ногами, під спекотним сонцем, без води і без харчів. Тортури продовжувалися декілька днів.

І якщо сородичі дізнавалися, що отакий-то перетворений жуаньжуанами в манкурта, то навіть найближчі люди не прагнули рятувати або викупляти собі опудало попередньої людини.

Манкурт не знав, хто він, з якого роду-племені, не знав свого імені, не пам'ятав дитинства, батька й матері – одним словом, манкурт не усвідомлював себе людською істотою. Позбавлений розуміння власного "Я", манкурт з господарської точки зору володів цілою низкою переваг. Він був рівнозначний безмовній тварині і тому абсолютно покірний і безпечний: ніколи не втікав, не бунтував, не повставав, для нього не треба було тримати охоронців. Як собака, манкурт визнавав лише своїх господарів. З іншими він не

спілкувався. Усі його думки снувалися навколо утамовування голоду. Інших турбот він не знав. Манкуртів заставляли виконувати найважчу, найбруднішу роботу або ж прилаштовували до найнудніших, тяжких занять, які вимагали тупого терпіння. Тільки манкурт міг витримати наодинці безкінечну глухомань і безлюддя степів, знаходячись невідлучно біля відгінного стада верблюдів. Він один на такому віддаленні заміняв безліч робітників. Треба було лишень постачати йому харчі – і тоді він беззмінно перебував біля табуна зимою і літом, не уважаючи за обтяжливе здичавіння і не нарікаючи на незгоди. Повеління господаря для манкуртів було понад усе [1, 107-109].

### **Орієнтовна підсумкова бесіда за романом-притчею "Вогненні стовпи"**

Прокоментуйте думки Карла Густава Юнга з його твору "Психологія і література":

– "... Фактично твір виростає з автора як дитина з матері" [13, 51].

Роман-притча "Вогненні стовпи" у творчій біографії Романа Іваничука.

– "... Художній твір відповідає психічним потребам суспільства, в якому живе автор, і, внаслідок цього, означає більше, ніж його особиста доля, незалежно від того, усвідомлює він це, чи ні" [13, 52].

Роман-притча "Вогненні стовпи" у читацьких враженнях українців. Доведіть справедливість думки Зиновія Гаєцького: "Вогненні стовпи" цілком гідно заповнили історичну прогалину і в житті українського народу, і в творчості письменника" [3, 145].

– "Справжній твір мистецтва схожий на сон; не дивлячись на ... ясність, він не пояснює себе і завжди двозначний. Сон ніколи не говорить "ти повинен", або "в цьому істина". Він виводить образ приблизно так само, як природа дає рослині розвиватися, і робити висновки доводиться нам самим" [13, 52].

– Доведіть, що роман-притча "Вогненні стовпи" забезпечує інтелектуальний простір для читацької активності, простір дискусійності.

Прокоментуйте думку німецького поета Гельдерліна:

– Людині "дано найнебезпечніше з благ – мову, щоб вона... посвідчила, ким вона є..."

Мислення – мовлення Івана Андрусяка і лейтенанта Шполи: спільне і відмінне.

– "Вся в заслугах людина все ж мешкає поетично на цій Землі".  
Поезія життя Івана і Марії Андрусяків та батьків лейтенанта Шполи.

Учні, які прочитали третю частину триптиху роман-реквієм – "Космацький гердан", для прикладу можуть взяти фрагмент тексту про голандського генерала Едварда Готтегема, який зачаровано сприймає поезію гуцульського життя: "... убранство Ганниної домівки більше цікавило його, ніж власні згадки, він вряди-годи замовкав, подовгу приглядався до високої піраміди писанок на креденсі і ніяк не міг збагнути, чому ці люди так витворно розмальовують звичайні курячі яйця... А для чого служать масивні підсвічники з дармовисами, порозставляювані на полицях і комодах, чому сволки оздоблені хрестами, адже це проста хата – не церква і не музей... Та найбільше його дивувала висока, аж під стелю, гора вишиваних подушок на постелі: Едвард намагався збагнути, навіщо їх самотній жінці аж стільки. Чи то вона по черзі кладе собі їх на ніч під голову, але ж як можна брати до ужитку такі дивовижні витвори? Перервавши врешті розповідь, генерал звернувся до господині, здивувавши всіх недоречним питанням: "Навіщо вам стільки подушок, ви спите на них?" "Для спання, пане генерале, може послужити й кулак, – гейби аж зухвало відказала Ганна. – А на цих подушках, як би вам сказати, вишите таємне письмо".

"І ви його відчуваєте?"

"Бог їх відчитує: на подушках записані мотиви, пане генерале. Я вам розтлумачу, може, зрозумієте... Що узір – то інша мольба: вранішня, вечірня, за дітей, за батьків та й за Україну... Тих молитов так багато, як хрестиків на вишиттю, і всіх їх слухає Господь. І як гарячий узір, то й просьба гаряча, як темний – то тужна, а вишиття чорними нитками – то псалми за погіблх"...

"Дивний ваш край, – сказав Готтегем. – Люблю його і не розумію: все у вас говорить, плаче, скаржиться, сміється..." [5, 275-276].

Доведіть, що концепція роману-притчі "Вогненні стовпи" нагадує арену, де читач і автор беруть участь у грі уяви.

Прочитайте уривок із "Біблії" про вихід євреїв з Єгипту під опікою Мойсея. Поясніть символіку вогненних стовпів у романі Романа Іваничука.

Чи погоджуєтеся ви з думкою письменниці Ніни Бічуї, що "Вогненні стовпи" – то дійсно якийсь Іваничуків спалах, момент

піднесення, горіння й незгорання" [2, 132]. Ствердіть або заперечте цю думку сторінками роману.

### Використана література

1. Айтматов Ч. Буранний полустанок (И дольше века длится день...): Роман / Ч. Айтматов. – М.: Советский писатель, 1984. – 304 с.
2. Бічужа Н. Горіння й не згорання / Н. Бічужа // Дзвін. – 2004. – № 5-6. – С. 130-135.
3. Гаєцький З. Переконати, обнадіяти, запалити / З. Гаєцький // Дзвін. – 2004. – №5-6. – С.142-145.
4. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича. – Київ : Либідь, 2001. – 488 с.
5. Іваничук Р. Вогненні стовпи. Романний триптих / Р. Іваничук. – Львів: Літопис, 2002. – 432 с.
6. Іваничук Р. Відкритий лист Миколі Жулинському // Іваничук Р. І. Чистий метал людського слова: Статті / Вступ. ст. М. Ф. Слабошпицького. – К. : Рад. письменник, 1991. – С. 218-227.
7. Іваничук Р. Дороги вольні і невольні: Спогади / Р. Іваничук. – К. : Укр. письменник, 1996. – 166 с.
8. Іваничук Р. Мандрівки вольні і невольні: Спогади про дороги / Р.Іваничук // Дзвін. – 1996. – № 3. – С. 3-89.
9. Іваничук Р. Нещоденний щоденник / Р. Іваничук // Дзвін. – 2004. – № 2. – С. 27-61.
- 10.Іваничук Р. Нещоденний щоденник / Р. Іваничук // Дзвін. – 2005. – № 2. – С. 26-73.
- 11.Ільницький М. Містерія Йорданської ночі / М. Ільницький // Дзвін. – 2004. – № 5-6. – С.136-141.
- 12.Підпригора С. Художня рецепція комплексу Валенрода у романному триптиху "Вогненні стовпи" Романа Іваничука / С.Підпригора // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – № 10. – С. 7-10.
- 13.Юнг К. Психологія і література // Юнг К., Нойман Э. Психоаналіз і искусство. Пер. англ. – М.: REFL – book, К., 1996. – С. 30-54.
- 14.Яремчук І. "... Але найбільша із них – любов": Штрихи до силуетки / І. Яремчук // Дивослово. – 2004. – № 5. – С. 46-51.



---

#### 4.6. "Трагедія адекватна історії": Читацька конференція за романом Марії Матіос "Солодка Даруся"

*Письменниця Марія Матіос романом  
"Солодка Даруся" сміливо і рішуче  
відкинула правила політичної обережності  
й суспільних табу – і на свій страх і ризик  
здійснила жорстоку мандрівку в наше  
криваве і не менш жорстоке історичне пекло,  
в безодню, куди лячно зазирати.*

*Павло Загребельний*

Роман Марії Матіос "Солодка Даруся" називають українською історією 30-х-70-х років ХХ століття в її буковинському й галицькому ареалах. Твір письменниці вводить нас у розуміння життя гуцулів як об'єкту дискримінаційної політики за різних окупаційних режимів, передає напружені стосунки, що існували в Буковині й Галичині між українською більшістю й румунською, німецькою, радянською адміністрацією, переломлення у філософії, психіці, світогляді, сприйнятті світу, які відбуваються в людей під час карколомних історичних подій.

Роман Марії Матіос "Солодка Даруся" – закодоване бачення світу – дає читачеві ключі до скарбниці людських почувань у межових ситуаціях, допомагає глибше пізнати свою землю, могутне генетичне коріння народу. Враження від сприймання тексту дуже сильне: картинно все відчувається й уявляється, додається емоційний

музичний ряд. Атмосфера твору дає можливість реципієнту зануритись у той історичний час і пересвідчитись у справедливості анотаційного слова до роману: "...історія і кожна окрема людина за всіх часів і режимів пов'язані одною пуповиною, а гріх і його спокута – явища майже осяжні, матеріальні. Це вражаюча, приголомшлива розповідь про безпощадні жорна історії, невитравлюване людське зло і незнищенне добро водночас, про природну толерантність людей різної крові і націй у часи історичних катаклізмів та про незбагненні пристасті маленького людського серця" [1, 4].

Авторська дефініція роману "Солодка Даруся" – драма на три життя. Твір Марії Матіос складається з трьох частин, трьох мозаїчних картин: "Даруся" – драма щоденна, "Іван Цвичок" – драма попередня, "Михайлове чудо" – драма найголовніша. Вони створюють монолітний сплав двох часових площин.

За визначенням Дмитра Павличка, це "повість, за сюжетом – новела, за шириною охоплення історичних подій – роман, за насиченням оповіді діалогами, прямою мовою – п'єса" [2, 6].

