

Світлана ЖИЛА

Ольга ЛІЛІК

ХУДОЖНИЙ СВІТ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Чернігів

Видавництво «Десна Поліграф»

2017



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: *Юрій Іванович Бондаренко*, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики філологічних дисциплін Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;
Василь Йосипович Гриневиц, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені О.П. Довженка.

Жила С.О., Лілік О.О.

Ж 72 Художній світ сучасної української літератури:
Навчальний посібник. – Чернігів : Десна Поліграф, 2017. – 372 с.

ISBN 978-617-7491-16-2

У посібнику подаються філософські, історичні, літературознавчі, мистецтвознавчі та методичні матеріали до творів сучасних українських письменників, які рекомендуються для вивчення у виші. Пропонуються різні форми ознайомлення з художніми текстами: лекції, практичні заняття, читацькі конференції, мистецькі, історичні та психологічні діалоги, літературно-мистецькі вітальні.

Для викладачів ВНЗ, учителів української літератури, студентів гуманітарних факультетів університетів, учнів різних типів шкіл.

Рекомендовано до друку вченою радою
Чернігівського національного педагогічного університету
імені Т.Г. Шевченка
(протокол № 5 від 8 грудня 2016 року)

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

ISBN 978-617-7491-16-2

© С.О. Жила, О.О.Лілік, 2017



ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	6
------------------	----------

РОЗДІЛ 1.

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА: СПРОБА ПЕРІОДИЗАЦІЇ ТА КЛАСИФІКАЦІЇ	8
---	----------

- | | |
|---|----|
| 1.1. Генеза сучасної української літератури | 9 |
| 1.2. Художні особливості української постмодерної літератури..... | 24 |

РОЗДІЛ 2.

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ВНЗ	33
--	-----------

РОЗДІЛ 3.

ТВОРЧІСТЬ МАРІЇ МАТІОС В СИСТЕМІ ОСВІТИ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ	41
--	-----------

- | | |
|--|----|
| 3.1. «Творчість – це суцільна мрія про безмежність людини»: матеріали для оглядової лекції за творчістю Марії Матіос | 42 |
| 3.2. «Трагедія адекватна історії»: Читацька конференція за романом Марії Матіос «Солодка Даруся» | 67 |

- 3.3. Художній світ інтимної лірики Марії Матіос:
матеріали для практичного заняття 86
- 3.4. Парадоксальність характерів і парадоксальність
реакцій у поведінці персонажів
за повістю Марії Матіос «Просили тато-мама...» 115
- 3.5. «... Кожна любов – інша...»:
Літературно-мистецька вітальня за романом
Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» 125

РОЗДІЛ 4.

ЛЮДИНА НА ТЛІ ЕПОХИ ЗА ТВОРАМИ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПРОЗАЇКІВ _____ 141

- 4.1. «Майстер творення світів»: вивчення епопеї
Володимира Дрозда «Листя землі» 142
- 4.2. Силове поле філософії або життєва
й духовна правда в романі Мирослава Дочинця
«Горянин. Води Господніх русел» 163
- 4.3. Концепція вічного буття національної людини й
національного світу за романом «Вічник»
Мирослава Дочинця 179
- 4.4. Фольклорні поля в романі Мирослава Дочинця
«Вічник» 196
- 4.5. Відродження середньовічної традиції
у збірці Тетяни Малярчук «Звіролов» 208
- 4.6. Образ Михайла Коцюбинського в контексті доби
(за романом Михайла Слабошпицького
«Що записано в книгу життя:
Михайло Коцюбинський та інші») 223
- 4.7. Філософська концепція любові в романі
Софії Андрухович «Фелікс Австрія» 237

РОЗДІЛ 5.

КОНЦЕПЦІЯ ВІТЧИЗНЯНОЇ ІСТОРІЇ

У ТВОРАХ СУЧАСНИХ

УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ _____ 250

- 5.1. «Світ сповнений самотності...»: вивчення роману Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка».....251
- 5.2. Історія України й історія родини в романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів».....267
- 5.3. У просторі сучасної альтернативної історії: роман Василя Кожелянка «Тероріум»278
- 5.4. Орієнтація на націоналізацію особистості в романі Романа Іваничука «Торговиця»294
- 5.5. «Жодна катастрофа не ставить хрест на меті»: матеріали до вивчення роману Василя Шкляра «Залишенець (Чорний Ворон)»310
- 5.6. «Маруся» Василя Шкляра – роман про боротьбу за самостійну Україну та «соборну любов».....325
- 5.7. Родинна історія в соціокультурному контексті за романом Юрія Винничука «Танго смерті»345

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ ДЛЯ КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ _____ 357



ПЕРЕДМОВА

Французький філософ ХІХ ст. Луї Бональд стверджував, що література є вираженням суспільства, так само як слово є проекцією людини. Ця думка якнайкраще відображає сутність явищ і процесів в українській літературі к. ХХ – поч. ХХІ ст., оскільки вони є своєрідною реакцією на події суспільно-політичного та мистецького життя і водночас спробою їх осмислення.

Сучасна українська література характеризується співіснуванням кількох письменницьких поколінь, стильовим і жанровим різноманіттям їхньої творчості, багатством проблематики, тому в ній досить складно зорієнтуватись не лише пересічному читачу, а й студенту-філологу чи навіть викладачу української літератури. Водночас сучасне вітчизняне мистецтво слова є явищем малодослідженим, оскільки воно незавершене, а отже, невіддалене у часі, не пройшло перевірку на мистецьку цінність.

Мета нашого посібника – допомогти викладачу вишу, учителю української літератури в школі, студенту-філологу обрати для аналізу твори сучасної української літератури, підібрати оптимальні шляхи, методи і прийоми для ефективного їх вивчення.

До посібника увійшли матеріали, які містять філософські, історичні, культурологічні, методичні коментарі, літературознавчий аналіз художніх творів сучасних українських письменників. Автори-упорядники пропонують моделі лекційних і практичних занять за окремими явищами сучасного літературного процесу. Запропоновані матеріали пройшли апробацію під час викладання курсів «Історія української літератури ХХ–ХХІ ст.», «Історія української літератури (сучасність)», «Актуальні проблеми української літератури ХХ–ХХІ ст.».

Методичні моделі були проаналізовані й удосконалені в контексті таких дисциплін, як-от: «Методика навчання української літератури», «Спецкурс з методики навчання української літератури», «Методика викладання української літератури у ВНЗ».

За критерій відбору сучасних художніх творів для аналізу ми обрали значущість творчого доробку письменника для розвитку літератури, харизматичність його постаті, художньо-ідейну цінність твору, його виховний потенціал та інтерес для студентської молоді.

Сподіваємося, що запропонований посібник стане в нагоді викладачам філологічних факультетів, студентам філологічних і історичних факультетів, учителям-словесникам, а також усім, хто цікавиться сучасною українською літературою.

Автори будуть вдячні за цінні поради й конструктивні зауваження щодо навчального посібника, які просимо надсилати на електронну адресу: lilik8383@ukr.net.



РОЗДІЛ

1 СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА: СПРОБИ ПЕРІОДИЗАЦІЇ ТА КЛАСИФІКАЦІЇ



1.1. Генеза сучасної української літератури

У середині 80-х років ХХ ст. увиразнилась криза суспільної свідомості, що була пов'язана насамперед з руйнацією традиційної ієрархії цінностей, крахом того образу світу, який створювався у суспільній свідомості упродовж усього періоду існування радянської влади. Каталізатором цього процесу стало оприлюднення замовчуваної творчої спадщини тих українських митців ХХ ст., котрі не вписувалися в концепцію соціалістичної дійсності й культури. Разом із іменами цих знищених і забутих письменників до української літератури було повернено й забуті естетичні критерії творчості. У другій половині 80-х років фактично відбулась реставрація вітчизняного мистецтва ХХ ст.: вийшли друком твори митців епохи Розстріляного Відродження і шістдесятників, було оприлюднено поезію «постшістдесятників», відновлено зв'язок із діаспорою.

Серед особливих відкриттів, які зробила для себе «материкова» література, була творчість поетів Нью-Йоркської групи. Хоча виникло це творче об'єднання ще в 50-х роках ХХ ст., світоглядні позиції його представників виявилися актуальними для мистецьких пошуків другої половини 80-х років: відмежування від вітчизняних мистецьких традицій, відверта опозиція до попередників; відокремлення поезії від політики, економіки, соціальних проблем; орієнтація на концепції екзистенціалістів та сюрреалістів (ірраціональний потік свідомості, автоматизм письма, закодовування образу, герметичність мови, що відбиває неконтрольовані свідомістю внутрішні психічні імпульси). Водночас кожен з представників цієї групи (Е. Андієвська, Б. Рубчак, Б. Бойчук, В. Вовк, Ж. Васильківська, П. Килина, Р. Бабовал, М. Ревакович) мав свій специфічний світогляд, стилістичну манеру письма, систему ціннісних орієнтирів.

Найбільший зв'язок із творчістю членів Нью-Йоркської групи мали представники Київської школи: М. Воробйов,

В. Голобородько, М. Григорів, В. Кордун. Початок їхньої творчої діяльності припав на другу половину 60-х років ХХ ст., але поетичні збірки виходять друком лише на початку 80-х років. Тому фактично визнання вони здобули лише в 90-х роках ХХ ст.

Віктор Кордун вирізняв такі принципи творчості представників Київської поетичної школи:

– повернення до найпервісніших елементів і структур української міфологічної свідомості;

– спроби трансформації давнього міфологічного мислення в образах новітньої поезії, що спирається на новітню українську та західноєвропейську філософію і психологію (повернення у поетичному творенні до лексичних прапервнів, що є головними серед найважливіших семантичних гнізд, розвинення цих лексичних прапервнів до конкретних символів через активізацію народнопоетичних уявлень та смислових відтінків);

– зосередження поетичної уваги насамперед на природі, людині й всесвітові, причому сама людина розглядається як рівновелика до інших складових світу: трави, води, землі, сонця тощо – вона не виступає на передній план зі своїми суспільно-побутовими проблемами; натомість розгортаються трансцендентні мотиви;

– органічність творення – вірш ніби сам по собі мусить доростати до власних меж, бути цілковито органічним; автор нічого не поціновує і не декларує;

– певна недомовленість, розрахована на духовну співтворчість читача, спроба викликати читача на активне поетичне співтворення чи дотворення поезії у його свідомості;

– відсутність дискурсивної мови;

– пошук і повернення до життя давньої поетичної традиції, глибшої й давнішої за привнесenu в Україну традицію силаботонічного римованого віршування, – а звідси, вихід на своєрідний український вільний вірш, отже, й застосування верлібру як принципу творення поезії [1; 9].

Саме ці фактори дали змогу літературознавцю Володимирі Даниленку вести відлік сучасної української літератури від покоління «постшістдесятників», до якого він зараховує представників Київської школи і Нью-Йоркської групи. «... після 1980 р. в Україні пройшла остання хвиля політичних арештів,

горбачовська відлига, девальвація радянських цінностей, розвал Радянського Союзу, утворення незалежної української держави, кучмівській застій, Помаранчева революція, постреволюційні розчарування та становлення реальної свободи слова. У цей час, як ніколи, постала проблема пошуків іншого мовлення, яке б відповідало новому часу і було суголосне внутрішньому світу сучасної людини. Таке мовлення почало закладатись у 70-ті роки ХХ ст. Предтечами нової естетики стали представники Нью-Йоркської групи та Київської поетичної школи, художній світ яких був звільнений від утопічних шор та контекстів, що виходили суто за межі приватної психології людини ... Сімдесятники стали першим поколінням, яке принципово не сприйняло ідеологію шістдесятників. Це затінене шістдесятниками тихе покоління дало якісно нову літературу, яка у своїх кращих зразках вже не вірила в ідеологію, вважаючи літературу самодостатнім явищем. Сучасна українська література почалась із сімдесятників» [7, с. 5–6].