Це історичний, філософський, психологічний роман, "книга – метафора для всеукраїнської новітньої історії".

Відзначаємо: роман Марії Матіос "Солодка Даруся" – оригінальне явище в нашому мистецькому житті. Він і за будовою, і за внутрішньою трагедійною напругою, і за структурою розкриття образів є неповторним. Письменниця виступила новаторкою, увівши новий жанр роману-драми в українську літературу. Читачів зачаровує майстерне поєднання двох шарів оповіді – літературної й діалектної, позначених елементами кінематографічності й драматургійності. Дмитро Павличко відзначав: "Такого стефанівського лаконізму, лексичного багатства, взятого з гуцульського діалекту села Розтоки, де виросла Марія Матіос, у нашій прозі ще не було. А як було, то хіба лиш під пером покутських класиків, але й там літературна мова й діалект не були так органічно поєднані, як це бачимо у "Солодкій Дарусі" [2, 6].

У літературний текст Марія Матіос уводить 33 діалоги (драма щоденна "Даруся" – 4 одиниці, драма попередня "Іван Звичок" – 10, драма найголовніша "Михайлове чудо" – 19), які виконують різні функції. Діалоги наближають епічний твір до драматичного, бо "розмивають" його родо-жанрову структуру. У жанрову матрицю "Солодкої Дарусі" епічний і драматичний складники входять як рівноправні частини структури тексту, їх поєднання утворює особливий художній ритм і настрій.

Марія Матіос уміло вплітає в епічну тканину роману сцени з різними думками черемошнянців про головних персонажів – Дарусю, Івана Цвичка, Матронку й Михайла, що надає твору соціального звучання, розширює його епічні й драматичні рамки. Їхні колоритні, інтонаційно забарвлені голоси звучать у дискурсі оповідача як у фільмі Сергія Параджанова "Тіні забутих предків" позакадрові розмови – оцінні судження про головного героя Івана Палійчука.

Перехід від драматичних діалогів до авторської розповіді і навпаки сприймається реципієнтами як перебазування в іншу художню структуру. За допомогою таких комбінацій моделюється художній універсум роману. Така епічно-драматична організація тексту дозволяє нам власне й зробити висновок, що "Солодка Даруся" – це роман-драма (романна драма).

Аналізуючи повість-новелу Марії Матіос "Просили тато-мама...", ми вже тоді помітили, що письменниця експериментує зі структурою художнього твору, широко вводячи в тканину тексту діалоги, монологи, драматичний елемент [3, 49, 51].

Діалогічність сприяє поглибленню психологічного первення, показує національні особливості мислення, стає зчіплювальними ланками в подієвому русі.

Роман розпочинається діалогом двох сусідок – Марії й Василяни – про жоржини, ружу, лілії, який характеризує солодку Дарусю як шляхетну душу, що розуміється на квітах і опікується ними, як дитиною. Завершується твір знову розмовою цих же жінок про рожеву ружу. Але йдеться в цьому діалозі не про квітку, а про вже відому читачеві долю головної героїні.

Цей початковий і підсумковий діалоги сприймаються як своєрідне обрамлення роману-драми. Роздуми про життя, яке нагадує трояку ружу ("то чорне тобі покажеться, то жовте, а там, дивися, загориться червоним"), інтуїтивне осягнення як фізичного існування, так і духовної сутності буття. Сусідка Дарусі Марія, яка час від часу доглядає бідну сироту, наділена глибинним "Я", мудрим життєвим досвідом, тому й здатна дійти до джерел пізнання й правди.

До речі, першою назвою твору – "Трояка ружа". Образ троякої ружі є полісемантичним, наскрізним символом третьої частини роману. Андрій Кондратюк відзначає: "В українському фольклорі троянда – це ружа, рожа. Так ще й праматір "царівни квітів" у нас називають. Але й інші квіти з родини мальвових рожами звать. У природі і в художній творчості усі вони часто поряд. Рожа – символ краси,

молодості, процвітання, оновлення в природі й у людських почуттях, задоволення, забав" [4, 38-39].

Ружа – цей одвічний український символ, яким опредметнювалося найсвятніше, найдорожче, найсокровенніше – любов до рідної землі, до свого народу. У Марії Матіос ружа є символом краси і смерті, незрадливих оберегів нашої духовної спадщини, уособлює прояви людського буття. Із троякою ружею в письменниці асоціюється панорама пізнання світу і життя. Світ в уяві Марії Матіос наділений розмаїтістю, у житті людини переплітаються чорні і яскраві тони. Авторський символ троякої ружі збуджує у свідомості читача розуміння багатомірності життя, відтворює почуття тривоги, горя, суму і радості. Образ – символ троякої ружі відіграє роль концепту (загальної думки), за допомогою якого розкривається художня логіка авторського мислення в тексті. Він складає цілісну метафоричну художню картину і метафоричне "понятійне" плетиво. Ми бачимо внутрішній і зовнішній світ героїв – у ньому дійсно доля України, доля трагічна. Роман "Солодка Даруся" так точно відтворює нашу історію, нашу духовність, нашу ментальність тому, що він пересипаний великою кількістю діалогів, виголошених мовцями-гуцулами. Загальновідомо, що своєрідність будь-якого народу проявляється у спілкуванні, соціальній взаємодії, оскільки саме там концентруються етнічні еталони – стереотипи з властивою їм особливою мовою знаків, символів, словесних формул.

Ми погоджуємося з оцінкою, висловленою Дмитром Павличком про роман, як "найзагадковіше, найпечальніше і найправдивіше творіння з усієї сучасної української літератури" [2, 6]. Марія Матіос уміє торкатися больових точок нашої української історії, трансформувати історичну правду в художню. Кожен читач задумується, в межах якої художньої системи народився роман "Солодка Даруся", і однозначної відповіді дати не може. Домінантними є риси реалістичної, віднаходимо у творі присутні ознаки експресіоністичної художньої системи: психологізм у розкритті внутрішнього світу героїв, лаконізм і місткість художнього вислову, прийом калейдоскопізму – швидка зміна емоційно насичених картин, драматично-трагічна загостреність конфлікту між особистістю і тоталітарною системою, між індивідумом і соціумом, відтворення почуття тривоги й відчаю, підпорядкування подій потребам виразу сильних емоцій, використання засобів підвищеної виразності для нагнітання емоцій, глибокий підтекст твору, домінування діалогів персонажів.

Марія Матіос у романі "Солодка Даруся" обертає такі ключові поняття філософської системи екзистенціалізму, як абсурдність світу, відчуженість людини від суспільства, її "закиненість у ворожий світ", межові ситуації, страх, самотність, неспокій, жах, відчай, внутрішній біль, проблема вибору в особливості художнього стилю.

У "Дарусі" – драмі щоденній – події відбуваються в буковинському селі Черемошне десь у 70-х роках ХХ століття. Дарина, головний персонаж твору, німа, каліка. Про неї односельці думають, що вона несповна розуму, а тому роками сміються з нещасної й хворої, називаючи її "солодкою Дарусею".

У селі пам'ятають, що колись мала дівчинка підступному енкаведистові за льодяники-півники розповіла, як її батько – колгоспний заготівельник – добровільно віддав бійцям УПА молочні продукти (масло, сир, бринзу, сметану). Довірлива, щира дитяча оповідь про нічних вуйків, які не били її тата й вікна в хаті, послужила ворогові, але призвела до втрати родини. Тепер Даруся щиро кається у своєму гріхові. Вона має напади дикого головного болю, який нищить її. "...Даруся рятує себе, як може. Коли водою, коли землею, коли травами. Бо понад усе їй хочеться жити на цьому світі, такому веселому, такому кольоровому і запашному. Коли вона здорова–надолжує той час, як звивається від болю. Вона не хоче згадувати про нього, бо така вже зболена, що не знає, як іще ходить своїми ногами" [1, 19].

Ніяких особливих подій у герметичному Дарусиному житті здається і немає. Усе подається крізь плин свідомості героїні: вона думає, бо "не вміє не думати, вона згадує свого тата й маму і дитячі свої пустощі з сусідським Славком, "стоїть у холодній купелі осені і бореться із цвяхами, забитими в голову чийось важким, безсердечним молотом", плаче, "поклавши непокриту голову в самотню червону айстру".

Для Дарусі особливою подією є збирання і її похід до тата на могилу – епізоди приголомшливої сили в щоденній драмі Марії Матіос. Письменниця розповідає, як сирота цілісінський день збирається на цвинтар. Вона готує великодній кошик із сиром, маслом, молоком, хлібом, продумує, що має сказати татові. "До тата Даруся йде тільки серединою вулиці. Їдуть машини, йдуть фіри, тягнуться люди–Даруся знає своє: вона по дорозі до тата – княжна" [1, 26].

Її негусте, ненадоїдливе, поважне відвідування батька нагадує ритуал, "як весільні дружби" трясуться за дівчиною пси. "Пливе

солодка Даруся у супроводі собак завжди безлюдною сільською вулицею, а позаду часом фиркає кілька моторів, що так і не наважуються обганяти цю дивну процесію, як не обганяють знаючі шофери ані похорон, ані весілля" [1, 27]. Дівчина розкладає на могилі принесені гостинці, утішається татовим голосом, що проривається до доньки з підземелля. Марія Матіос подає незвичайної вражальної сили картину-епізод вилітання Дарусиної душі на татовий поклик. До речі, з наукових праць знаємо, що в окремих людей відбувається вихід і повернення душі до тіла. Письменниця про це пише так, начебто вона сама в житті спостерігала за цими відчуттями. Чесно. Холоне кров у жилах, коли читаємо: "Дарусі здається, що бідна душа на якийсь час залишила її і полетіла на татовий голос. Лишилося одне тіло, нібито й не Дарусине, не зболене і не зчорніле, а чиєсь чуже, незнане холодне тіло, по якому весело снують мурашки. Вона сидить, завмерла, майже не дихаючи, із заплющеними очима, ніби боїться, що ось-ось душа вернеться назад в її тіло, але вже без татового голосу. А голос пливе звідусюди, як призахідне сонце,--лагідне, недокірливе, терпляче. І Даруся схиляє таку ясну тепер, покірну голову, сама не знаючи перед ким: чи перед сонечком, чи отим голосом, що пеленає з ніг до голови, ніби хоче зігріти, чи налюбити, чи нажаліти...

Нарешті налюблена поволі зникаючим татовим голосом, із повернутою у тіло душею, Даруся ліниво розплющує очі, підводиться із землі і аж тоді роззирається довкіл.

Як вона давно тут не була! Як безвстидно запустила татову оселю! Надламані вітром, жовтіючі пасма густої трави кивають голівками: давно, ой давно, доню..." [1, 29-30].

Після вдумливого читання цього епізоду згадуються чомусь слова Сергія Параджанова: "Що волосся стало сторча? Тоді це геніально..." Справді геніально пише Марія Матіос. Авторка вражаючій психологічній потугі перевертає нашу душу й заставляє глибоко думати про вічну проблему життя і смерті, про втрату найдорожчих тобі людей, про все-все-все..., про добро і зло, про зраду і вірність, про пам'ять.

Користуючись законом стислого епосу ("Даруся за сюжетом новела, 25 сторінок тексту"), письменниця вміє в невеликому відкрити велике, почути стогін людської душі. Вона подає блискучі психологічні зрізи з життя головної героїні. Авторка перетворює "баювання" Дарусі – втіху від розмови з татом на черемошнянському цвинтарі – в ту вершину, з якої видно все: не тільки долю окремої

сироти, а й цілого народу. Недарма одна із жінок у драмі щоденній зауважує, що людям варто частіше ходити на могилки, бо "звідти усе так добре видно, що а-а-але де тобі!... Краще, як із Чорногори" [1, 28].

Археолог Юрій Шилов, дослідник могил України, засвідчує, що рідна земля просякнута потом і кров'ю предків, проїнята енергією їхніх душ:

"Після смерті частина кожної голограми – електромагнітне поле із специфічних молекул заліза – залишається й продовжує діяти в могилі разом з кістяком, що становить разом з мозком своєрідний інтерфейс, пов'язаний із Всеєдиним Розумом" [5, 381].

Науковець переконаний, що підсилюючи померлих психосоціальною енергією через влаштування на кладовищах тризн і поминальних свят, ми одержуємо їхню підтримку, а цвинтарі є вмістилищами не стільки тлінного праху, скільки Безвічного Духу.

Вихопимо з панорами черемошнянського кладовища, майстерно змальованого Марією Матіос, епізод, у якому все правдиве, проїняте глибокими філософськими думками й сильними інтуїтивними відчуттями:

"Вона ніколи не палить тут свічку. Бо свічка горить-горить та й випалює все, що є довкіл людського. Вогонь свічки виганяє не тільки злий дух, але й дух людини, яка не завжди була мертвою. А як зникає дух – тоді за вмерлою людиною тужиш все менше і менше, поки не перестаєш тужити зовсім.

Тому Даруся не любить людей, які світять на могилах свічки. Вони швидше хочуть позбутися болю, що дихає з-під сумної могильної глини. Люди втікають від туги, яка заходить зашпорами в душу, як тільки очі вихоплюють хрест. Люди не люблять тужити. Вони взагалі нічого не люблять.

А Даруся не хоче не тужити за татом. Бо для неї тут *не туга* – тут, коло тата, лиш стільки її *справжнього* життя. Усе лихе минулося, поблідло, втратило ясність, а туга за чимось далеким лишилася в Дарусиній голові такою гострою, що від того вона болить її. І якщо не розрадить тато – то вже ніхто не допоможе Дарусі. Ото вона й не палить свічку: боїться, що прийде сюди котрогось разу – а голос, який завжди пливе звідусюди, як сонце, що й не знаєш звідки, більше не зустрине її. Що вона тоді робила б? ...Якщо не буде його голосу – не стане і її. Без голосу нащо їй жити?

Ніхто, жодна душа у світі не знає, що Дарусі лиш *тут* розв'язуються уста. Іноді вона думає, що й сама не знає про це" [1, 31-32].

Те, що вогонь свічки віддаляє дух людини, є правдою. Звідки про це знає Марія Матіос?! Невідомо. Але ж які думки! Письменниця глибоко проникає в сутність життєвих явищ, у характер своєї героїні; німбом чистоти, святості, трагедійності оповиває образ Дарусі. Сирота важко переживає розлуку з татом. Розмова дівчини з батьком, який постає в її уяві, посилює трагедійне звучання драми щоденної, допомагає один момент з долі Дарусі перевести в план широкого узагальнення.

Драма попередня "Іван Цвичок" у порівнянні з драмою щоденною "Даруся" є більш відкритою. У ній розповідається про ще одну знедолену людину Івана Цвичка й виносяться на суд читача різні аспекти суспільного буття. Іван Цвичок – зайда, невдатливий, неfortunний чоловік, про якого ніхто нічого не знав у Черемошнім ("коли й де Іванові пуп рубали, де хрестили, хто його мама-тато, і чи має він бодай би який дім-двір, чи кіл біля двору") пристав жити до Солодкої Дарусі. Двоє людей поєднали свої нещасливі долі, чим викликали невдоволення і навіть заздрощі у влади і жителів села: "Голову до голови притулили та й німують обоє", "сидять собі отак – і світ їх не обходить..." "Хіба нармальна людина буде отако сидіти посеред білого дня і слухати, як дурний у дримбу грає?" [1, 38-39].

Марія Матіос творить образ майстра, який виготовляє гуцульський губний музичний інструмент дримбу, грає на ньому, заробляє собі на життя тим, що продає свої вироби із заліза в краї. У Косові, Вижниці, Яремчі, Кутах, Сторонці, Верховині – скрізь "дрижить в його губах дримба, як дівка перед гріхом, і видобуває із себе то смішні, то жалісливі мелодії" [1, 46].

Коли Іван Цвичок був біля Дарусі і грав на дримбі, у дівчини переставала боліти голова. Малоговоркий Цвичок змінювався біля сироти, у нього прокинувся дар співрозмовника і він багато чого розповідав бідній Дарусі.

"А вона під його голос гейби оживає: і ходить пряміше, і в кутику губів складочка, як від потайної усмішки, а найголовніше – голова її перестає боліти" [1, 57].

Іван Цвичок учив дівчину ніколи не любитися з чоловіками і навіть не пізнавати їх:

"Боже-Боже... а як прийде тобі хіть? А я від тебе піду? Я не можу жити вічно, можу вмерти а хоч би й завтра, що ти будеш робити? Ні, лишайся дівкою до смерти... це не є встидно... А ти здорова. Не слухай нікого. Ти здоровіша від усього села цього дурного. Але я не хочу мати за тебе гріх, бо ти кругла сирота і судьба



твоя нещаслива. Ти судьбою покарана... а як від чоловіка прийде охота на тебе, то можуть пустити по руках... ні, ліпше тобі не знати чоловіка..." [1, 66].

Кохання Івана Цвика до Дарусі є сплавом цілої множини почуттів. Переважає святе, високе ставлення до улюбленої дівчини.

Іван Цвичок – цей неfortunний чоловік (як про нього думали в цілім краї) виявився дуже порядним і шляхетним у коханні. Він добровільно прирік себе на страждання і муки любові. Своєю поведінкою Іван Цвичок доводить, що в ньому закумуляована багатовікова мудрість людини у розумінні кохання. Взаємність Дарусі для Івана стала святом його душі: "Задля цього нічного стогону він був би колінкував із край світу до Дарусиноного – а тепер і його – дому" [1, 67].

Дарусина оселя для Йвана – це пристанище обов'язку, радощів, чистоти й свіжості. Він розуміє, що дівчину можна звільнити від німування, відвозить її до районної лікарні, але лікарі виявилися черствими й фахово некомпетентними.

Світло, що зійшлося з світлом, світло спілкування, відрода, втіха, "радість для двох – величезна" закінчується. Іван, захищаючи своє і Дарусине щастя, потрапляє на 15 діб у районний відділ міліції, а звідти приходять до сироти в подарованому сержантом армійському одязі (своє вбрання розлілося під дощами, коли він замітав дороги в місті). І тут трапляється непередбачуване: жакхливий напад головного болю у Дарусі. Довга хвороба дівчини була спричинена Івановим поверненням до неї у зеленій сорочці і темно-зелених штанах – галіфе (армійський обладунок асоціювався у неї із вчиненим гріхом-зрадою тата).

Дмитро Павличко відзначає: "Образ Цвичка, що його "солодка Даруся" любить, але жити з ним не може, бо душа його обліплена землею, а її душа – в небесах – одне з найкращих мистецьких відкриттів знаменитої письменниці" [2, 6]. Ми підтримуємо думку Дмитра Павличка, що образ Івана Цвичка є творчим досягненням Марії Матіос, але не погоджуємося, що його душа обліплена землею. Він нами сприймається як втілення правди і совісті народної. Доля людини завжди входить у долю країни. Івана Цвичка добре обшмульгала радянська тоталітарна система. Одним реченням у сільраді він, по суті, розкриває все, що з ним трапилося у житті: "А що своєї хати не маю, то нащо ви такі розумні і ваша влада така розумна забрали мамину хату, коли вона померла від побоїв на МГБ, а мене по людях пустили" [1, 71]. Даруся виряджає з хати Івана, бо

порушилася гармонія їхнього морального союзу, що виник на ґрунті взаємного кохання і довір'я. Просто Даруся не зможе уже ніколи довіряти людині у військовому строї.

У драмі найголовнішій "Михайлове чудо" змінюється час – від теперішнього – до минулого і націєпростір (українці, румуни, євреї, німці, поляки); читач дізнається про Дарусиних тата й маму, різних займанців Черемошного, воєнні і соціальні катастрофи, причину важкої недуги дівчини-сироти. Тут Марія Матіос конструює трагедійний час і простір, заповнює цей континуум щасливими й трагічними подіями з загостреною емоційністю, тяжіє до християнської містики (заголовок драми "Михайлове чудо" називає не тільки головну героїню Матронку, але й дає проєкцію на покарання Михайла і його дружини; прокльони, адресовані Дарусі, збуваються – дівчина стає німою; через добро і зло витлумачує реальне життя; вдається до моралізму як соціально і релігійно значущої дії).