Однак остаточний перелом художньої свідомості в українській літературі пов'язують з трагедією на Чорнобильській атомній електростанції 26 квітня 1986 р., яка перевернула всі дотеперішні уявлення людини про світ і себе в ньому, породила відчуття незахищеності особи перед стихійним лихом, усвідомлення, що наслідки людської діяльності стають самочинними і некерованими, призвела до докорінної зміни філософських орієнтирів. Вона поставила під сумнів традиційні усталені істини й уявлення, сприяла переосмисленню цінностей, трансформації світогляду людини.

Тамара Гундорова в монографії «Післячорнобильська бібліотека. Український постмодерн» розглядає Чорнобиль як епоху народження в Україні нової постмодерної свідомості та постмодерної літератури [5, с. 22]. Нову літературу вона характеризує як апокаліптичну, реальнотрагічну (модерну) та постапокаліптичну, між грою і апокаліпсисом, на межі між високою та масовою культурою (постмодерну). Дослідниця зазначає, що чорнобильський текст сформувався первісно як сума творів, присвячених осмисленню аварії на ЧАЕС та подоланню її наслідків. Проте на сьогодні маємо справжню чорнобильську бібліотеку: тут твори як відомих, так і невідомих

авторів, поезія, проза, есеїстика й публіцистика, спогади та книги документів, літературна критика. Окрім «високого» мистецтва, чорнобильська тематика стає однією з улюблених тем популярної культури – про це свідчить велика кількість шкільних творів, дитячих спогадів, патріотично-духовних зізнань, пісень та анекдотів, що виникають у середовищі простого народу України, Росії і Білорусії як реакція на катастрофічні події.

Тамара Гундорова розглядає поняття «постчорнобильської бібліотеки» як метафоричний образ водночас загроженої та збереженої культури, що як ковчег, музей, бібліотека, храм, саркофаг, список існує на межі вигаданого й реального життя, між минулим і майбутнім, між своїм і чужим, між грою і апокаліпсисом, на межі між високою та масовою культурою. «Я бачу Чорнобиль як початок українського постмодерну, а постчорнобильську бібліотеку – як набір текстів, топосів, топограм, цитат, дискурсів, баїв, сюжетів, імен, канонів. Вони атомізують культуру, проявляють її комплекси й табу, перетворюють літературу на приватну справу. Поліголоса й багатознакова, постчорнобильська бібліотека, написана на маргінесах інших текстів і на кінцях чужих історій, править за лабіринт і нитку Аріядни водночас, є формою дописування та переписування українського культурного метатексту» [5].

Аварія на ЧАЕС збіглася в часі з процесом розпаду тоталітарної радянської свідомості й стала символічним тлом, на якому відбувається зміна як свідомості, так і самої літератури в пострадянському мистецькому контексті кінця ХХ ст. «Чорнобиль також став метафорою відкритості світу й текстом про те, як чорнобильська хмара, проминувши кордони двох великих військових блоків, зруйнувала стіну між двома системами – радянською та західною. Так Чорнобиль накреслив карту нової Європи» [5].

Чорнобильська катастрофа в найзагальнішому сенсі проявила розчарування в різноманітних ідеологічних і культурологічних концепціях. Глобальний контекст чорнобильської події значно ширший і суттєвіший за її антитоталітарний підтекст, хоча первісно ця соціальна й техногенна катастрофа пришвидшила процеси перебудови, а Чорнобиль заактуалізував

такі тематичні аспекти, як некомпетентність комуністичної партії, терпіння народу, руйнування навколишнього середовища.

На думку Тамари Гундорової, український постмодернізм зародився в Галичині («Станіславський феномен»), оскільки там ще були свіжими спогади про іншу, нерадянську естетику. Передмодерним явищем в українській літературі дослідниця вважає химерну прозу 1970-х років, а «київську іронічну школу» 1970–80-х років (Володимир Діброва, Богдан Жолдак, Лесь Подерев'янський) зараховує до постмодерністів, оскільки вони широко послуговувалися такими постмодерністськими прийомами, як іронія, колаж, суржик, соц-арт [5].

Представники постчорнобильської літератури активно використовують у своїх текстах словесні ігри, стилізацію та іронічну лінгвістичну поведінку – усе це дає змогу уникнути тиску офіційної культури й звільнитися від категорій і принципів тоталітарного минулого. Література водночас стає діалогічною і навіть полілогічною. У ній присутнє різноманіття дискурсів, мовних форм і жаргонів, розмовна мова виконує роль свідчень, посилює достовірність зображених подій. У постчорнобильських текстах увиразнюються риси постмодернізму і зростає роль інтертекстуальності, асоціацій, розривів, фрагментів, ковзання по поверхні, підтексту, поєднання високого й низького, змішування жанрів і стилів.

Серед основних творчих орієнтирів літератури 80-х років ХХ ст. дослідники визначають: свідоме прагнення до інакшого поетичного мовлення і мислення; філологічність (псевдоінтелектуалізація); відхід від громадянської тематики й проблематики в галузь загальних морально-філософських питань, загальнобуттєвих мотивів, філологічних тем; стильову і жанрову різноманітність.

У другій половині 80-х – на початку 90-х років ХХ ст. з'являється низка поетичних об'єднань, творча діяльність яких була спрямована на трансформацію усталеного світосприймання людей: «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець), «Пропала грамота» (Юрко Позаяк, Семен Либонь, Віктор Недоступ), «ЛуГоСад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський), «Нова дегенерація» (Іван Андрусяк, Степан Процюк, Іван Ципердюк), «Червона Фіра»

(Сергій Жадан, Ростислав Мельників, Іван Пилипчук). У тодішніх умовах їхня творчість дійсно розхитувала основи загальноприйнятої моралі, загальновизнаної логіки та загальноозначених перспектив літературного розвитку, певним чином звільняючи місце для нових поетичних горизонтів [17].

Діяльність цих поетів була свідомо зорієнтована на епатування публіки з подальшим широким і скандальним розголосом, вона полягала в організації балаганних дійств і публічної гри в переодягання, тасуванні масок і максимальній театралізації дійсності. Творчість представників указаних об'єднань сприяла вивільненню літератури, переходу її в статус культури ігрової, постмодерної. Самі поети, за словами Віктора Неборака, асоціювали себе з «кулаком, який пробиває стіну» герметизму на шляху до «багатоголосся».

Характеризуючи діяльність об'єднання «Бу-Ба-Бу» письменник зазначає, що воно з'явилося як альтернатива метафористам і сповідальникам. До поетів-метафористів зараховують Ігоря Римарука, Василя Герасим'юка, Івана Малковича, Наталку Білоцерківець, до сповідальників – Павла Гірника, Станіслава Чернілевського, Валерія Герасимчука. Між ними точилася дискусія щодо природи поетичної творчості, орієнтації вітчизняної поезії. Метафористи вважали своїми попередниками Івана Драча (ранню його творчість), Миколу Вінграновського, Богдана-Ігоря Антонича, твори якого були видані в 60-х роках ХХ ст., окрім того, за орієнтир вони брали європейську модерністичну поезію. Сповідальники були прихильниками відвертішої, прозорішої поезії, а отже, зверталися до спадщини Василя Симоненка, Бориса Олійника, загалом більше зосереджували увагу на національній традиції. У першій половині 80-х років ХХ ст. метафоризм був способом зашифрувати ідейний зміст поезій, уберігаючи їх таким чином від цензури, як це зробив, наприклад, Василь Герасим'юк у збірці «Потоки» (1986), натомість сповідальники прагнули писати відверто, не маскуючи своїх думок. Бубабісти ж запропонували щось середнє, що передбачало не патріотично-політичну заангажованість, а карнавальну, яка мала глибокі корені у вітчизняній культурі («Енеїда» І. П. Котляревського): радісне віталістичне мистецтво, яке спирається на класику.

«Карнавал передбачає певний інтелектуалізм, але й шанує право читача не бути учнем у письменника. А в нас часто літератори виступали в ролі учителів, проповідників, трансляторів певної ідеології. Художня література не повинна повчати, як церковна проповідь, вона має створювати якийсь інший вимір світу, а краще – власний світ, у якому читачеві цікаво» [16].

Фактично, у 80-х роках виникла перша літературна дискусія, що не була ініційована партією, вона засвідчила небажання митців прислуговувати владі. Загалом аналізуючи літературну ситуацію 80-х років в Україні, Микола Рябчук зазначав, що весь простір української поезії був чітко розділений на два потоки – на поезію офіційну, що мала прислуговувати радянській ідеології, і поезію дисидентську, яка виступала проти. «Найталановитіші примудрювались при тому казати «так» таким чином, що крізь нього просвічувало «ні», але навіть вони не могли не визнати, що змушені працювати у площині між нав'язаними полюсами, звідки й з'являвся їхній, чи не вперше помічений М. Горинем, поетичний герметизм» [13].

У період 80-х років ХХ ст. відбувся перехід від реалістичного відтворення дійсності до прагнення осмислити універсальність буття, поети прагнуть відкрити гармонію в духовному хаосі тодішнього соціального абсурду. «Вони пережили свій власний чорнобильський дощ і свій власний перебудовчий блуд. Тож треба було пережити і власний вихід на люди. Ущільнення й роздрібнення смислів, пакування «розмагнічених» часу й простору у власний текст, пошук метакоду буття – пориви були воістину космічні» – стверджував Ігор Бондар-Терещенко [4].

Література к. 80-х – поч. 90-х років ХХ ст. істотно розширила тематичні, стилістичні, жанрові межі художньої творчості, утвердила право письменника на абсолютну свободу вираження не лише шляхом гасел і маніфестацій, а насамперед своєю творчістю.

Для творчості вісімдесятників були характерні такі ознаки:

– відчуття дистанційованості особистості від суспільно-історичного плину, однорідність якого стає предметом іронії (Віктор Неборак, Олександр Ірванець);

– сепарування (відокремлення) поетичної свідомості від суспільної – аж до прямого протиставлення їй у формі гротеску, епатажу, художнього абсурду (збірка «Літаюча голова» Віктора Неборака);

– переміщення тематики і проблематики як у досі заборонені сфери дійсності, так і в позачасові онтологічні, етичні й суто естетичні виміри (Олег Лишега, Тарас Мельничук, Микола Воробйов) [15].

Поезія десоціологізувалася – звільнялася з-під влади загальних ідей, традиційного стилю мислення, влади соціально-історичного детермінізму.

Літературознавці початку ХХІ ст. виділяють також покоління 90-х років ХХ ст., діяльність якого відбувалась в умовах необмеженої свободи висловлювання, творчості, самовираження, коли література набула нового значення, нового місця в гуманітарному просторі українства. Останнє десятиріччя ХХ ст. характеризується експериментами в жанрово-стильовій сфері, а водночас прагненнями наздогнати західноєвропейську літературу і витворити щось своє, оригінальне. Тематичний та ідейно-художній рівні творів 90-х років ХХ ст. охоплюють усі раніше табуйовані аспекти людського буття: від прагнення подолати відчуття самотності, туги за коханням до шизофренічних збочень та ірраціонального трансу. У сучасній літературі на перший план виходять проблеми відповідальності за власний вибір, зображується морально-естетична ситуація, коли особистість не може покладатися на колективний світогляд, а мусить натомість творити свою власну систему, несучи відповідальність за свій вибір.

Майже вся українська література, написана впродовж к. ХХ–поч. ХХІ ст., зорієнтована на постмодерну естетику. А відлік постмодерністської української літератури частина літературознавців веде від 1992 р., коли вийшов у світ роман Юрія Андруховича «Московіада» (за аналогією з «Енеїдою» Івана Котляревського, з якої почалась нова українська література). Зокрема Марко Павлишин у 1992 р. стверджував, що українську культуру не можна вважати постмодерною, проте вже у 1993 р. в статті «Що перетворюється в «Рекреаціях» (Сучасність. – 1993. – № 12) зазначає: «Постмодернізму час

настав». Тамара Гундорова в статті «Постмодерна фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання» (Сучасність. – 1993. – № 9) писала: «Постмодерна свідомість стукає у двері».