Письменниця уміло заглиблюється у кризові ситуації людини і громади, досліджує стресові ситуації, травмувальні життєві обставини, розкошує у філософських і психічних нетрях людських душ. Відстоюючи сферу абсолютних цінностей, Марія Матіос засвідчує руйнацію людини та дійсності і в такий спосіб активізує трагічне усвідомлення індивідом своєї долі.

Марія Матіос у драмі найголовнішій шукає такі виражальні засоби, які б найадекватніше до її задуму відтворили життя гуцулів – однієї з етнічних гілок українців – цього дивовижного і до краю ще не розгаданого народу 30-50 років ХХ століття. У центрі уваги письменниці талан молодого подружжя Ілащуків з Черемошного – Михайла й Мотронки – батьків солодкої Дарусі. Авторка за допомогою яскравих художніх деталей показує, що доля Михайла й Мотронки була вже визначена під час їхнього весілля.

Коли наречений і наречена танцювали гуцулку, то у Фіцика на скрипці обірвалася струна. Марія Матіос, творячи словесний малюнок весільного танцю, переконує читача, що основним композиційним елементом його є коло:

"П'яний від радості, Михайло легким рухом висадив на долоню дрібненьку – ростом йому хіба що до пупа – молоду з незвичним для їхнього села іменем Матронка, підняв над кучерявою головою – і крутив її над собою, як дзигу..." [1, 82] або " – Гості! Дороги мої наБУтливі гості, дивіться на Михайлове чудо, любуйтеся Михайловим чудом, набувайтеся коло Михайлового чуда! На

Михайлове чудо дивиться! – на одній руці крутив її над головами гостей, немовби веселу різнокольорову квітку" [1, 82] чи ще: "А Матронка, зі страху чи з радості заплющивши очі, обхопила шию свого молодого обома тонкими руками, немов дитина тата, і в несамовитому темпі "гуцулки" обвивалися її кольорові стрічки круг Михайла, як зашморг, – аж страшно було, щоб не задушила" [1, 83].

Пара перебуває у колі – уособленні сили добра, правди, гармонії. Відомо: деякі весільні танці (і пісні також) можуть закодувати майбутню долю молодого подружжя. Вогняна "гуцулка" передбачає прийдешнє Михайла й Матронки. До них прийде шлюбне щастя, але воно обірветься, як струна на інструменті скрипаля. Пригадаймо аналогічну художню деталь у повісті Ольги Кобилянської "Земля": на чужому весіллі закохані наймичка Анна і хазяйський син Михайло Федорчук тільки стали до танцю, але ще не встигли з'єднатися їхні руки, як "Голосним зойком урвалася одна струна, і все зупинилося на місці. Не зімкнувшись, розлучилися дві руки" [6, 44-45]. Не вдалося Анні й Михайлові не тільки потанцювати, але й знайти своє щастя, не судилося їм побратися.

Художніх деталей в описі "гуцулки" є кілька: розірвана струна, зашморг із кольорових стрічок Матронки круг Михайла, Михайлове чудо – і всі вони набувають прикмет знаків-символів.

Магія другого весільного танцю – великої святкової хори (порумунськи – "гора-маре") єднала Михайла й Матронку міцними узами в одне ціле: "Ця безпощадна у своїй хитрості музика – випробування подає танцюючому перший знак, та що там знак, – вона вказує напрямок, яким відтепер ці двоє рухатимуться тільки синхронно, тільки з тим, хто в цю мить тримає своїми руками твої палахкі долоні; завжди і тільки разом, не порушуючи темпу не шукаючи іншого ритму, лиш так, як у цім строгім і величнім танці – не танці, а, швидше, прилюдній, але безмовній, клятьбі на досмертну вірність чи добровільне рабство разом" [1, 85].

Словесний опис весільної мелодії сповнений ритму, музики, народної театральності, живодайним духом української сутності. Потужна енергія Марії Матіос творить філософію весільного танцю, який єднає молодих сильніше за вінчальне присягання: "Ні, це не весільний танець – це жорстокий, нелюдський припис всевишніх сил про неможливість вийти за лінію наперед визначеної тобі долі...

Ті ритми протискуються порами під саму шкіру навіть у товстошкірого, заходять, як зашпори, як скалки, далеко під серце, а може, скрипка їх заганяє таки в саме серце – і ти вже ніколи

добровільно не позбудешся тонкого, майже нечутного стогону мелодії, не витиснеш його із себе, як серце фурункула, не виблунеш і не витравиш – хіба що вмреш – і лиш тоді скинешся чарів цієї музики, як чарів живого ворожбита.

Та навіть перед смертю, кажуть старі діди, декотрим людям вчувається мелодія "гора-маре", бо кажуть, саме з таким розпачливим сумом, такими неквапними кроками – два вліво – два вправо, щоб не сполохати і не розчавити людину раптовістю, – дає про себе знати близька смерть..." [1, 86].

Сильнішого опису танцю ми не знайдемо може й у всій світовій літературі! Марія Матіос говорить із читачами джерельно чистою мовою відчуття, світогляду, думання, магічного навіювання. Блискучий орнаментальний хореографічний малюнок великої святкової хори письменниці наповнює містикою: "...О, Господи милосердний... Михайло з Матронкою так і рухалися на опустілій весільній підлозі: два кроки вліво – два вправо, вліво – вправо... а далі лиш гойдалися, притиснувшись чолами, і, здавалося, що ці молодята-сироти, хочуть наперед переважити чи відсторонити те, що на них чекає в майбутньому. Аж гості, а особливо оковиті жінки, поприкривали свої писки долонями, немов також намагалися затамувати попереджувальні скрики про небезпеки, які не обминають в житті нікого і, очевидно, не наважаться обминути і цю пару... Бо якось так дивно та чудно для цього села покидали підлогу молоді, що з боязні хотілося їх перехрестити..." [1, 86].

Небезпека й горе справді не обминули це подружжя. Марія Матіос подає цілий шеренг бід, які падають на родину Ілащуків: викрадення Матронки радянськими прикордонниками у червні 1940 року, катування і збездечення жінки офіцером під час допиту, хвороба Матронки, її сльози, що "ніяк не могли зупинитися, так ніби хотіли доплисти сметаним лицем до самого моря", ревності Михайла і його знущання над дружиною, соціальні потрясіння (в психологічному відношенні дуже важкі), деградація деяких односельців, їхнє моральне нездоров'я, потрясіння 1950 року від голих юних мерців біля сільради з простреленими скронями – засохлими ружами (символ смерті), прихід нічних гостей за продуктами, допити Михайла й Дарусі, дитяча правда про тата, який сам згодився допомогти боївкарям УПА, психологічна травматизація Матронки, її відторгнення доньки ("Краще би була струїла в утробі таку нечисть чи родила німою..."), життєва криза і самогубство Матронки (суїцид жінки пояснюється відмовою, небажанням жити під одним дахом із донькою, яка зрадила тата;

самогубство Матронки можна, за З. Фрейдом, розцінювати як порятунок від страждань), злочинство Михайла, каліцтво Дарусі, смерть Михайла.

Авторка у драмі найголовнішій показує, що не тільки родина Плащуків, але й інші жителі Черемошного, в якому "колотилося як під циганською спідницею"; виявилися незахищеними перед новими станами суспільного життя. Тільки за перший рік перебування радянської влади в селі було таємно вивезено десять черемошнянських сімей невідомо куди, власника млина єврея Гершка замінено найбільшим сільським ледарем і базікою – Лесем Онуфрійчуком ("Коло млина, щоправда, молоти язиком не треба, але владі видно видніше"), забрано Капетуперову корчму й Гершкову олійницю, розорено священника й крамницю Юзя Розенфельда. Під час війни черемошнянці також почувалися безпорадними й розгубленими, бо, за словами сільського філософа Танасія Максим'юка, "ці часи – не для життя, не для веселості, хіба лиш для думання та смерті". Швидка зміна влад (румунська – радянська – німецька – румунська – німецько-мад'ярська-радянська), "історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях" вела до руйнації підвалин етнічного буття нації, модифікувала духовну структуру людини.

Критика засвідчила, що Марія Матіос приголомшує вмінням концентрувати драми "на одному сантиметрі тексту". Погодьмося: кожна драма із трьох мозаїчних картин "Солодкої Дарусі" є маленьким всесвітом, який можна сприймати під різними кутами зору.

Учителі-словесники повинні знайомити учнів з кращими творами сучасного літературного процесу. Роман "Солодка Даруся" за найвимогливішими критеріями належать до видатних непроминальних творів. Це неабияке явище на нашому літературному полі, це наша червона ружа. Незвичайний, безпрецедентний успіх має цей роман серед читачів. Справді важко назвати який-небудь інший твір літератури, що мав би такий розголос і резонанс (наклад "Солодкої Дарусі" 50 тисяч примірників – дивовижний для України).

Марія Матіос за цей роман стала переможцем конкурсу "Книжка року – 2004" і Лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка 2005 року.

## ПЛАН ПРОВЕДЕННЯ ЧИТАЦЬКОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ за романом Марії Матіос "Солодка Даруся"

1. Вступне слово вчителя. Мета і завдання конференції.  
Авторка "Солодкої Дарусі". Резонанс її прозової творчості в Україні, світі.
2. Особливості жанру твору. Епічно-драматична організація тексту.
3. Роман "Солодка Даруся" – цікаве явище в нашому мистецькому житті: філософський і психологічний художній аналіз руйнації підвалин буття української нації.

Прокоментувати думку Дмитра Павличка: "Тут не тільки про дитину йдеться, а й про дорослу душу, зрештою, про народ, який довіряє ворогові через свою недосвідченість і втрачає своє духовне здоров'я, навіть свою мову".

Аргументувати сентенцію про "Солодку Дарусю": "Це книга – метафора для всеукраїнської новітньої історії".

Поміркувати над роздумами мудрого єврея Гершка: "А сьогодні надійшли такі часи, що колісниця їде – і людини не бачить. Переїде – і не спам'ятаєшся, що вже ні тебе нема, ні совісти твоєї, ні чести. Чоловік один, а колісниця кожного разу друга.

... ця колісниця, що в'їхала сьогодні в наше життя, не обмине ані німого, ані сліпого, ані християнина, ані іудея" [1, 108].

Прокоментувати уривок роману, який засвідчує безпорадність жителів Черемошного перед сваволею радянської влади: "І в один момент Михайлові відкрилося, що в його селі поволі ставало так тихо, як у Черемошнім по той бік ріки, хоча мерців у селі не побільшало, і тиф людей не косив; як і раніше, люди робили весілля, храми і хрестини, але набутки стали якісь укорочені і пригнічені, а село – сумне і малоговорке, як переплакана жінка у півроку після чоловікової смерті" [1, 121].

4. Проблеми порушені у творі: загальнолюдські, філософські, політичні (держава і народ), соціальні, морально-етичні.

Доведіть, що криза Матронки мала соціальний характер і була пов'язана з ціннісною специфікою традиційної культури соціуму. Прокоментуйте уривок роману, в якому йдеться про те, як страждає Матронка від того, що бачить на Калиничці крадену сорочку з червоно-жовто-зеленими ружами: "Як таке може бути, Михайлюню? Що з цими людьми зробилося, що вони такі недобрі не до чужих – до своїх?! Як ці люди думають жити далі і не боятися, що гріхи

перейдуть на їхніх дітей?! Таже не лиш я очі і пам'ять маю! А другі люде хіба сліпі? І чому вони всі змовчали, і ніхто із церкви не вийшов? Чому?! Усі ж виділи! – Матронка заплакала так, як би її перед тим вибили" [1, 141].

Дискусія "Історія і кожна окрема людина за всіх часів і режимів пов'язані одною пуповиною".

5. Аналіз сюжету роману. Співвідношення сюжету і фабули. Сюжетно-подієвий каркас твору. Сюжетний час і місце розгортання подій. Розбіжність між фабулою та сюжетом.

6. Образ Солодкої Дарусі. Трагедія Дарусі – трагедія України.

Дискусія "Даруся – образ майже біблійний. Варіант Христа та його Голготи". Прокоментуйте афоризм Оноре де Бальзака: "Нещастя буває пробним каменем характеру" і поясніть фрагмент тексту: "Даруся все чує і все знає, лише ні з ким не говорить. Вони думають, що вона німа. А вона не німа. Даруся просто не хоче говорити" [1, 20].

7. Образи Івана Цвичка, Михайла, Матронки.

8. Символічні образи твору – ключі до прочитання глибинних пластів роману (тройка ружа, Михайлове чудо, колісниця, засохла ружа тощо).

9. Доведіть, що сім'я Михайла Ілащука була побудована на чистій шляхетній, мудрій любові. Хто, на вашу думку, винен у розвалі цієї родини?

10. Аналіз позасюжетних елементів роману: описи, ліричні відступи, монологи, діалоги.

11. Особливі секрети творчості Марії Матіос. Мова твору.

12. Марія Матіос про свою "Солодку Дарусю". Місце роману у творчості письменниці та літературному процесі.

13. Оцінні судження критиків і літературознавців про "Солодку Дарусю".

14. Інсценізація "Допит Дарусі" (Дійові особи: Даруся, офіцер у галіфе – кат Матронки, майор Дідушенко, Михайло і Матронка).

15. Вікторина за романом.

16. Мої враження від прочитаного твору.

17. Підсумки читацької конференції.

На допомогу словесникам і учням подаємо роздуми Марії Матіос про роман "Солодка Даруся".

"Такі книжки, як "Даруся", чи "Нація", або "Життя коротке", не є робленими, вони пишуться у напівсвідомому стані. Тебе нема, ти між землею й небом, і ти не думаєш про те, як це сприйматимуть, що про це скажуть, що напишуть і чи взагалі будуть писати; воно тебе несе, як повінь, як несе людину вода, і вона або врятується, або ні,

вона вже собі не підвладна стихії. Такі книжки не вигадуються. Воно саме приходить. Якби писати тільки такі книжки, як "Даруся", можна і "дахом" поїхати" [8, 12].

"...мої книжки – це книжки, писані лівою рукою (я шульга від природи), тобто ті, що близькі до класичного письма: "Солодка Даруся", "Нація", "Життя коротке" і "Щоденник страченої". У моїй лівій руці зосереджено все моє серце, письменницький досвід і жадоба знань. Інші книжки – це релакс між ними. Бо для того, щоб написати "Солодку Дарусю", – треба було випотрошити себе енергетично на кілька років наперед" [7, 14].

"До мене приїхали російські видавці й запропонували видати в Росії – я їх тричі перепитала! – "Дарусю" і "Націю". Нормальні умови запропонували. Вони стежать за нашим книжковим ринком і кажуть, що такі книжки здатні зробити більше, ніж деякі політики, принаймні багато чого роз'яснити тій-таки Росії, яка досі послуговується "стереотипною" українською історією" [8, 12].

"Я добре знаю, що хочу сказати кожною книжкою. Я завжди кажу, що "Життя коротке", "Нація", "Даруся" – це книжки-батоги. Вони написані лівою рукою, бо я від природи шульга, тобто найправдивішою мною, найглибиннішою" [8, 12].

"Головна героїня мого роману "Солодка Даруся" завдяки безпощадним жорнам історії і безпощадним людям кілька десятиліть була позбавлена голосу. Але у час найгострішого сердечного піднесення і найвищої драми свого трагічного буття вона нарешті промовила єдине слово, покликавши до себе Богом вибраного їй чоловіка. Згодом, ненавмисно вражена в саме серце, Даруся заговорила...востаннє, навіки поховавши невиправдані надії на своє маленьке – людське – щастя.

Пишучи цю книжку, я не сподівалася, що образ дівчини, битої судьбою і людьми, за короткий час стане метафорою моєї країни. Так само, як Даруся, моя стоодурена Україна в час пекельного прозріння і найвищого злету своєї відваги і духу, безстрашно сказала "Так!" тому, кого нарешті допустила до глибин своєї мовчазної та нелукавої душі" [9, 2].

Читацька конференція за романом Марії Матіос "Солодка Даруся" нами спланована так, щоб старшокласники через аналіз-інтерпретацію не тільки пізнали твір, а й художню картину світу (культурологічний компонент), пізнали себе (рефлексійний компонент). Використання учителем літератури таких методів і методичних прийомів, як дискусія, проблемна ситуація, тлумачення афоризмів, інсценізація уривків тексту, коментування думок



літерознавців сприятиме творчому процесу осмислення роману (його тексту, контексту й підтексту), спонукатиме школярів висловлювати власне ставлення до художнього твору.

Безперечно, кожен словесник України працюватиме над текстом роману, враховуючи психологічні типи учнів свого класу й власні уподобання, а отже, моделюватиме структуру читацької конференції відповідно до педагогічної ситуації. Проте учителям літератури радимо усвідомлено, "упорядковано" підходити до роману Марії Матіос "Солодка Даруся", уводити старшокласників у світ концептуальних ідей авторки, осмислювати твір в історико-культурному контексті.

### Використана література

1. Матіос Марія. Солодка Даруся / М.Матіос. – Львів: ЛА "Піраміда", 2005. – 176 с.
2. Павличко Д. Безодня, куди страшно заглядати / Д.Павличко // Літературна Україна. – 20 січня 2005 р. – №2. – С.6.
3. Жила С. Художньо-творча діяльність учнів у процесі вивчення повісті-новели М. Матіос "Просили тато-мама..." / С.Жила // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – №2. – С.48-52.
4. Кондратюк А. І. З вишневого саду: Наук.-худож.оповідання: Для серед. та ст. шк.віку / Передм. В. Т.Скुरатівського; Худож. В. І. Бариба. – К.: Молодь, 1991. – 192 с.: іл.
5. Шилов Ю. Брама безсмертя / Ю.Шилов. – К.: Журн. "Український Світ", 1994. – 384с.
6. Кобилянська О. Ю. Повісті; Оповідання; Новели / Вст.ст., упоряд. і приміт. Ф. П. Погребенника; Ред.тому І. О. Дзевєрін. – К.: Наукова думка, 1988. – 672с.
7. Матіос М. "У моїй лівій руці зосереджено все моє серце, письменницький досвід і жадоба знань" / М. Матіос // Українська культура. – 2006. – №3-4. – С.14-15.
8. Матіос М. "Жодна книжка не допомогла жодному політикові" / М.Матіос // Дзеркало тижня. – 2006. – №11. – 25 березня. – С. 12.
9. Матіос М. Тільки правди! Невиголошена промова Лауреата Національної премії Тараса Шевченка під час вручення відзнаки / М. Матіос // Літературна Україна. – 2005. – 17 березня. – С. 2.

---

#### 4.7. "Жодна катастрофа не ставить хрест на меті": матеріали до вивчення роману Василя Шкляра "Залишенець (Чорний Ворон)"

*Історію визвольних змагань  
свого народу, народу,  
який бореться за звільнення  
з віковичного рабства,  
треба написати якщо не кров'ю,  
то обов'язково зболеним серцем сина.*

*Роман Коваль*

*...кривава правда, пропущена через  
одне серце, обов'язково дійде  
до іншого...*

*Роман Коваль*

Понад сімдесят років радянського режиму сформували у свідомості народу певні поняття і стереотипи, які несуть у собі негативне емоційне забарвлення: "буржуазний націоналіст", "ворог народу", "отаман", "отаманщина". Серед широкого загалу побутує уявлення про отаманів як уособлення анархії, розбрату й руїни. Час має розставити все по своїх місцях і повернути цьому поняттю його первісне значення. Це першочергове завдання істориків і письменників, за розв'язання якого і береться відомий сучасний український прозаїк Василь Шкляр. Його роман "Залишенець" став чи не найрезонанснішою подією в мистецькому житті України останніх років. У центрі уваги митця – повстанська боротьба українців проти радянської влади в 20-х роках минулого сторіччя: у 1921 році крахом закінчилася українсько-російська війна, на українських землях утвердилася диктатура більшовиків, але були

люди, які відмовилися скласти зброю, які воліли продовжувати боротьбу до останнього подиху.

Історичні документи свідчать, що повстаннями палала не лише Центральна, а й Південна та Східна частини України: Дніпропетровщина, Миколаївщина, Херсонщина, Одещина. Учасників цієї боротьби можна вважати останніми представниками влади Української Народної Республіки. І хоча влада отаманів існувала переважно в лісах, болотах, віддалених хуторах і селах – вона змушувала представників нової держави рахуватися з собою, постійно відчувати страх, а, як відомо, "доки ворог боїться – він ще не переміг" [1, 331].