Водночас чітко окреслюються ще два погляди стосовно точки відліку вітчизняного постмодернізму. Авторкою першого є Тамара Гундорова, яка вважає, що саме аварія на ЧАЕС стала безпосередньою причиною постмодернізму. Проте низка дослідників зазначають, що оскільки український постмодернізм прийшов на зміну соціалістичному реалізму, який був офіційним мистецьким стилем у Радянському Союзі, то розпад СРСР означав припинення функціонування соцреалізму й початок постмодернізму.

Саме в 90-х роках стала очевидною неспроможність Спілки письменників України зорієнтуватися в нових соціальних умовах, оскільки вона не мала достатнього авторитету й компетенції у сферах політики, економіки та соціальних відносин. Тому частина митців у березні 1997 р. створила АУП (Асоціацію українських письменників), «професійну, творчу і демократичну» організацію (М. Рябчук). Водночас було вироблено основні напрями діяльності цієї організації:

– опікування професійними інтересами своїх членів (соціальне страхування, пенсійне забезпечення, пільгове оподаткування, вплив на державну політику в соціальній, культурній та інших сферах);

– підтримання сприятливої творчої атмосфери (матеріальна підтримка, заохочення літературної освіти, творчі контакти, забезпечення максимального плюралізму мистецьких напрямів та угруповань);

– обстоювання найзагальніших демократичних, гуманістичних цінностей відкритого суспільства, захист свободи слова та інших прав людини при уникненні догматизму, сектантства, нецивілізованих форм диспуту тощо [14].

Упродовж наступних десятиліть паралельно функціонують обидві організації, така зорієнтованість сучасних письменників на традиційну СПУ (це переважно письменники старшого покоління) та нову АУП (відповідно, молодша генерація митців) у певному розумінні відображає протистояння традиції та

новаторства, яким позначений розвиток української літератури протягом цілого ХХ ст.

У цьому контексті увиразнюються спроби класифікації сучасних мистецьких феноменів загалом і кожного митця зокрема.

У колоніальній вітчизняній літературі (літературі радянського періоду – О. Л.) Марко Павлишин розрізняє дві течії – колабораціоністську і визвольну, проте після розпаду тоталітарної системи обидві течії вичерпалися, оскільки зник сенс їхнього існування: колабораціоністська припинила своє існування разом з радянською імперією, а визвольна відтоді не мала з чим вести боротьбу. Тому на зміну колоніальній свідомості повинна прийти постколоніальна [11].

У кінці 90-х років ХХ ст. Володимир Єшкілев першим зробив спробу класифікувати сучасну українську літературу, він виокремив тестаментально-рустикальний, або ж традиційний дискурс, постмодерний і неомодерний. У постмодерному дискурсі він виділив вісімдесятників, що вийшли з андеграунду (Юрій Винничук, Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Євген Пашковський) і дев'яностників (Тарас Прохасько, Іван Андрусак, Іван Ципердюк) [12]. Ці покоління, на думку дослідників, відрізняються цінностями: для вісімдесятників це гра, свобода, цитування, Гессе, Гайдеггер, Джойс, Борхес, Кафка, Фройд, карнавал, символ, концепт, професіоналізм; для дев'яностників – дилетантизм, інтуїтивізм, конформізм, футуризм, Америка.

Генераційний принцип пропонує і Леся Демська, яка стверджує, що вісімдесятники і дев'яностники пережили спільний духовний струс, який визначив пріоритети їхньої творчості – розпад Радянського Союзу. Дослідниця вважає, що дев'яностники не є повноцінним окремим поколінням, оскільки у них відсутні генераційна свідомість, літературна піраміда, програмна пропозиція нового, ставлення до історичного часу, спостерігається відсутність культурної перспективи [8; 9].

Роксана Харчук поділяє сучасних письменників на «західників», які зорієнтовані на західну літературну традицію (Володимир Єшкілев, Юрко Іздрик, Юрій Андрухович), і «грунтівців», що зорієнтовані на українську традицію (Євген Пашковський, Олесь Ульяненко, Вячеслав Медвідь) [18]. Євген

Баран виділив в українській літературі 90-х років ХХ ст. два табори: «єзуїти», яким притаманний «малоросизм»: Юрій Андрухович, Юрко Іздрик, Володимир Єшкілев; національно заангажовані митці: Павло Вольвач, В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Степан Процюк [2]. Варто зазначити, такі його погляди визначаються тим, що критик негативно ставився до постмодернізму, протиставляв йому національну літературну традицію і самобутність вітчизняного мистецтва слова.

Володимир Даниленко в праці «Лісоруб у пустелі: сучасний письменник і літературний процес» [7] стверджує, що на літературній арені зараз зіштовнулися дві найпотужніші течії – традиціоналісти і західники. Традиціоналісти завжди відстоювали національну самобутність літератури, проте ця течія не є однорідною і розгалужується на неопоганство (Валерій Ілля, Сергій Плачинда, Ярослав Орос), яке ідеалізує дохристиянську цивілізацію, плекає думку про богообраність українців, і прихильників старої літературної школи Григорія Квітки-Основ'яненка, Панаса Мирного, Івана Нечуя-Левицького, які є адептами патріархального українського світогляду, ідеалізують морально-етичні норми українців ХІХ ст. Західники беруть за взірць естетику модернізму й постмодернізму [7, с. 32]. На основі дифузії традиціоналізму й західництва виникла течія неотрадиціоналістів, представниками якої є В'ячеслав Медвідь і Євген Пашковський, які намагаються патріархальному українському світогляду надати «західного стилістичного шику». Водночас у сучасному мистецькому просторі функціонує російська течія, яка теж не є однорідною: представники однієї гілки асоціюють себе з російською літературою і вважають своє перебування в українському середовищі прикрим непорозумінням; представники іншої позиціонують себе як українських письменників, що пишуть російською мовою. Володимир Даниленко вважає, що російська течія перебуває в найгіршому становищі, оскільки фактично відсутня читацька аудиторія й відповідне культурне середовище для розвитку.

Протистояння відбувається не лише на ідейному рівні, а й на організаційному: традиціоналісти гуртуються довкола Національної спілки письменників з регіональними розгалу-

женнями, газети «Літературна Україна», західники – довкола Асоціації українських письменників, часопису «Критика».

Окрім цього, Володимир Даниленко запропонував генераційний принцип поділу літературного процесу ХХ – поч. ХХІ ст. Він виокремив дванадцять мистецьких поколінь, які сформувались під впливом історичних, суспільно-політичних і мистецьких обставин, бажання самоствердитись, конкуренції серед ровесників. Літературознавець зазначав, що мистецькі покоління залежно від історичного контексту можуть бути революційними (унаслідок революційного піднесення в суспільстві) і тихими (унаслідок реакції та депресії). У тихих поколіннях визначити приналежність до них можна лише за датою народження і часом входження в літературу, тоді як революційні покоління вносять хаос у розмірений біологічний плин літературного процесу [7].

Для нашого дослідження особливе значення мають останні чотири покоління, виокремлені дослідником: покоління 70-х років ХХ ст. він характеризує як значуще, але малопомітне, оскільки воно сформувалось в часи «брежнєвського застою» у тіні пасіонарних шістдесятників. Серед найбільш відомих представників – Ганна Чубач, Роман Горак, Світлана Йовенко, Галина Тарасюк, Григорій Чубай, Ярослав Стельмах, Любов Голота, Василь Шкляр, Дмитро Кремінь [7, с. 128].

До покоління вісімдесятників увійшли письменники, що народилися між 1949 і 1965 рр. Літературознавець зазначає: «Вісімдесятники були безцеремонними хуліганями, що своєю насмішкуватою поведінкою і творчістю осквернили передсмертний пафос конаючої імперії» [7, с. 129]. До цього покоління належать Володимир Діброва, Теодозія Зарівна, Юрій Винничук, Наталка Білоцерківець, Василь Герасим'юк, Юрко Гудзь, Василь Кожелянко, Юрко Позаяк, Ігор Римарук, Галина Пагутяк, Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Юрко Іздрик, Сергій Квіт.

Останнє покоління ХХ ст. гуртувалось довкола видавництва «Смолоскип», це були митці, що народилися між 1964 і 1977 рр.: Степан Процюк, Іван Андрусяк, Іван Лучук, Тарас Прохасько, Неда Неждана, Наталка Сняданко, Світлана Пиркало. Вони увійшли в літературу в часи національної депресії, що супроводжувалася економічним колапсом, спадом українського

книговидання, слабкістю національної демократії, загрозою втрати державного суверенітету. Проте саме в цей час було оприлюднено великий пласт забороненої дотоді літератури.

Перше покоління ХХІ ст. стало першим поколінням, яке не зазнало масового впливу комуністичної ідеології, оскільки в цей час розпочалась реанімація релігійної та історичної свідомості, виникає література перехідного типу, просякнута антиколоніальним пафосом, спрямованим проти рудиментів радянського минулого. Це були митці, народжені у період 1978–88 рр.: Олег Романенко, Ірена Карпа, Софія Андрухович, Таня Малярчук, Любка Дереш, Олеся Мудрак [7].

Володимир Даниленко пропонує ще й територіальний принцип, виділяючи «житомирську» (В'ячеслав Медвідь, Сергій Квіт, Євген Пашковський, Юрій Гудзь) і «галицьку» (Тарас Прохасько, Юрій Винничук, Юрій Андрухович) школи.

У сучасному українському літературознавстві є й інші спроби створити територіальну класифікацію сучасної літератури: Наталка Білоцерківець умовно виділяє київсько-житомирську та галицько-станіславську школи [3]. На думку дослідників, принципово відрізняється мова творів; грайливий гумор і розкішна іронія протиставляються їх відсутності чи присутності лише в чорній гамі; і загалом, гра протиставляється трагічному світовідчуттю. Принципово відрізняються герої – рафіновані інтелігенти з одного боку та люди «дна», божевілень і притонів – з іншого. Різняться Україна – не лише географічно, а й соціально: Україна міста (культурного центру) й села (у тому числі міські околиці) [3]. Дещо осторонь стоїть дуже розвинена в андеграунді 70-х років побутово-психологічна проза, героєм якої був переважно міський молодий обиватель. Кращими представниками цього напрямку є нині Володимир Діброва і Євгенія Кононенко. Є спроби зарахувати сюди й Оксану Забужко, проте її проза є принципово трагічно-монологічною.

Тамара Гундорова зазначає, що в літературі 1990-х років співіснують три провідні культурні та естетичні напрями: неонародництво, неомодернізм, постмодернізм. На цей час припадає творчість трьох генерацій митців – старі письменники-шістдесятники (Ліна Костенко, Валерій Шевчук, Володимир Дрозд, Юрій Мушкетик, Дмитро Павличко) і дисиденти (Микола

Руденко, Ігор Калинець), письменники часів занепаду радянської імперії (Ігор Римарук, Василь Герасим'юк, Оксана Забужко, Наталка Білоцерківець, Юрій Андрухович). Вона стверджує, що для покоління дев'яностників характерний естетичний плюралізм – від класицизму до авангардизму. Якщо для вісімдесятників знаковою постаттю був Микола Зеров, то для дев'яностників – Майк Йогансен і Аркадій Любченко [6].

Сучасна українська література характеризується стильовим, жанровим, проблемно-тематичним різноманіттям. На нашу думку, вдало схарактеризувала сучасну літературну ситуацію Тамара Гундорова: «Транс-авангард сучасності, власне, й характеризується тим, що естетична, ідеальна, екзистенційна єдність світу порушена: одиноке «Я» і людське слово не в змозі її вмістити чи витримати і перебувають на межі Декадансу, навіть Карнавал є лише іпостассю останнього. Бароко переливається в маньєризм, а «добрий старий декаданс» (Ю. Андрухович) простягає руку авангардизму. «Останні пророки», «останні предтечі Великого царства диявола» (І. Андрусяк), «хворий янгол» Ю. Гудзя, «янгол на плечі» І. Малковича й «осінь для ангела» Є. Пашковського, простір «безіменності, неназваності, неозначуваності» К. Москальця, література і «безум» О. Ульяненка позначають нинішню «декаденцію» (меланхолію деструкції)» [5].