Історик-чекіст Борис Козельський писав про ці події так: "За міцну фортецю українського повстанства був Холодний Яр – ліс у Чигиринському повіті, перевитий річками й горбами... Холодний Яр – історичне місце. Це колиска гайдамаччини часу Дорошенка, Гонти й Залізняка... Він став за величезне сточище, з якого по всій Україні повзла задушлива петлюрівська діяльність. Десятки й сотні агентів української контрреволюції, авантюристів, дезертирів і просто темної злочинної наволочи сунуло в цей куток України, де кожний шматок землі, кожне село й хутір – пам'ятник гайдамаччини. З цього люду, що був прекрасним матеріалом, щоб формувати бандитські групи, петлюрівські отамани почали складати загони й посилати їх далеко за межі Холодного Яру... Через свою географічну місцевість та своєрідну романтику, зіткану з пережитків середньовіччя, Холодний Яр становив для радянської влади неприступну фортецю" [3].

Василь Шкляр у своєму творі зазначає, що з Холодноярською "республікою" більшовикам довелося воювати довше і тяжче, ніж із поляками, німцями, Денікіним, Врангелем і Махном [1, 82]. Для нього повстанський рух – одна із найцікавіших і найдраматичніших сторінок української історії: потужна енергетика нашої козацької нації знайшла свій вияв у національно-визвольних змаганнях першої третини ХХ століття.

У своїх спогадах командарм Зимового походу Михайло Омелянович-Павленко дав таку оцінку Холодному Яру і його оборонцям: "...Тут усе сприяло розвиткові в людності вільного національного руху: тут ще добре жили минувшина і спогади про Козаччину, святі пам'ятники – Чигирин і Суботів, монастирі – Онуфріївський та Мотронівський, де колись святилися гайдамацькі ножі, Канівська могила... нарешті, сама природа – Дніпро, балки, кручі й великі... ліси – все це сприяло вихованню національної свідомості та вільного козацького духу. Холодноярці... дали немало

правдивих лицарів для українського війська; побачивши розпад-розруху в державному будівництві, вони зуміли створити в себе на диво стійку військову організацію, подібну до часів старої Козаччини".

Автор роману зазначає, що в центрі уваги української громадськості перебувають в основному трагічні сторінки нашої історії – Голодомор, колективізація, репресії, значно менше говорять про героїку. Повністю погоджуючись з письменником, зазначимо, що художні твори повинні сприяти формуванню національно свідомого громадянина з активною життєвою позицією, готового до розбудови української держави. Саме на виконання цих завдань і спрямований роман Василя Шкляра. Прозаїк так уявляє свого читача: "...це красива людина із глибоким почуттям власної гідності. Власна гідність – це і національна гідність, і гордість. Не гординя, а гордість. І звивини в голові".

Робота над твором тривала тринадцять років, перш за все тому, що він потребував серйозного документального забезпечення. Серед використаних автором джерел – архівні матеріали СБУ, історичні і науково-популярні праці історика Романа Ковалю "Отамани гайдамацького краю", "Героїзм і трагедія Холодного Яру", "Коли кулі співали", "Операція "Заповіт". Духовним поштовхом був документальний роман осавула 1-го куреня полку гайдамаків Холодного Яру Юрія Горліса-Горського "Холодний Яр". А також мемуари Івана Лютого-Лютенка, Михайла Дорошенка, Миколи Василенка. "Залишенець" містить велику кількість документів: донесення уповноважених губчека, інформаційні зведення, накази, звіти, шифрограми, які дають можливість читачу переконатися у правдивості описаних подій. По-різному визначаючи жанр твору, дослідники стверджують, що це не просто пригодницький роман чи роман-притча, а історичний роман з елементами містики, або документальний твір. Підтвердження цьому факту ми знаходимо постійно на сторінках тексту: реальними є значна частина образів твору: отамани Гупало, Голик-Залізник, Завгородній (насправді – Загородній), яких підступно захопили в Звенигородці під час операції з цинічною назвою "Заповіт"; родина Чучупак (Василь, Олекса, Петро, Семен), про яку знаходимо відомості у працях Романа Ковалю.

Справжніми є й імена зрадників – Петра Трохименка (псевдо Гамалія) і Юхима Терещенка (псевдо Завірюха). У працях Романа Ковалю знаходимо таку інформацію про них: Петро Трохименко брав участь у Визвольній боротьбі: 1917-го виявив себе як організатор українізації армії, потім опинився за кордоном. Отримавши завдання

від Юрка Тютюнника чи Гулого-Гуленка, Трохименко на початку 1921 року повернувся в Україну і потрапив у чекістську пастку (співпрацю з НК почав 25 квітня 1921 року), а може, й зголосився добровільно, розраховуючи на амністію. Йому запропонували довести свою відданість новій владі "у боротьбі з бандитизмом". "Генерального штабу полковник" Трохименко отримав два чекістські псевдоніми – Васильєв (для таємних чекістських зведень) і Гамалій (для українських партизанів, з якими мав увійти у контакт). Щоб втертися в довіру до повстанців, Трохименко показував журнал "Син України", де було зазначено, що він є командувачем всіх повстанських військ півдня України. Такий журнал справді існував: у 1920-1921 роках його видавала військова місія УНР у Варшаві (редактор Микола Вороний). Але чи була в ньому інформація про Петра Трохименка як командувача "повстанських організацій Південного району"? Можливо в більшовицьких типографіях були виготовлені примірники з потрібним змістом. Журнал справляв враження документа, що ніби підтверджував справжність місії Трохименка як емісара Повстансько-партизанського штабу Юрка Тютюнника. Дивно, але попри всю свою підозрілість й обережність лише окремі отамани висловлювали сумніви щодо справжності цієї постаті, напевно "важко боротися з облудою, якщо вона гріє твою останню сподіванку" [1, 222]. Напарником Трохименка став сотник Завірюха (Юхим Степанович Терещенко), поручник царської армії, у роки революції був помічником подільського отамана Лиха-Дорошенка. Роман Коваль зазначає, що подальші їхні долі невідомі: очевидно, секоти змінили прізвища, принаймні про Терещенка-Завірюху є інформація, що він став Іваном Васильовичем Андрєєвим, уповноваженим Смілянського відділення ГПУ, і був нагороджений за операцію "Заповіт" урядовою нагородою [6, 71].

Справжніми є й образи деяких чекістів, наприклад, Петра Никифоровича Пташинського (у творі – Птіцин), а також розповіді про його діяльність, відвідування повстанських криївок, підпільну друкарню, яка була виявлена в підвалі попівського дому. Художнім вимислом є лише загибель чекіста від гранати, яку йому дала попівна (насправді він помер у 1987 році).

Більша частина образів (повстанці, отамани) є збірними: Роман Коваль, аналізуючи історичну ситуацію, зазначав, що "... 1919 року, коли Україна зануртувала протиросійськими повстаннями, з п'ятьми віків виринули тіні великих предків і зачали кривавий бенкет "зі свяченими ножами". Воскреснули душі Залізняка і Гонти: не одному отаманові козаки-повстанці подарували ці славні імена. Воскреснув

отаман Голий, який колись у сиву давнину знищив зрадника Саву Чалого: дух Голого – дух нещадної помсти – вселився у Трохима Бабенка з наддніпрянського села Хрещатик. Воскреснув і козак Мамай: його ім'я прибрав боровицький отаман Яків Щириця. Ожив і славнозвісний Байда: у нього перевтілювався геніальний подільський отаман Яків Голюк – такий же безмірно хоробрий, як і Байда-Вишневецький.

Вернули із забуття Палій і Нечай, Сірко й Галайда, Богун і Підкова, Кармелюк і Кривоніс, Наливайко... Закрутили веремію по всій Україні новітні отамани гайдамаків, які дали свої імена наступним поколінням борців: Хмари, Чучупаки, Кібці, Яструби, Коршуни, Орли і Орлики. Любими зболеному серцю стануть повстанські імена Лютий, Ярий, Лихо, Біда, Ламай-Ярмо, Кривда, Грозний, Вовгура, Грім, Сатана, Чорт, Колючий, Сокира, Зірви-Голова. З'являться отамани з рідкісними іменами Ангел, Здобудь-Воля, Махомет, Нерон, Цісар, Чингісхан, Цезар... Вітром рознесе по всій Україні гучні прізвища: Зелений, Блакитний, Чорний, Карий, Темний, Жовто-Блакитний. Поезія змішається з витонченим чорним гумором – і з'являться по вечірній зорі отамани з ніби чемними іменами Добрий Вечір, Не Журись. З-за рогу хати зрадника-сексота виринуть і Чорні Маски, і Чорні Терористи, і Гнибіда, і Гуляйбіда, і отаман Темного Гаю Вільного гайдамацтва.

А то на червоне військо насуне Чорна Хмара. А разом з нею прилетить і Чорний Ворон... У добу Визвольної боротьби декілька отаманів з гордістю носили цей грізний повстанський псевдонім. Адже Чорний Ворон – це крук, великий хижий птах із блискучим чорно-синім пір'ям, що живе подалі від людських осель, переважно в лісі".

Повстанське псевдо Чорний Ворон було спільним для кількох отаманів: найбільш відомим отаманом Чорним Вороном став Микола Шкляр (Шкляр) із Жовтих Вод – насамперед завдяки Юрієві Горлісу-Горському, який яскраво змалював його у романі "Холодний Яр". Менш відомі отамани Платон Черненко з Криворіжжя, Віктор Чекірда з Поділля, Петренко з Радомишльського повіту, Іван Черногузько з Піщаного Броду, Іван Черноусов зі Шполянщини.

Василь Шкляр в одному з численних інтерв'ю стверджував, що хотів спочатку взяти за основу постать Чорного Ворона із Жовтих Вод, якого звали Микола Шкляр, як авторового батька. Але він загинув ще в 1920 році, а письменника цікавив пізніший період. Тому головним героєм став Іван Якович Черноусов (часом пишуть як Черновус чи Черновус), саме про нього збереглося найбільше згадок

у документах чекістів: "Черный Ворон – непримиримо хитрый и упрямый враг. Возраста около тридцати лет. Высокого роста, черная борода, длинные черные волосы до плеч. Глубоко посаженные глаза тоже темные, взгляд тяжелый, медлительный, выражение лица суровое. Политически грамотен, бывший офицер царской, а потом петлюровской армии..." [1, 11].