Використана література

1. Андрусяк І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» / І. Андрусяк // Поети «витісненого покоління». Антологія / Упоряд. текстів та передмова І. Андрусяка. – Харків : Ранок, 2009. – С. 19–20.
2. Баран Є. Літературна ситуація 1999 : час езуїтів / Євген Баран // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 36–38.
3. Білоцерківець Н. Література на роздоріжжі / Наталія Білоцерківець // Критика. – 1997. – № 1. – С. 12–14.
4. Бондар-Терещенко І. Текст-90-х : герої та персонажі. Літературно-критичні студії / Ігор Бондар-Терещенко. – Тернопіль : Джура, 2003. – 98 с.

5. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український постмодерн : Монографія / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 258 с.
6. Гундорова Т. Фрідріх Ніцше і український модернізм / Тамара Гундорова // Слово і час. – 1997. – № 4. – С. 29–33.
7. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник та літературний процес / Володимир Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.
8. Демська Л. Зміна поколінь – реальність проблеми? / Леся Демська // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 15–17.
9. Демська Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації / Леся Демська // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 149. – С. 44–46.
10. Кордун В. Київська школа поезії – що це таке? / Віктор Кордун // Світовид. – 1997. – №1–2.
11. Павлишин М. Канон та іконостас / Марко Павлишин. – К. : Час, 1997. – 282 с.
12. Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 288 с.
13. Рябчук М. «Ми помрем не в Парижі...» / М. Рябчук // Вісімдесятники. Антологія нової української поезії / Упоряд. І. Римарук. – Едмонтон : Видавництво Канадського інституту українських студії Альбертського університету, 1990. – С. 3–9.
14. Статут Асоціації українських письменників [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.aup.in.ua
15. Творчість поетів старших поколінь : основні лінії еволюції // Історія української літератури ХХ ст. У двох книгах. Книга друга. Частина друга (1960–90-ті роки) / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Наукова думка, 1996. – С. 5–27.
16. Троскот Ірина. Неборак Віктор про «Бу-Ба-Бу», літературну критику та «Русь-тройку» / Ірина Троскот // Український тиждень. – 2015. – № 18 (390). – С. 44–47.
17. Філоненко Н. М. Група «Бу-Ба-Бу» як явище українського літературного процесу кінця ХХ століття. Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 / Н. М. Філоненко. – Харків : Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2007. – 19 с.
18. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Навчальний посібник / Роксана Харчук. – К. : Видавничий центр «Академія», 2008. – 128 с.

1.2. Художні особливості української постмодерної літератури

Сучасне українське літературознавство не має повноформатних розвідок про постмодернізм. Причиною такого стану вважаємо незавершеність і, відповідно, несформованість цього художньо-естетичного феномену. Дослідники не можуть відсторонено проаналізувати це явище, оскільки перебувають у середині цього процесу.

За літературознавчим словником-довідником під редакцією Романа Гром'яка, постмодернізм (лат. *post* – після і франц. *modernise* – сучасна стильова течія, напрям) – цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціальних та національних особливостей комплекс мистецьких, філософських, епістемологічних науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від некласичної та класичної традицій, що склався в західній культурі постметафізичної самосвідомості за останні десятиліття ХХ ст. [7, с. 549].

Василь Пахаренко в праці «Нарис української поетики» визначає постмодернізм як «світоглядно естетичний напрям, що в останні десятиріччя ХХ ст. приходять на зміну модернізму. Продукт постіндустріальної епохи, епохи розпаду цілісного погляду на світ, руйнування суперсистем – світоглядно-філософських, економічних, політичних» [10]. Лариса Залеська-Онишкевич також вважає постмодернізм напрямом-реакцією на попередній період модернізму. «Постмодернізм раніше дехто називав поставангардизмом; він не має точної періодизації, бо одні вважають, що він існував уже 1939 р., а інші – що аж 1950 р.» [5]. На думку дослідниці, в Україні материковій постмодернізм почав розвиватися в 1980-х роках і поширився в 1990-х роках. Але в українській діаспорній літературі він виявився ще 1946 р., зокрема у творах Ігоря Костецького і Людмили Коваленко. Дослідниця наголошує, що п'єси Ігоря Костецького випередили своїм стилем твори Южена Йонеско («Лисе сопрано» або «Голомоза співачка», 1949) і Самуеля Беккета («Чекаючи на Году», 1953) [5]. Ірина Старовойт зазначає,

що відлік постмодерності почався приблизно з кінця 1960-х років. Спершу префікс пост- дослідники застосовували лише щодо митців останнього на тоді двадцятиліття (1950–1960), які вважалися порушниками «рівноваги» модернізму, але поступово почали вживати його і по відношенню до більш ранніх мистецьких явищ [15].

Зважаючи на співвідношення між модернізмом і постмодернізмом, польський дослідник Влодзімеж Болецький убачає в терміні «постмодернізм» чотири відтінки значення: а) «присмерк» доби модернізму (або ж особливе продовження його естетико-філософського потенціалу); б) доба, що приходить «після» модернізму і є його радикальним запереченням; в) течія, що існує «осторонь» модернізму; г) усі ті мистецькі практики та інтелектуальні пошуки, що будь-коли були висловлені «інакше» [2].

Філософи й літературознавці прагнуть проаналізувати характерні ознаки постмодернізму загалом і його вітчизняного варіанту зокрема. Так, Микола Ожеван називає постмодернізм строкатим і неоднорідним духовним явищем, якому в цілому притаманні такі характеристики: принципова неточність висловлювань та уникання визначень, схильність до двозначностей; фрагментація текстів; деканонізація й деміфологізація; втрата співвіднесення (референтності) «Я» із зовнішнім світом; непрезентабельність і нерепрезентативність; іронія і багатозначність; втрата стилю, гібридизація стилів і напрямів; децентрованість світосприймання та його карнавалізація; конструкціонізм й ситуаціонізм, які виходять із припущення, що світ не даний нам раз і назавжди, а є процесом невпинної генерації множини конфліктуючих між собою версій; скепсис щодо реальності причинно-наслідкових і статистичних зв'язків; заперечення довготривалого планування; ототожнення безпосередньо сприйнятої реальності з ілюзіями та фантазмами і зумовлена цим її віртуалізація; заперечення «консенсусних» культур, що вважаються небезпечними та репресивними» [8].

Однією з найяскравіших ознак постмодерністського твору є алюзії на інші художні тексти, свідома компіляція, нанизування цитат, самоіронія, суміш високого та низького стилів. Будь-яка

стабільна система в постмодернізмі здається примарною. Визначальним для нього є еkleктизм, зорієнтований на кітч, на подію задля події, де естетичні критерії профануються шоу-бізнесом, масовою інформацією, культивуванням споживацького ставлення до мистецтва. Текст тлумачиться як специфічний художній код. Використовується розщеплений синтаксис, алогічні форми, наявне іронічне ставлення до авторитетів.

Тамара Денисова наголошує на принциповій рисі постмодерної літератури – вона є антиподом літератури модерної, елітарної, вона звернена до широких мас. Постмодерний роман побудований на гротеску, пародії, іронії, травестуванні, поєднанні, здається, непокєднаних речей: високого і низького, комедії і трагедії, сатири і сентиментальності, документу і міфу. На її думку, для постмодерної свідомості характерні сумніви, антидогматичність, плюралізм, іронічність. На основі цієї свідомості і відбувається формування постмодерної творчості, якій також притаманний плюралізм на всіх рівнях (сюжетному, композиційному, образному, характерологічному, хронотопу), співтворчість читача і письменника, міфологізм мислення, діалогізм як внутрішнє джерело руху, поєднання історичних і позачасових категорій [4]. Її думки виявилися суголосними ідеям Ростислава Семківа, який вважає основною рисою постмодернізму його невизначеність: відсутність ієрархій, компрометація авторитетів, безглуздість полемік призводять до того, що центральне місце в постмодернізмі посідає іронія [13]. Джерелом будь-яких зрушень у постмодернізмі вважається реконструкція: він усуває межі між аристократизмом та профанацією, «аристократизмом духу» та кітчем, сакральним та буденним, стимулює перехід від твору до конструкції.

Ще однією ключовою рисою постмодернізму є самопародіювання. Іронія, пародія та самопародія постають у сучасних творах своєрідними мовними масками, вони створюються письменниками на противагу однозначним, семантично порожнім формулюванням і гаслам. Суттю постмодернізму стає визнання незаперечної, самодостатньої цінності різних концепцій і поглядів, часом і таких, які

взаємозаперечують один одного. На Заході постмодернізм був породжений переважно виснаженням індустріального суспільства – появою комп’ютерної цивілізації, загрозою екологічної та ядерної катастроф, а також вичерпаністю модернізму. Принципово інша ситуація склалася на теренах Радянського Союзу: це явище виникло як можливість для письменника зберегти мистецьку індивідуальність, відстояти таким чином власний погляд на світ. Отже, постмодернізм виникає на основі тотальних технологій та ідеологій.

Ярослав Поліщук наголошує, що постмодернізм в українській літературі виник насамперед як заперечення соцреалізму, оскільки він прагнув зламати цензурні канони, запроваджені тоталітарним режимом. Так само традиційне суспільство гостро не сприймає світоглядних позицій прихильників і творців постмодернізму [11]. Роксана Харчук зазначає, що ця опозиційність до соцреалізму є найістотнішою рисою, що відрізняє постмодернізм колишніх соціалістичних літератур від його західного варіанта, в якому постмодернізм був альтернативою модернізму [16, с. 2]. На думку дослідниці, основою для постмодернізму є не стільки економічна чи політична нестабільність, скільки потреба ревізувати цінності тоталітарного суспільства. Постмодернізм супроводжувався тотальним переосмисленням цінностей, а інколи їх повним запереченням, він утвердився в суспільствах, які переходили від тоталітаризму до демократії, від соцреалістичного канону до свободи творчості і культурного різноманіття.

Аналізуючи особливості утвердження постмодернізму в українській культурі, Марко Павлишин зазначає, що він насамперед асоціюється з плюралізмом, толерантністю, демократичністю, порядком, а отже мінімілізує агресивність, насильство, прагнення домінувати. Дослідник визначив такі джерела формування вітчизняного постмодернізму:

– невдача проекту модерності з його націоналістською самовпевненістю, амбіцією бути рятівником людства та претензією на загальнолюдськість;

– суб'єкт перебуває вже після історії, «історія», «великі розповіді» закінчилися, людина має влаштуватись у сучасному;

– скептичність проти будь-яких систем та ідеологій;

– іронія, гра, цитування;

– змішування жанрів, рівнів мовлення, високої і популярної літератури;

– розвінчування ідеологій та ієрархії цінностей, розмаскування ідеологій задля стабілізації ідеології взагалі [9].

Тамара Гундорова, визначаючи витoki постмодернізму, зазначає, що джерелом українського постмодернізму є насамперед «низькі», бурлескні форми української літератури, він відкидає концепцію народності й національно-просвітницьку тенденцію. Дослідниця вважає, що народницьку концепцію перейняв соцреалізм, ідеологізувавши її й надавши їй статусу масової культури. Соцреалізм у формі популярного народництва спровокував природу української культури, її етнічний складник, перекреслив модерністські й авангардистські процеси в українській літературі (Михайль Семенко, Майк Йогансен, Віктор Домонтович) і вписав українську класику до імперського канону [3].

Літературознавець Ярослав Поліщук, досліджуючи особливості функціонування модернізму і постмодернізму у вітчизняній культурі, стверджував, що кінець ХІХ – початок ХХ ст. став часом бурхливого оновлення не лише літературного, але й загалом культурно-національного життя українців. Водночас цей період літературного життя виявляє побутування специфічних форм авторської свідомості в літературі, які недвозначно засвідчують зміну естетичних парадигм творчості і рецепції. Подібні процеси передували й появі постмодернізму: крах тоталітарної системи був поштовхом для бурхливого оновлення культурно-національного життя українців. З іншого боку, зародження постмодернізму в Україні було каталізатором цього краху. Соцреалізм настільки вичерпав себе, що просто необхідним було створення нових естетичних парадигм творчості. І тому постмодернізм став саме такою системою і набув такого поширення [12].

Аналіз характерних рис художніх систем ХХ–ХХІ ст. дає змогу стверджувати, що у спадок від модернізму постмодернізм отримав відсутність однієї уніфікованої монолітної моделі напряму. Оскільки модернізм не був цілісним явищем, він об'єднував низку літературних напрямів, течій, шкіл, так і постмодернізм є неоднорідним, по-різному виявляється у творчості різних представників.

Як слушно зауважує Ірина Старовойт, говорити про постмодернізм, укладати його в певні рамки дуже важко через те, що цей процес не є завершеним, він ще триває. Немає уніфікованого тлумачення постмодернізму, згідно з яким ми би могли віднести той чи інший твір до цього напряму. Тому у процесі дослідження варто брати до уваги всі думки літературознавців, критиків, культурологів, щоб скласти об'єктивну картину українського постмодернізму [15].

Олег Соловей наголошує, що проблеми дослідження постмодернізму пов'язані з тим, що сучасні дослідники знаходять в ньому риси багатьох літературних напрямів попередніх епох, а тому розмитотою є межа, яка відокремлює, наприклад, постмодернізм від неомодернізму або від модернізму, який, за певними літературознавчими концепціями, ще не припинив свого існування [14].

Проте дослідники є одностайними в думці, що обидва напрями виступають проти маргінальності української літератури, яка виявлялась у "хуторянстві" народницької літератури, що сповідувала реалістичні методи зображення, які були предтечами як модернізму, так і постмодернізму.

Досліджуючи явище українського постмодернізму в літературі, Лілія Лавринович виокремлює його основні риси:

- 1) втрата віри у вищий сенс людського існування;
- 2) заперечення пізнаванності світу, релятивізм;
- 3) розгубленість індивіда перед власною екзистенцією;
- 4) погляд на повсякденну дійсність як на театр абсурду;
- 5) орієнтація на ідеологічну незаангажованість;
- 6) поглиблена рефлексивність;
- 7) іронічність та самоіронічність;
- 8) епатажність (з традиційно-обивательської точки зору);

9) інтертекстуальність, діалогізм, амбівалентність (як світоглядні позиції);

10) елітарність.

Авторка зазначає, що тлом, на якому розгортається більшість прозових постмодерністських творів, є межова ситуація, коли індивід перебуває на межі власної свідомості, психічної норми, соціуму [6, с. 42].

Сучасний український письменник Юрій Андрухович вважає, що постмодернізм характеризується такими ознаками:

– він перейнятий майже винятково цитуванням, колажує, монтажує, паразитує на текстах попередників;

– абсолютизує гру заради гри (за В. Єшкілевим, «ситу гру»), помістивши поза дискурсом живу автентичну оповіді (нарративу), переживань і настроїв;

– підриває віру в призначення літератури (хто би і що би під цим призначенням не розумів);

– іронізує з приводу всього на світі, в т.ч. й самої іронії, відкидаючи будь-які етичні системи і дидактичні настанови;

– комбінує параіндивідуальне авторське «я» з уламків інших авторських світів, убиває автора як творця власного індивідуального авторського світу;

– «карнавальною» (бо насправді всього тільки посткарнавальною) маскою відмежовується від будь-якої відповідальності перед навколишністю і за навколишність;

– тупо експериментує з мовою (-ами);

– рабськи плазує перед віртуалом, мультимедіальними безоднями й бестіями, прагне підпорядкувати мистецтво електронним імперіям та навіки поховати його дух в їхній інтерпавутині;

– заграє з масовою культурою, демонструючи несмак, вульгарність, «секс, садизм і насильство»;

– руйнує ієрархію, підмінює поняття, позбавляє сенсу, розмиває межі, бере слова в лапки, хаотизує й без того хаотичне буття [1].

Узагальнюючи дослідження літературознавців, можемо зазначити, що український постмодернізм виник насамперед не як заперечення модернізму, а став антитезою тоталітаризму й

соцреалізму. В українському модернізмі вітчизняний постмодернізм шукав опору. Критики 90-х років ХХ ст. по-різному оцінювали постмодернізм: більшість зайняла консервативну позицію, ставлячи під сумнів існування вітчизняного варіанту модернізму, вони вважали його ворожим для української культури; інша частина прагнула популяризації постмодернізму, оскільки розглядала його як природній етап розвитку мистецького процесу.



Використана література

1. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода / Юрій Андрухович // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 22–24.
2. Болецький В. Ломи на постмодерністів / В. Болецький // 12 польських есеїв / Упор. та наук. редакція О. Гнатюк. – К. : Критика, 2001. – С. 24–36.
3. Гундорова Т. Ностальгія та реванш : український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності / Тамара Гундорова // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – Листопад (№ 144).
4. Денисова Т. Феномен постмодернізму : контури й орієнтири / Тамара Денисова // Слово і час. – 1995. – № 2. – С. 16–18.
5. Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра / Л. Залеська-Онишкевич. – К. : Літопис. – 472 с.
6. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? / Л. Лавринович // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 39–46.
7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Терешка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – С. 549–554.
8. Ожеван М. Україна перед викликами постмодерну / М. Ожеван // Постмодерн : переоцінка цінностей. [монографія]. – Вінниця : УНІВЕРСУМ-Вінниця, 2001. – С. 115–142.

9. Павлишин М. Українська культура з погляду постмодернізму / Марко Павлишин // Канон та іконостас. – К. : Час, 1997. – С. 213–237.
10. Пахаренко В. Нариси української поетики / Василь Пахаренко. – К., 1997. – 80 с.
11. Поліщук Я. Постколоніальний аспект сучасної літератури / Ярослав Поліщук // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 98–102.
12. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. [монографія] / Ярослав Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
13. Семків Р. Творчість Юрія Андруховича у контексті стильових пошуків української літератури кінця ХХ ст. / Р. Семків // Після постмодернізму? [зб. статей] / редкол. : Володимир Моренець (голова) та ін. ; упоряд. та наук. редагування Віра Агеєва. – К. : НаУКМА ; Аграр Медіа Груп, 2012. – С. 68–83.
14. Соловей О. Про стан сучасної української критики (Назустріч семінару «Ірпінь–2000») / О. Соловей // Літературно-мистецький альманах «Кальміус». – 2000. – Число 1–2 (9–10) [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://kalmius.narod.ru/nomer4/kryt/solo.htm>.
15. Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах к. ХХ ст. Автореферат ... канд. філ. наук : 10.01.06 / Ірина Старовойт. – Львів : Львівський національний університет імені І. Франка, 2001. – 19 с.
16. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Навчальний посібник / Роксана Харчук. – К. : Видавничий центр «Академія», 2008. – 128 с.



РОЗДІЛ

2 МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ВНЗ



Сучасна українська література завершує курс історії української літератури, який вивчається студентами-філологами упродовж чотирьох років. Перед викладачем постає складне завдання – ознайомити майбутніх учителів-словесників із основними тенденціями сучасного літературного процесу, проаналізувати жанрово-стильові і проблемно-тематичні особливості постмодерністських творів, схарактеризувати творчість найяскравіших представників вітчизняного мистецтва слова к. ХХ – поч. ХХІ ст. Труднощі в дослідженні сучасної літератури як для викладача, так і для студентів, по-перше, полягають у тому, що ми не можемо дистанціюватися від предмета аналізу, не можемо оцінити те чи інше явище об'єктивно, оскільки для цього потрібна певна віддаленість у часі. По-друге, відсутні як такі критерії чи орієнтири, керуючись якими викладач міг би обрати для вивчення твори. Фактично, кожен викладач змушений діяти на власний розсуд, послуговуватись своєю інтуїцією, науковим і педагогічним досвідом.

На нашу думку, відбираючи художні тексти для аналізу, варто керуватись кількома чинниками: по-перше, це різні премії й конкурси, лауреатами яких стали як митці, так і окремі твори. Маємо на увазі насамперед офіційні, загальнодержавні, а також нагороди від різних фондів і громадських організацій, оскільки вони є важливим показником актуальності твору. Водночас, не можна сприймати ці рейтинги як незаперечну істину, оскільки критики зізнаються, що у процесі їх упорядкування вони не бувають на 100 відсотків об'єктивними.

По-друге, варто звертати увагу на місце митця в сучасному мистецькому процесі, оскільки є постаті, які неможливо оминути увагою, адже вони є загальноновизнаними реформаторами української літератури пострадянського періоду. По-третє, варто зважати не лише на популярність твору серед читачів, а й на

////////////////////////////////////
художньо-естетичне значення і виховний потенціал. Урешті-решт, викладач має керуватися власним досвідом, інтуїцією, наявністю зібраного матеріалу, рівнем готовності студентів до аналізу художніх творів.

На сьогодні однією з основних проблем залишається фактична відсутність ґрунтовних літературознавчих досліджень, тому студенти не мають орієнтирів у процесі тлумачення текстів, вони почасти сумніваються у правильності розуміння твору, адекватності зроблених висновків. Проте вважаємо, що вони вже мають достатній досвід здійснення художньо-ідейного аналізу, сформовані вміння. Отже, можуть робити самостійні висновки стосовно змістових і формотворчих складників художнього тексту.

Ефективність вивчення сучасної української літератури, на нашу думку, забезпечується цілою низкою чинників, зокрема:

– студенти-філологи мають бути обізнані з особливостями суспільно-політичних процесів 80-х років ХХ – поч. ХХІ ст. в Україні;

– майбутні учителі української літератури повинні знати характерні риси постмодернізму як художньо-естетичного феномену, а також усвідомлювати своєрідність українського варіанту постмодернізму;

– аналіз творів сучасної української літератури має відбуватися у взаємозв'язках зі світовою мистецькою загалом і літературною зокрема традиціями;

– у студентів необхідно формувати уявлення про неперервність розвитку української літератури, вони мають сприймати сучасну літературу як закономірний етап розвитку вітчизняного мистецтва слова;

– оскільки однією з характерних рис постмодерністської літератури є інтертекстуальність, то для ефективного аналізу студенти повинні вміти проводити паралелі з творами попередніх епох, інших літератур, бачити у текстах алюзії і ремінісценції, аналізувати їх. Саме тому у студентів необхідно розвивати асоціативне мислення, ерудицію, готовність до співтворчості. Це дасть змогу розглядати сучасну літературу як результат творчості попередніх епох;

– літературознавці виділяють такі види зв'язків між літературними явищами: традиційні (історико-хронологічні й художньо-комунікаційні) і специфічні (постмодерністські). Історико-хронологічні зв'язки встановлюють спадкоємність літературних явищ різних епох, художньо-комунікаційні є основою для аналізу художніх універсалій (стильових і жанрових традицій, проблем і тем, характерних для української літератури, «наскрізних» образів, запозичених сюжетів) і міжтекстової взаємодії (пародіювання, алюзій, ремінісценцій, цитат). Студенти повинні «бачити» ці зв'язки, уміти їх досліджувати;

– варто пам'ятати, що в добу постмодернізму відбулося розширення жанрового спектру української літератури за рахунок новоутворень, у яких поєднуються різні жанрово-родові ознаки, активно використовуються «низькі» жанри, спостерігається синтез різних формотвірних чинників;

– у художніх творах значне місце посідають архетип і міф, які трансформуються відповідно до нових реалій. Автори використовують міфологеми, міфологічні сюжети, творять власні авторські міфи, уводять міф як літературну алюзію. Студенти для ефективного аналізу постмодерністських творів мають актуалізувати знання, набуті під час попередніх курсів;

– викладачі сучасної літератури мають відбирати такі художні тексти для аналізу, які б відповідали віковим і психологічним особливостям студентів, мали художньо-естетичне значення, виховний потенціал;

– викладач має бути психологічно готовим до аналізу постмодерністської літератури, адекватно реагувати на запитання студентів, уміти пояснювати художні особливості текстів;

– у процесі вивчення сучасної української літератури наявні широкі можливості для проведення нетрадиційних занять, застосування різноманітних методів і прийомів навчання, зокрема це можуть бути зустрічі з письменниками, використання відеоматеріалів, фрагментів відеолекторіїв, аудіозаписів творів у виконанні самих авторів чи акторів, захист індивідуальних проектів, написання власних творів, проведення спільних занять

ізі викладачами зарубіжної літератури, культурології, інсценування, декламування, листування з авторами в режимі он-лайн;

– основними методами навчання мають бути компаративний аналіз, міжтекстовий порівняльно-зіставний аналіз, інтертекстуальний аналіз;

– під час аналізу творів сучасної літератури варто активно залучати твори суміжних мистецтв, створених в епоху постмодернізму, або об'єднаних спільною тематикою;

– студенти мають бути забезпечені текстами: оскільки бібліотеки вищих навчальних закладів здебільшого не мають можливостей для повного забезпечення усіх студентів примірниками творів, потрібно подбати про створення електронної картотеки, хрестоматій із сучасної літератури.