А ось яку оцінку дав сексот Завірюха Чорному Ворону і його начальнику штабу: "Чорний Ворон – високого зросту, чорна довга борода, довге волосся до плечей, очі чорні, вираз обличчя суворий, серйозний, політично грамотний, син селянина, одягнений у захисне, пише вірші та українські пісні, називає себе поетом. Залізко-Залізник – начштаба Чорного Ворона, одягнений в "защитное". Росту вище середнього, голений, стрижений під машинку, невеликі світло-русі вуса. Очі сірі, викликає враження суворої людини. Політично неграмотний. Син селянина, простий сільський хлопець, років 30. Сім'я його, як він говорить, знищена".

Цікаво, що у більшості інформаційних донесень вік отаманів перебільшувався: писали, наприклад, про Дениса Гупала, що він "підступний і очевидно досвідчений розбійник – йому близько 35 років, має напіваршинний оселедець, любить напам'ять почитати перед бандою Шевченка" [1, 171], насправді ж йому було всього 24. Гонта (Лютий-Лютенко) народився у 1897 році, а отаманом став у жовтні-листопаді 1920 року, тобто в 23 роки; Ларіон Завгородній, 1897 року народження, у 1922 році (25 років) став керівником Холодноярської організації, а 2 лютого 1923 року отримав смертний вирок. Труднощі лісового життя накладали відбиток на зовнішність цих людей: "отамани" ("отаман-батько" – як їх називали повстанці) насправді були хлопцями 20-25 років.

Усупереч сформованим стереотипам, у партизани йшли не бандити: найкращі сили отаманського руху – це були люди освічені, офіцери спочатку царської армії, потім – УНР, а ще вчителі (наприклад, брати Чучупак), які не прагнули помсти, а свідомо боролися за незалежну Україну.

Навіть у описі подій Шкляр намагається уникати вигадок: більшість його історій мають реальну основу: так, у вбитого головнокомандувача повстанців Херсонщини Кирила Лиха-Бондарука, як свідчить протокол огляду, не було виявлено ні паперів, ні грошей, ні цінних речей, а тільки томик "Кобзаря". Юрій Горліс-Горський переповів історію про те, як один з отаманів на вечірці, яку влаштував "політпросвет" більшовицької дивізії замість "Інтернаціоналу" змусив присутніх заспівати "Ще не вмерла Україна". А отаман Келеберда довго водив за ніс комуністів, які вели

пошуки його тіла: епізоди зі священником, який вимагав відкрити труну, закривавленим одягом в могилі, запискою "Ангели вкрали". Василь Шкляр описав ці події в сюжетній лінії отамана Веремія, якого також ніхто не бачив мертвим.

Наймагнетичнішим і найхаризматичнішим, на нашу думку, є образ Вовкулаки, потворного зовні, але надзвичайно красивого духовно. До речі, сам письменник зізнається, що це його улюблений герой: саме він пішов у повстанці, бо начитався Шевченка; саме він був душею товариства, бунчужним повстанського загону і майстром на різні вигадки (чого варта роль Шельменка-денщика чи бабусі з бомбами на засіданні суду у справі Туза?); він вірить у потойбічне життя і перевтілення душ, а тому обіцяє отаманові "подати знак з того світу". Водночас він є й трагічним образом, адже став вбивцею власного брата.

Центральним образом твору є Чорний Ворон, з перших сторінок твору читач відчуває зв'язок між отаманом і старим трьохсотлітнім птахом, який спостерігає за подіями. Веремій Чорноусов, взявши собі нове ім'я, набуває певних рис від свого тотему: він має мудрість, не характерну для молодих людей, обережність (у деякі моменти навіть здається, що він володіє даром передбачення). Навіть кінь отамана Мудей незвичайний (як і коні запорізьких козаків), це "кінь, який має душу", і всією душею відданий господарю. Він не лише розуміє його без слів, але й має передчуття, завдяки якому не раз рятує Чорного Ворона від смерті. Навіть образ коханої головного героя твору Чорного Ворона Тіни має, на нашу думку, прообраз – Харитину Пекарчук (Тіну Книщенко), про яку знаходимо відомості у працях Романа Коваля. Вона була активною учасницею національно-визвольних змагань, а 1923 року емігрувала до Чехо-Словаччини.

У описі долі свого героя Шкляр відходить від історичної достовірності: за деякими даними, Чорний Ворон загинув у 1925 році. Тому письменник бере за основу легенду про чигиринського отамана Свирида Коцура, якого нібито розстріляли, але потім переказували, що у 1960-х на одному цвинтарі в тих місцях з'явився чоловік нетутешньої зовнішності і люди дійшли висновку, що то Коцур.

Чорний Ворон веде свою боротьбу з комуністичною владою, хоч усвідомлює її безнадійність і свою приреченість, але не бачить іншого шляху, іншої можливості бути чесним з собою, адже на бойовому прапорі повстанців були слова "Воля України або смерть!", тобто альтернатива була лише одна: "Я ж вірю лише в одну легенду – ту, яку ми залишимо по собі нащадкам. Що довше протримаємося



проти окупанта, то більша надія на майбутні сходи нашої боротьби. А якщо раз складемо зброю – то вже на віки вічні" [1, 48].

Чорний Ворон був тим, кого називали "залишенцем": коли вже скрізь утвердилася радянська влада, коли не лишилося жодної надії на визволення від більшовицької окупації, перед повстанцями постало запитання: як бути далі? Тоді одні піддавалися на амністію (їх невдовзі знищували), інші виїздили на Донбас і легалізувалися під чужими прізвищами, ще комусь пощастило перейти кордон. А були й такі, котрі залишалися в лісі до загину, дотримуючись головного девізу – якщо не воля, то смерть. Про таких людей Горліс-Горський писав: "Найдовше бурлачили по лісах ми із Д. та отой Гриць, якого з рейду привезли. Здичавіли вже були зовсім. На деревах спали, не раз коріння або ворону без солі їли. Полювали за нами завзято – та й ми не одного на той світ відправили. Обидва прапори на наших руках залишилися. Носили ми їх на грудях, в дуплах переховували... Не хотілося Холодного Яру покидати, ой не хотілося! Все надію колисали: а може, дочекаємося чогось?"

Слово "залишенець" автор знайшов у одного з безпосередніх учасників боротьби – підхорунжого Чорноліського полку Михайла Дорошенка. Більше це слово ніде не зустрічається, його немає в словниках. Василь Шкляр стверджує, що для нього воно має якийсь магнетизм і проливає світло на основний мотив твору, але за порадами друзів письменник змінив назву твору на "Чорний Ворон". Нам більше імponує назва "Залишенець", ми пов'язуємо її з екзистенціальними мотивами роману (хоча, безсумнівно, домінантними є риси неоромантизму): ситуацію, що склалася в 1920-х роках на українських землях, оцінюємо як "межову". Екзистенціалісти стверджували, що для людини це стан на межі життя і смерті, коли вона може звернутися до своєї внутрішньої сутності і осмислити власну екзистенцію. Вважаємо, що під час національно-визвольних змагань такий момент настав як для всього українського народу загалом, так і для кожного його представника зокрема: під загрозою опинилося майбутнє нації, збереження її ідентичності. У таких умовах людина поставала перед вибором: піддатися завойовникам, дбаючи про особисту свободу і вигоду, а значить стати частиною абсурду, або, придушивши в собі інстинкт самозбереження, бути готовою пожертвувати своїм життям заради високої мети і сподіватися, що "на її могилі проросте мета" [1, 152]. Повстанці усвідомлювали, що пішовши до лісу, вони вже не мали шляху назад, зробивши такий вибір, вони клали своє молоде життя на олтар служіння Батьківщині.

Складність вибору обумовлювалася ще й тим, що ці хлопці ризикували не лише своїм життям, а й наражали на небезпеку своїх рідних і близьких (наприклад, чекісти тероризували дружину і матір отамана Веремія), а згодом більшовики запровадили "інститут відповідачів" – розстрілювали селян за зв'язки з повстанцями чи за підозру в неблагонадійності [1, 70].

Тому якими б моральними силами не були наділені повстанці, але в таких умовах поступово ними опановували страх, туга, нудьга і безнадія (екзистенціальні стани): "ні, не було у нас зовсім страху, він звітрився разом з надією, бо коли в чоловіка уже й надія пощезла, то який може бути страх?" [1, 10], "ніщо так не придушує чоловіка, як безнадія" [1, 48], "настала година примарних сподівань, одчаю і неймовірної втоми" [1, 49], "безвихідь часом страшніша за смерть. Смерті, хоч і боїшся, та ніколи її не побачиш,... а безнадія – ось вона, перед носом" [1, 332], "якась нез'ясовна нудьга напосідала на Ворона, нудьга, яку він ніколи не підпускав до себе так близько, бо вона, ця отрута, гірша за всяку втому, гірша за біль і хворобу" [1, 178].

У таких умовах, навіть усвідомлюючи оманливість пропонованої більшовиками амністії ("Чека їх все'дно знищить, але спершу витрусить душу і все випитає" [1, 14]), деякі повстанці все ж таки припиняли боротьбу: причиною ставало виснаження кількарічною боротьбою, розчарування у лідерах і бажання врятувати рідних від голоду та більшовицьких репресій. Один з отаманів, йдучи на амністію, сказав, що хоче вперше за три роки хоча б одну ніч переночувати вдома в ліжку, а потім будь що буде.

Ситуація, змальована письменником, здається абсурдною: "Так ось і в цьому краї: скільки ворон себе пам'ятає, сюди лізуть та й лізуть якісь заволоки, а люди тутешні змушені покидати домівки і йти до лісу, щоб боронити свій край; приплентачі ж сунуть і сунуть хмарами – йдуть пішо, їдуть на конях, на возах, навіть придумали такі залізні полози, якими біжать цілі хати, напхані людом, ще й курить над тими хатами. Двісті літ тому їх не було, але коїлося тут те саме, думав ворон, скрізь панували приبلуди, тутешні сміливці святили в лісах ножі, тепер вони знов об'явилися, бо все вертає на коло своє і нічого нового немає під сонцем" [1, 164]. Чи не абсурдом є той факт, що хлопці, які захищають власну державу, оголошуються розбійниками і злочинцями, піддаються переслідуванню, змушені переховуватися в лісах?