Ми усвідомлюємо, що курс сучасної української літератури не дає змоги всебічно і ґрунтовно схарактеризувати сучасний літературний процес, проте він має зорієнтувати студентів у цьому безмежжі, стимулювати їхній інтерес, підштовхнути їх до подальшого самостійного знайомства з творчістю письменників і дослідження їхніх творів.

Уважаємо, що на початку курсу варто запропонувати студентам лекцію про основні тенденції сучасного літературного процесу, особливості українського постмодернізму, яка зорієнтує їх у подальшій діяльності. Оскільки студенти вже володіють певним рівнем знань, не доцільно подавати матеріал у формі монологічного викладу, це має бути полілог, творча взаємодія всіх учасників заняття.



Питання для обговорення

1. Проблема класифікації й періодизації сучасної української літератури (спроба класифікації «актуальної літератури» В. Єшкілева, генераційний і територіальний принципи поділу В. Даниленка, Р. Харчук, Л. Демської).
2. Характерні особливості сучасного літературного процесу.

3. Специфіка українського постмодернізму (хронологічні межі, характерні особливості, дискусії в літературознавстві щодо постмодернізму).
4. Літературні угруповання, організації, школи, асоціації к. ХХ ст. Журнали, часописи.



Рекомендована література

Основна

1. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Навчальний посібник / Роксана Харчук. – К. : Видавничий центр «Академія», 2008. – 128 с.
2. Даниленко В. Лісоруб у пустелі : сучасний письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 326 с.

Додаткова

4. Андрусів С. Модернізм / постмодернізм : ланки безконечного ланцюга історико-культурних епох / С. Андрусів // Світовид. – 1998. – №1–2. – С. 113–116.
5. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода / Юрій Андрухович // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 22–24.
6. Баран Є. Літературна ситуація 1999 : час езуїтів / Євген Баран // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 36–38.
7. Білоцерківець Н. Література на роздоріжжі / Наталія Білоцерківець // Критика. – 1997. – № 1. – С. 12–14.
8. Бондар-Терещенко І. Анорія постмодерну / Ігор Бондар-Терещенко // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 19–22.
9. Даниленко В. Покоління національної депресії / Володимир Даниленко // Іменник : Антологія дев'яностих. – К. : Смолоскип, 1997. – С. 3–9.
10. Демська Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації / Леся Демська // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 149. – С. 44–46.

-
11. Ільницький О. Трансплантація постмодернізму : сумніви одного читача / О. Ільницький // Сучасність. – 1995. – № 10. – С. 8–10.
 12. Харчук Р. Покоління постепокси : проза / Роксана Харчук // Дивословою. – 1998. – № 1. – С. 6–12.
 13. Штонь Г. Художня реальність і постмодерн / Григорій Штонь // Слово і час. – 2002. – № 4. – С. 63–64.
 14. Яровий О. Постмодернізм – це антибуття / Олександр Яровий // Слово і час. – 2002. – № 4. – С. 69–70.
 15. Ткачук М. Літературний процес 90-х рр. ХХ ст. / М. Ткачук // Українська мова та література. – 2000. – № 22. – С. 16.
 16. Поліщук Я. Постколоніальний аспект сучасної літератури / Ярослав Поліщук // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 98–102.



Запитання для активізації діяльності студентів

1. З попередніх курсів філософії, української і світової літератур і культур пригадайте основні риси постмодернізму.
2. Назвіть філософів, які заклали наукові основи постмодернізму.
3. Що Ви знаєте про особливості утвердження постмодернізму на українському ґрунті? Які суспільно-політичні й мистецькі фактори вплинули на розвиток постмодернізму в Україні?
4. Як Ви вважаєте, постмодерністська література – це елітарне чи масове мистецтво? Аргументуйте свою думку.
5. У чому, на Вашу думку, полягає специфіка українського постмодернізму?
6. Визначте хронологічні межі сучасної української літератури. З якого часу можна вести відлік сучасної літератури?
7. Які письменницькі покоління співіснують у сучасному мистецькому просторі?
8. Чи відомі вам дослідники сучасної української літератури?

Поміркуйте над висловлюваннями

... в соціалістичних літературах постмодернізм передусім є альтернативою соцреалізму. І це перша, найістотніша риса, що відрізняє постмодернізм колишніх соціалістичних республік від його західного варіанта, в якому постмодернізм був альтернативою модернізму.

Р. Харчук

Постмодернізм – не просто літературний напрям. Він претендує на вираження загальної теоретичної «надбудови» сучасного мистецтва, філософії, науки, політики, економіки, моди. Сьогодні науковці говорять не лише про «постмодерністську творчість», а й про «постмодерністську свідомість», «постмодерністський менталітет», «постмодерністський умонастрій» тощо. Необхідно розрізняти постмодернізм як культурологічний феномен, постмодерністський менталітет, спираючись на який, можна повному оцінювати явища і факти сучасного і минулого; і термін, яким визначають мистецтво певного ґатунку

Ю. Андрухович

Модерністським фундаментом вітчизняного постмодерну (з огляду на його суголосність часові (80–90 рр. ХХ ст.)) можна вважати український андеграунд 80-х років, який став реакцією на культурний шок, зумовлений надто швидкими темпами інформаційної відкритості в Україні. З естетичного погляду тогочасний андеграунд продовжив й активно продукує авангардистські тенденції 20 – 30-х років ХХ ст., реанімувавши для сучасного читача тексти й естетичні настанови футуриста Михайля Семенка, формаліста Майка Йогансена, модерніста Віктора Домонтовича.

О. Маленко



РОЗДІЛ

З ТВОРЧИСТЬ МАРІЇ МАТІОС В СИСТЕМІ ОСВІТИ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ



Творчість Марії Матіос є яскравим мистецьким явищем сьогодення. Уважаємо за необхідне виділити для вивчення її творчого доробку кілька занять: під час лекції викладач подає загальну характеристику творчості мисткині, пропонує огляд її основних творів, а згодом, у процесі практичних занять і під час виконання самостійної роботи, студенти більш ґрунтовно знайомляться з окремими художніми творами.

3.1. «Творчість – це суцільна мрія про безмежність людини»: матеріали для лекції за творчістю Марії Матіос

1. Загальна характеристика творчості Марії Матіос. Жанрово-родове різноманіття

– Пригадайте, що Вам відомо про творчість і громадську діяльність Марії Матіос.

Марія Матіос є однією з найхаризматичніших письменниць сучасності, критики називали її Лесею Українкою, Стефаником у спідниці, порівнювали з Миколою Гоголем, Борисом Акуніним і Габріелем Маркесом, беручи за основу різні аспекти її творчості.

Марія Матіос родом із Буковини, випускниця філологічного факультету Чернівецького університету. Цікавиться власним родоводом, етнографією, психологією, журналістикою, видавничою і політичною діяльністю. З листопада 2005 р. до вересня 2010 р. виконувала обов'язки заступника голови комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка. Була депутатом Верховної Ради України VII і VIII скликань. Письменниця входить до сотні найвпливовіших жінок України.

За результатами соціологічних опитувань, Марія Матіос входить до переліку п'яти сучасних письменників, твори яких читають українці.

В одному із інтерв'ю вона зазначила, що перші вірші були надруковані, коли їй виповнилося п'ятнадцять років. До прозової форми письменниця звертається на початку 80-х років: 1984 р. мисткиня пише новелу «Поштовий індекс». 1992 р. у журналі «Київ» друкується новела «Юр'яна і Довгопол», так відбувся її дебют як прозаїка. Упродовж 90-х років час від часу в різних періодичних виданнях з'являються новели і повісті мисткині: 1996 року в журналі «Вітчизна» – повість «По праву сторону твоєї слави», у тому ж році «Дніпро» друкує «Млин мерців», жанр якого авторка визначила як «маленька повість». 2001 р. виходять друком збірки прози «Життя коротке» і «Нація», які номінувались на здобуття Шевченківської премії; 2002 р. – друге видання «Нації» і кулінарний «Фуршет від Марії Матіос».

2003 р. світ побачив еротичний «Бульвар»; а 2004 р. – драма на три життя «Солодка Даруся», твір, за який письменниці була присуджена Державна премія імені Т. Шевченка. Проте Марія Матіос продовжує експериментувати зі змістом і формою: 2005 р. вийшов друком психологічний роман «Щоденник страченої», який писався паралельно з «Солодкою Дарусею», і суперактуальна на той час за тематикою політична сатира «Містер і місіс Ю-ко в країні укрів» (2006), жанр якої авторка визначає як гомеричний роман-симфонія. Ця книжка була реакцією на події Помаранчевої революції 2004 р., спробою осмислити тогочасну соціально-політичну ситуацію.

2007 р. подарунком для читачів стала сімейна сага в новелах «Майже ніколи не навпаки», а 2008 р. – книжка, що об'єднала повісті «Москалиця» і «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба». 2010 р. вийшла праця «Вирвані сторінки з автобіографії», яка є фактично збіркою біографічних матеріалів, спогадів, мемуарів, публіцистичних праць з актуальних питань української політики й культури. 2011 р. з'явився роман «Армагедон уже відбувся», який продовжив тематику, започатковану в «Солодкій Дарусі», «Москалиці», оповіданнях зі збірки «Нація». 2013 р. вийшла друком повість

«Черевички Божої матері», яка сюжетно була пов'язана з повістю «Москалиця». 2015 р. надруковано книжку «Приватний щоденник. Майдан. Війна...», що є спробою письменниці осмислити події 2014–2015 рр. в Україні.

Твори Марії Матіос виходять фантастичними для України тиражами. «Солодка Даруся» визнана найкращою книгою першого 15-річчя незалежності, яка найбільше вплинула на українців. Твори мисткині перекладаються різними мовами: сербською, румунською, російською, німецькою, польською, французькою, хорватською, японською і, як свідчать відзиви, схвально зустрічаються читачами різних країн. Успішними й популярними є і вистави за творами письменниці: зокрема Івано-Франківський театр з аншлагами показав 78 разів виставу за «Солодкою Дарусею». У березні 2015 р. офіційно повідомлено про початок роботи над кінопроектом «Солодка Даруся», який має стати результатом спільної роботи Марії Матіос і кінорежисера Олександра Денисенка.

Популярність творів письменниці в Україні пояснюється насамперед тим, що вони генетично близькі кожному українцеві, ми знаходимо в них відповіді на ті запитання, що нас так хвилюють, у них постає історія нашого народу загалом і кожного роду зокрема. Коли у письменниці запитують, у чому ж секрет її успіху, вона відповідає: «Писати власною кров'ю, усіма фібрами душі – оце і весь секрет. Але це не формула успіху. Коли тебе читають – це ознака того, що читач розуміє або намагається розуміти автора. Це, якщо хочете, часткове поділяння авторових думок. Часткове шукання відповідей на свої «кляті» запитання. Може, звучить дещо з претензією. Але суть означає нелукавство письменника перед читачем. ... Адже річ не тільки в темах і сюжетах. Читач – найточніший детектор. Він завжди відчуває фальш. Це як у театрі Станіславського: вірю або не вірю. Для читача не важить, як ти це робиш. Для нього важить, чи це натурально, чи це зворушує, чи змушує думати, чи зачіпає. На мою думку, натурально – це тоді, коли твоє письмо пронизує серце, а тоді доходить до розуму. Принаймні так писала всі свої книжки. Я хочу, щоб моє слово спершу було блискавкою. А потім, по всьому, після грому, хай іде дощ, падає злива. Хай

хвалять, хай гудять, сперечаються, заперечують, лютяться. Але – тільки не байдужість».

«Генетично творчість Марії Матіос є суто українською, та звертається вона до того, що найбільш людське – потреби свободи й почуття безпеки, права на щастя й вільний вибір. Герої «Нації» понад усе хочуть зберегти гідність» – так про збірку сказала Анна Коженювська-Бігун, перекладачка «Нації» польською мовою.

Водночас, як зазначає Ярослав Голобородько, книжками «Нація. Одкровення» і «Солодка Даруся» Марія Матіос реактуалізувала чи не найтрадиційнішу якість української літератури – інтерес до етнорегіональної колористики. В українській художній культурі настільки відчутні, виразні, потужні територіальні впливи, що, по-перше, її неможливо (і не треба) без них уявити (уявляти), а по-друге, вони слугували і слугуватимуть бездоганно вирашним трампліном, із якого завше можна заявити про нові, свіжі, яскраві фарби-реалії у власному мистецькому поступі. Й у цьому сенсі Марія Матіос є взірцевою представницею «українських літературних регіонів», оскільки серед найцікавішого й найпроникливішого, що вона в прозі створила, виділяється етнорегіональний життєпис, репрезентований збіркою «Нація. Одкровення» і триптихом «Солодка Даруся» [1].

– На які літературні традиції зорієнтована Марія Матіос? Кого з вітчизняних митців Ви можете назвати її творчими попередниками?

2. Сильові домінанти прози Марії Матіос, екзистенційність світовідчуття письменниці

Ярослав Голобородько зазначає: «У Марії Матіос художник сумирно й непідробно вживається з публіцистом. Причому саме з публіцистом, а не есеїстом. Позаяк есеїстика є інтелектуальною нішею з помітно більшим ступенем відстороненості. А Марія Матіос – натура пристрасна, запальна, інвективна. Публіцистичні кавалки, періоди, модуси в її виконанні аж пашіють високим

градусом емоційності, ніколи й за жодних умов не залишаючи сумнівів, чий бік – звичайно ж, не лише в текстових реаліях – прийняла письменниця» [1].

Новели й повісті письменниці відзначаються посиленою увагою до внутрішнього світу людини (переважним чином – жінки), до її буття в суспільстві. Марія Матіос наголошує, що кожна Людина – це цілий світ, її душа – незвідана глибина, а письменник – це прожектор, адвокат, рятувальний жилет для кожної окремої особистості, який прагне дослідити таїну людської сутності, зазирнути в безодню людських станів. Такі твердження стають основою для висновку, що для Марії Матіос визначальним є екзистенціальне світовідчуття.

«Заглиблення в екзистенцію героя стають провідними принципами характеротворення в сучасній українській прозі. Роздвоєння особистості, тривога, інтуїтивне передчуття небезпеки, фобії – ті душевні стани, які, поряд з іншими рисами, притаманні героїні Марії Матіос» – стверджує Тетяна Тебешевська [13, с. 58].

– Пригадайте основні концепти «філософії існування». На які аспекти традиційно звертають увагу екзистенціалісти у своїх творах?

– Чим, на Вашу думку, обумовлюється поширення екзистенціальних рис у сучасній українській літературі?

Світлана Жила зазначає: «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» [12].

Водночас Марія Матіос вважає, що всі її книги – бунт, виклик тому, що пропонує читачам українська література. Зазначимо, що твори Марії Матіос – глибоко філософічні, україноцентричні, сповнені трагічним світовідчуттям, звернені до історії та сьогодення нашого народу, до дослідження внутрішнього світу людини в різних ситуаціях, пов'язаних як з суспільним, так і з особистим життям, водночас більшість з них

насичені еротизмом, мають в собі таємниці і загадки, написані вишуканою народною мовою.

Дмитро Павличко так характеризував творчість Марії Матіос: «...Такі твори дихають, як безодня, непроглядною, запаморочливою глибиною. Ти не зірвався зі скелі, не впав, але переживаєш свій перехід над прірвою, ніби падіння, від якого нема порятунку» (Літературна Україна, 2005 р.).

Погляди письменниці на мистецтво певною мірою збігаються з думками філософів-екзистенціалістів: творчість – це вияв перш за все екзистенції автора, виплеск того, що криється у глибині його внутрішньої сутності; але водночас – це гносеологія екзистенції іншого. Тільки через образотворення можна пізнати людину: «Буття людини – її екзистенція – раціонально не пізнається, а опановується безпосереднім переживанням. Зрозуміти переживання можна лише спираючись на художньо-образні засоби, якими користується мистецтво» [18, с. 127].

Мистецькому стилю Марії Матіос притаманний загострений психологізм, який пов'язаний з письменницькою пристрасністю, емоційною суб'єктивністю. Авторка підпорядковує фабулу, композицію, характери своїх героїв одній ідеї з метою максимального загострення інтонацій, настроїв, напруги. І саме на таких психологічних колізіях базуються художньо найсильніші тексти, серед яких «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Черевички Божої Матері», «Москалиця».

Улюблений прозовий формат Марії Матіос – розповідь; улюблені форми – оповідання, новела, які існують або як самостійний жанр («Нація. Одкровення»), або як складники художнього цілого («Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки»). У деяких творах, наприклад, у «Солодкій Дарусі» і «Майже ніколи не навпаки», Марія Матіос використовує один композиційний прийом: у кінці твору вона розкриває таємницю, чому головний герой став саме таким, тобто наприкінці актуалізуються початок або попередні реалії. Найвиразніші фрагменти творів припадають на останню композиційну частину.

Ярослав Голобородько стверджує, що характерними особливостями прозової манери Марії Матіос є «соковитий

пленер народного життя, живопис характерів із народу, реставрація живої мови, непідробної говірки з рясними барвистими діалектизмами [1].

3. Проблематика творчої спадщини Марії Матіос. Спроби класифікації творів

Творча спадщина письменниці характеризується різноманітним тем, образів, проблем. Знаковою для літературного процесу стала збірка «Нація» Марії Матіос, оскільки до неї увійшли різні за жанром і обсягом тексти, написані упродовж 1984–2006 років. На сьогодні книга витримала уже кілька перевидань, а також перекладалася польською (2004) та російською (2007) мовами.

За структурою «Нація» складається з трьох частин: «Апокаліпсису», до складу якого входять шість новел; чотирнадцяти поезій, для яких у якості загальної назви Марія Матіос використовує рядки з поезії Казіса Брадунаса «Убієнних всіх скорботні тіні / Я тримаю, наче чорний стяг»; «Одкровення», що складається з чотирьох прозових творів, які за жанровою структурою можна визначити як новели. Як окремий елемент художнього оформлення книги можна розглядати вірш «Замість заповіту». Дослідники зазначають, що «Нація» це не лише історія українців Буковини, а насамперед історія української свідомості, своєрідна енциклопедія життя, побуту, культури українців. Письменниця стверджувала, що сюжети новел нав'язані спогадами з власного дитинства, а також історичним контекстом життя країни.

Найбільш раннім твором збірки є новела «Поштовий індекс», останнім був створений «Апокаліпсис» (2006 рік), основну частину текстів написано упродовж 1990-х років. Дещо осібно – передусім у жанровому плані – стоїть повість-новела «Просили тато-мама...», що з'явилась 2001 року.

Тетяна Дігай, об'єднуючи збірку новел «Нація», драму на три життя «Солодка Даруся» і сімейну сагу в новелах «Майже

ніколи не навпаки», стверджує, що сагою було б доцільніше назвати весь цей цикл творів.

Ярослав Голобородько вважає, що Марія Матіос під час написання чергового тексту використовує прийоми з попередніх, так, зокрема він зазначає, що твір «Майже ніколи не навпаки» від «Нації» успадкував буковинську колористичність; від «Солодкої Дарусі» – тричастинність композиції разом із живописністю й живописанням буковинських звичаїв, традицій, поданих на тлі трагедійного звучання конфліктів [1].

Ми аналізуємо творчу спадщину Марії Матіос у межах екзистенціальної парадигми, тому пропонуємо досліджувати твори таким чином: спочатку звертаємося до першої частини збірки новел «Нація» – «Апокаліпсис», драми на три життя «Солодка Даруся», повістей «Москалиця» і «Черевички Божої Матері». Саме на їх адресу лунають такі відгуки в пресі: «Спроба батога для нації – ось чим є книги Марії Матіос. Батіг – а що ще може отямити раба? І чи можна взагалі пробудити в ньому гідність і гонор причетності до власної нації? Її книги... це удар і виклик». (Голос України, 2004 р.).

Їх об'єднує увага до долі української народу загалом і окремої людини зокрема, прагнення уписати кожне окреме життя в історичний і суспільний контексти. Людина, за концепцією філософів-екзистенціалістів, закинута у світ поза своєю волею, вона приречена жити в конкретному часовому і просторовому проміжку; тому її життя не можна відокремити від буття народу, до якого вона належить чи з яким пов'язала її доля, а також від історичної ситуації, яка склалась на його землях. Світлана Жила зазначає: «Марія Матіос уміє торкатися больових точок нашої української історії, трансформувати історичну правду в художню» [12].

В анотації до роману «Солодка Даруся» зазначено, що це моральне застереження-забобон про те, що історія і кожна окрема людина за всіх часів і режимів пов'язані одною пуповиною, а гріх і його спокута – явища майже осяжні, матеріальні. Людина постає піщинкою під колісницею історії.

У творі описаний період 40-х і 70-х років ХХ ст., коли українські землі стають предметом суперечок між кількома

державами: «... час від часу їхня дідівщина переходила від однієї держави до іншої, мовби безвольна жінка в руки більш удатного чоловіка...» [7, с. 97]. Знаходимо у творі порівняння життя буковинців за кількох політичних режимів: у червні 1940 року в Черемошному панували румуни, а на іншому березі річки в такому ж селі з 17 вересня 1939 р. порядкували радянські війська, адже до початку Другої світової війни воно належало полякам: «... від минулої осені стало на тім боці якось так тихо, ніби там тривали щоденні поминки за щойно вмерлими, чи так, якби тамтешні люди раптово об'їлися маковиння – і надовго впали у сплячку, як лісові вуйки-ведмеді. Щось там не так... ой, не так, як у тамтешніх людей раніше. Кажі, що кажі, а за Польщі таки було по-іншому» [7, с. 102].

Радянська влада і зміни, що відбуваються, здаються буковинцям незрозумілими і підозрілими: «Дивиться Михайло з дамби на другий бік – і чує, що, може, вперше в житті серце його коле. І чує він якусь неясну тривогу... Укотре спускається до води і зблизька знову вдивляється на той бік. Звідти віє холодом і такою ж неясною тривоگوю. А вже ж минає червень...» [7, с. 105].

І лише коли в Михайлове село приходять советські війська, він починає усвідомлювати: «І в один мент Михайлові відкрилося, що в його селі поволі ставало так тихо, як у Черемошнім по той бік річки, 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 – смутне і малоговорке, як переплакана жінка у півроку після чоловікової смерті» [7, с. 121].