Згідно з "етикою трагічного стоїцизму" Альбера Камю поділяємо героїв екзистенціальної прози на стоїчних і абсурдних. Стоїчними вважаємо повстанців, які мужньо витримують всі

випробування, до останнього подиху відстоюють право на існування власної держави. Абсурдними є представники радянської влади, а також ті українці, які їх підтримують: зрадники Гамалій і Завірюха, чекіст Птіцин, Яша Гальперович (заради порятунку власного життя він вбиває своїх охоронців-чекістів) та інші. Частиною абсурду стають і повстанці, які, повіривши обіцянкам більшовиків, йдуть на амністію.

Відтворюючи правдиво події національно-визвольної боротьби, Василь Шкляр показує як поступово рідшають ряди повстанців: знищують родини Чучупак і Момотів, арештовують отаманів у Звенигородці, один за одним гинуть вояки загону Чорного Ворона. Відчуття приреченості боротьби посилює розгром Мотронинського монастиря, пограбування церковних цінностей, наруга над черницями. Але попри все вище сказане, роман Василя Шкляра має оптимістичний характер, адже розповідає про активну, мужню, свідому молодь, яка мріяла про розбудову власної держави і поклала своє життя на олтар служіння цій високій ідеї. Прочитаний роман сповнює серце кожного українця гордістю за те, що такі люди були в нашій історії.

Автор наповнив свій твір таємничими й загадковими образами й символами, які є відповідними шифрами і потребують "прочитання": окрім чорного ворона (тотема Веремія Черноуса), вовка (тотема Вовкулаки) у творі є згадки про душу Онисима Ляща, яка за народними віруваннями перетілилася в сича, а за припущенням Чорного Ворона – у бусла. Отаман переконаний: світ, що його оточує володіє рятівною чудодійною силою [1, 134]; рідна земля, хата, ліс стають на захист повстанців, допомагають ним і відводять від них небезпеку. Письменник уводить у твір образи сліпої ворожки Євдосі, яка вболіває за долю головного героя і не раз рятує його від смерті, а також юродивого Варфоломія, який був "віщуном, що наперед угадував лихо", адже "Бог, відбираючи у чоловіка розум, іноді дарує йому за це виняткову здатність пророкувати" [1, 79]. Він вселяє своїми пророцтвами панічний страх у більшовиків, а Досі вказує на таємний хід, який згодом порятує Чорного Ворона.

Вважаємо, що знайомство старшокласників з твором на уроках позакласного читання поглибить їхні знання про сучасний літературний процес, сприятиме осмисленню й усвідомленню історії української держави ХХ століття, виховуватиме інтерес до історичної літератури.

## ПЛАН ВИВЧЕННЯ РОМАНУ Василя Шкляра "Залишенець"

I. Історична основа твору.

II. Особливості художньої системи роману.

Запитання до учнів:

– Яка художня система є домінантною у романі?

– Риси яких ще художніх систем ви виділяєте у творі?

Складання таблиці "Неоромантичні й екзистенціальні мотиви в романі"

<b>Риси неоромантизму в романі</b>	<b>Екзистенціальні мотиви у творі</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Художнє відтворення воскреслих після революції 1917 року сподівань українського народу на національне відродження, на розбудову власної державності.</li> <li>– Зображення незвичайних героїв у виняткових обставинах та ситуаціях. Головний герой – мужня до самозречення особистість, життя якої сповнене боротьбою, пригодами, небезпеками. Він не протиставляється натовпу, а виступає як одна з найвизначніших у масі осіб, яка впливає на духовне зростання, моральне вдосконалення інших, усі сили віддає визволенню народу.</li> <li>– Мотиви трагічного роздвоєння, зневіри й розпачу, викликані переслідуваннями і терором.</li> <li>– Замилування красою природи і внутрішньою духовною красою людини (н-д, Вовкулака).</li> <li>– Звертання до національного фольклору, до сторінок української минувшини (доба козаччини, Коліївщина).</li> <li>– Напруженість сюжету, сповненого сутичок між різними соціальними і політичними силами, боротьби та небезпек.</li> <li>– Звертання до фантастики, зображення надприродних явищ, казкових подій, міфічних створінь, віра в надприродні елементи (образи ворона, вовка, коня, хати).</li> <li>– Динамізм, напруженість викладу художнього матеріалу, що відбиває дух тієї епохи, революційну романтику, буяння життєвих сил нації.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– У "межовій ситуації" опиняється народ: під загрозою незалежності нації і майбутньої держави. Кожен з повстанців теж перебуває на межі життя і смерті, має можливість осмислити своє існування, усвідомити власну сутність.</li> <li>– Свобода вибору: кожен з героїв твору постійно опиняється перед вибором, за який потім нести відповідальність.</li> <li>– Ситуація, в якій опиняється народ, – абсурдна: люди, які відстоюють власну державність, вважаються розбійниками і злочинцями. Вони приречені на переслідування і загибель.</li> <li>– Герої твору поділяються на стоїчних й абсурдних. Перші мужньо переносять всі випробування, не зраджуючи своїх переконань, протистоять абсурду, який панує в країні. Другі – долучаються до абсурду, зраджуючи свою внутрішню сутність.</li> <li>– Екзистенціальні стани, породжені безпросвітністю боротьби і приреченістю повстанців: нудота, туга, відчай, безнадія, страх.</li> </ul>

### III. Характеристика образної системи твору:

1. Образи повстанців:
  - Використовуючи текст роману, опишіть типового повстанця.
  - Чи згодні ви з більшовицькою характеристикою повстанців як розбійників і бандитів?
  - Прочитайте уривок роману про суд над отаманом Тузом. Поміркуйте, чому, щойно вирвавшись "з лап радянського правосуддя", хлопці прагнуть продовжувати боротьбу?
  - Дайте характеристику одному з образів повстанців.
  
2. Образи отаманів:
  - Визначте вік, соціальний статус, освіту отаманів.
  - Що, на вашу думку, змушувало цих людей іти в ліси?
  - Чим ви можете пояснити їхню довірливість до провокаторів типу Гамалії та Завірюхи?
  
3. Чорний Ворон – центральний образ роману:
  - Назвіть риси характеру отамана, які вам найбільше імпонують.
  - Яким постає Чорний Ворон зі звітів і донесень чекістів?
  - Яке у вас виникло враження про нього?
  - Чому, на вашу думку, Веремій Черноусов обирає собі псевдо Чорний Ворон? Які риси він отримує з новим ім'ям?
  - Як ви вважаєте, чи міг "залишенець" (типу Чорного Ворона) залишитись живим?
  
4. Вовкулака:
  - Що спонукало Вовкулаку стати повстанцем?
  - Що, на вашу думку, підштовхнуло його до вибору такого псевдоніма?
  - Прочитайте виразно уривок роману про виставу "Шельменко-денщик". Які риси Вовкулаки знайшли тут свій вияв?
  - Чому зовнішньо потворний Вовкулака викликає симпатію читача?
  
5. Образи окупантів:
  - Схарактеризуйте національний склад більшовицької армії?
  - Якими постають більшовики у творі Василя Шкляра?
  - Чи згодні ви з думкою, що жоден окупант не приходив з метою творити добро?

IV. Проблематика роману (національні, релігійні, екзистенціальні, моральні проблеми порушені автором).

– Схарактеризуйте причини поразки національно-визвольної боротьби за романом.

– У чому полягала, на вашу думку, трагедія повстанського руху?

– Як ви вважаєте, події, описані Василем Шклярем, були громадянською чи вітчизняною війною для українців?

IV. Особливості жанру твору.

### Використана література

1. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон [Текст] / В.Шкляр. – Харків: Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2010. – 384 с.
2. Коваль Р. Вище військове керівництво Холодного Яру в 1917-1922 роках. Історія / Р. Коваль // Електронний ресурс – Режим доступу [www.ukrnationalism.org.ua](http://www.ukrnationalism.org.ua).
3. Козельський Б. Шлях зрадництва й авантур (Петлюрівське повстанство) / Б.Козельський. – Харків: Державне видавництво України, 1926. – 227 с.
4. Шкляр В. М. "За логікою роману Чорний Ворон мав загинути" / В.М. Шкляр // Електронний ресурс – Режим доступу – [www.vsiknygy.net.ua/interview/4882/](http://www.vsiknygy.net.ua/interview/4882/)
5. <http://www.vechirka.com.ua/history/hxcen/27111716.php>.
6. Коваль Р. Отаман Орлик. Історичний нарис / Р. Коваль. – К. : Вид-во "Стікс", 2010. – 220 с.

---

Навчально –методичне видання

**ЖИЛА**  
**Світлана Олексіївна**

**Лілік**  
**Ольга Олександрівна**

**ВИВЧЕННЯ**  
**ІСТОРИЧНИХ ТВОРІВ**  
**У ШКОЛІ**

**Посібник для вчителя**

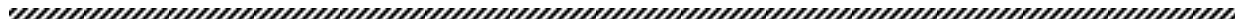
---

Технічний редактор

*О. Клімова*

Комп'ютерна верстка  
та макетування

*О. Клімова*



---

---

Підписано до друку 12.06.2014 р. Формат 60 х 90 1/16.  
Папір офсетний. Друк на різнографі.  
Ум. друк. арк. 12,09. Обл.-вид. 10,35.  
Наклад 300 прим. Зам. № 603.  
Редакційно-видавничий відділ ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка.  
14013, вул. Гетьмана Полуботка, 53, к. 208.  
Тел. 65-17-99.  
[chnpu.tipograf@gmail.com](mailto:chnpu.tipograf@gmail.com)

Віддруковано ФОП Лозовий В.М.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців,  
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції.  
Серія ДК № 3759 від 14 квітня 2010 року

14027, м.Чернігів, вул. Станіславського, 40  
Тел. (0462) 972-661  
[www.lozovoy-books.cn.ua](http://www.lozovoy-books.cn.ua)