Знаходимо характеристику і німців: «Німчуки в селі поводили себе мирно. Хіба що ходили по хатах та забирали птицю і свиней на заріз, але ні до кого німець не прийшов по кури двічі, чим викликав мовчазне схвалення» [7, с. 128]. Радянська ж влада постає такою, що принесла найбільше горя і турбот: «Шкіра моя горить, бо чує: ця колісниця, що в'їхала сьогодні в наше життя, не обмине ані сліпого, ані християнина, ані іудея» [7, с. 108].

Історична ситуація, коли змінюються різні влади і жодна не дбає про людей, а лише про власне збагачення, так описується на сторінках роману: «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» [7, с. 108].

Героїня повісті «Москалиця» – Северина – живе у карпатському селі, вона дочка російського солдата, котрий був на ночівлі в її матері під час Першої світової війни. Саме тому в селі її прозвали Москалицею: «щоденне, багатолітнє шиплячо-зміїне, принизливо-зневажливе і нещадно байдуже назвисько Москалиця, що завжди йшло як не попереду неї, то підло й безжально наздоганяло в спину. Як плювок. Як стусан. Цьохкання батога чи заїзд межи очі. Змалечку й дотепер» [8, с. 23]. Війни, радянські репресії та специфічне ставлення односельців роблять дівчину дуже відлюдною, вона стає знахаркою, лікує бійців УПА та НКВС, і доживає до наших днів. але навіть Семен Дудка і Василь Полотнюк, колись врятовані нею на горищі воїни УПА не знають про неї всього: «Коли би хто знав, що вона насправді в голові своїй думає...та вона ні Василеві, ні Семенові сказати того не може» [8, с. 45]. Марія Матіос нагадує, що всі ми – неповторні, зі своєю (не нами обраною) долею [14, с. 12], наше життя визначають багато факторів, вони ж формують наш характер, світоглядно-ціннісні орієнтири, спосіб поведінки. Одним з найважливіших чинників є історична доля народу.

Чим супроводжується встановлення нового чужого і незрозумілого ладу та як його сприймають буковинці знаходимо і в новелах: «Чуже сито – невидиме й безжальне, без серця в грудях і Бога в душі – просіювало Черемошне від газдовитих і чесних родин, як згіркле борошно від червів, забираючи в далекі, холодні світи всіх без пощади» [3, с. 75]. «Двобій між чужим, неприродним, неморальним, – тим, що намагалося вкоренитися тут після великої війни, й тим, що рятувало свій прадавній уклад та звичаї, свою натуру й масток, сягав, здавалося, апогею» [3, с. 75].

Війна і зміна влади постають межевою ситуацією для народу загалом і для кожної людини зокрема. Від вибору, який робить людина в цей критичний момент, залежить її подальша доля, її буття в цьому світі. Саме тоді й відбувається перевірка людини на чесність, людяність і благородство, яку витримують не всі. Герої письменниці постійно перебувають в таких ситуаціях: загроза фізичного знищення, депортації, небезпека, яка постійно висить над рідними і близькими змушують людину шукати різних шляхів для порятунку. Так, для родини Шандрів – це загроза виселення і смерть матері («Вставайте, мамко... Одкровення 1947 року»); молода пара, яка воює в загонах УПА постійно відчуває небезпеку, грається зі смертю, і особливо це відчуває, очікуючи на появу нового життя («Прощай мене»); для Дарусі такою ситуацією стала трагедія, у якій супроти своєї волі опинилася її родина, і смерть матері, провина за яку була і на Дарусі. На фоні загальнонародної катастрофи Марія Матіос виписує долі окремих людей і родин: Куриків, Ілащуків, Машталерів, Шандрів, незалежно від їхньої національної і соціальної приналежності, коли «смертельна коса рубала попід самий корінь цвіт Черемошного й пускала свій укіс у бульбінь невідомості» [3, с. 75].

Іншим аспектом, до якого звертались екзистенціалісти, були стосунки людина-суспільство, адже окрім приналежності до народу, кожен з нас є частиною громади села чи містечка. Особа не може існувати сама по собі, вона завжди знаходиться в системі людських взаємин. Цей аспект простежується в усіх творах письменниці, але домінує він у повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», новелах з другої частини збірки «Нація» – «Одкровення», сімейній сазі в новелах «Майже ніколи не навпаки», повісті «Армагедон уже відбувся».

Суспільство у творах Марії Матіос зображується ворожим до людини, воно втручається в її особисте життя, його функції здебільшого руйнівні. На противагу йому Марія Матіос змальовує внутрішній гармонійний світ особистості. Люди, що нас оточують, постають здебільшого жорстокими, жадібними, заздрісними: їм не дає спокою щасливе подружнє життя Михайла і Мотрони Ілащуків: «... нічого ці двоє не хотіли... хіба

що хотіли бути окремішніми від усього. А воно так не виходить» [7, с. 117], вони не могли зрозуміти щирих стосунків Дарусі та Івана Цвичка: « – А на що їм люди? Люди тільки колотнечу в чужому житті роблять. Їм, може, без людей добре» [7, с. 90]. Згадується народна мудрість: «Ніколи людині не буває так добре, коли іншій погано».

У центрі уваги драми на три життя Марії Матіос – Даруся, її внутрішній світ і стосунки з людьми, які «думають, що вона дурна». «З людьми вона не хоче говорити, бо тоді вони можуть дати їй конфету» [7, с. 11]. «І нащо село роками сміється з нещасної Дарусі?» [7, с. 19].

Тому і Даруся насторожено ставиться до односельчан: «А раптом хтось вислідить? Донесе, що вона і не німа, і не дурна, і не солодка?! Для Дарусі це страшніше, ніж напади болю. Хай дурна її довбня болить, розколюється, але мову не вертає нізащо. Вона не вміє жити між людьми із своєю мовою. Люди самі її відучили говорити. То хай терплять німоту. Вона ж терпить їхнє дуренство?» [7, с. 34]. Відносини людина-суспільство в «Солодкій Дарусі» зображуються через діалоги сусідів.

Люди сприймають Дарусю як божевільну, але авторка показує, що у її героїні не божевільня, а свій, інший, відмінний від навколишнього, світ, глибший і багатший, а від того вразливіший. Той свій світ вона не відкриває нікому, бо вважає, що люди можуть їй нашкодити.

Героїня повісті Марії Матіос «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» дівчина Маріца з Молдови виходить заміж за українця та переїздить жити до західноукраїнського містечка. Чоловік гине в автокатастрофі, а син внаслідок травми під час пологів виявляється психічно хворим. Усе життя головної героїні перетворюється на «межову ситуацію», вона прагне спокутувати свою вину, адже вважає, що недостатньо любила і піклувалась про плід під час вагітності. Вона присвячує себе служінню хворій дитині.

Маріца одразу відчуває себе чужою в Мишині, вона згадує свою Батьківщину, і лише кохання до Христофора прикрашає її буденне життя. Дівчина постає перед нами справжнім екзистенціальним героєм, який змушений жити в абсурдному

світі, де опинився не зі своєї волі, і свободу якого регламентує і обмежує місцева громада: «Коллективний місцевий осуд міг не тільки спантеличити, але навіть уплинути на подальший хід будь-чийого життя» [9, с. 7]. «... публічного людського осуду слід було остерігатися завжди. Бо кожен мешканець Мишина за особливу провину перед громадою, звичаєм чи неписаним законом, мав шанс бути покараним суворіше, ніж прокурором: засудженого колективним осудом місцеві люди ігнорували в один і давно перевірений спосіб – повним мовчанням та бойкотом..» [9, с. 8].

Люди не люблять тих, хто хоч чимось від них відрізняється: Михайлові і Мотронці заздрили, бо ті були щасливими, Москалицю недолюблювали, бо відчували в ній іншу кров. Приходить час, коли «її хата опинилася в центрі фронту – якраз між двома лініями оборони», що є символічним, бо ж насправді, вона все життя була самотньою, не відчувала своєї приналежності ні до кого: для односельчан завжди була чужою, бо мала російську кров, а для представників радянської влади – бо була українкою.

Северина теж сприймає людей насторожено: «Людей вона й не боїться, й не сторониться – але пускати до себе не хоче. Час тепер не такий, щоби когось пускати ближче, ніж на подвір'я. То ж у душу доведеться пускати – не в хату. А в душі її місця ні для кого немає. Заселено там усе навіки. Чи може, пусто навіки. І так добре: коли заселено. І друге добре: коли пусто» [8, с. 27]. Вона навчилася не довіряти людям, жити у своєму світі, у світі своїх думок: «О, тут таке, що й не зрозумієш, хто свій, а хто чужий...» [8, с. 62]. «Що з цими людьми зробилося, що вони такі недобрі не до чужих – до своїх?» [7, с. 141] – ось одне з головних питань, які ставить Марія Матіос у своїх творах і сама дає на нього відповідь: тому, що людина – це незвідана глибина, яка ніколи не відкривається повністю нікому, навіть найближчим людям. Вона стверджує, що у своїх вчинках кожен керується лише власним серцем, почуттями і емоціями, а аж ніяк не здоровим глуздом. І що може накоїти особистість, у серці якої палає любов, ненависть, радість чи заздрість ніхто не знає. Так, у сімейній сазі в новелах «Майже ніколи не навпаки» письменниця створює цілу

галерею образів, які діють за велінням свого серця, дії яких іноді не можна пояснити раціонально, не можна виправдати, вони викликають лише осуд за людськими і державними нормами. Так, Грицько Кейван, який мучиться від постійних ревнощів, згадуючи зраду дружини і маючи щоденне про це нагадування, допомагає вбити Дмитрика; Кирило Чев'юк, який кохаючи Мариньку, одружується з Василиною; Андрій Чев'юк, який стає співучасником вбивства власного брата; Петруня, яка все життя прожила з нелюбом, не відчувши жіночого щастя до зустрічі з Дмитриком; Дмитрик, який не видає своїх вбивць, а стоїчно терпить біль; Олекса Говдя, що кохає Мариньку, і через те вбиває Кирила; четверо братів Чев'юків, стосунки між якими зруйнувала заздрість і жадібність: «Людська зависть – гірше, як слабість. Ото людська заздрість усе й зробила» – пояснює мотиви негідних вчинків письменниця [7, с. 168].

Марія Матіос створює образи-шифри, які змушують замислитись над проблемами буття людини, шукати відповіді на різні запитання. Москалиця, яку емоційна холодність, тверезий розум і нездатність до любові рятують від небезпек і, можливо, загибелі. Даруся, яка терпить фізичний і моральний біль, як спокуту за свій гріх і мужньо переносить ці муки. Мотронка, яка, терплячи ревнощі і побої чоловіка, не признається йому упродовж років, що ж з нею трапилось.

«Іноді мені хочеться плакати з жалю від такого признання, коли подумаю, які є долі у людей і як багато ми ще не знаємо про печери людського серця та зигзаги людських життів. Знаєте, письменницька уява – це зворотний бік дзеркала кожної людської душі. Подеколи ми свідомо не зазираємо в ті дзеркала – страшно» – говорить письменниця.

У контексті історичного буття народу розглядається і проблема «життя-смерті», яка є однією з основних у творчості Марії Матіос: час, який описує письменниця характеризується так: «Теперішні часи – не для життя, не для веселости, хіба лиш для думання та смерті» [7, с. 126]. Дарусі зовсім не хочеться помирати, їй хочеться жити на цьому світі, такому чарівному і запашному, а от Северина «... вже замолоду думала про смерть» [8, с. 20].

У новелах «Не плачте за мною ніколи», «Прощай мене» авторка розкриває ставлення людей до переходу в потойбіччя, вона наголошує, що буковинці не відчують страху перед смертю, адже вона неминуча, а тому про неї варто пам'ятати завжди: «... то є вели-и-ике діло – смертечка наша» [2, с. 180], «... про смерть варто хоч раз на рік подумати» [2, с. 182], «А смерть – не гонор. То лише друге життя. І перейти в нього треба без гонору, але й не так, щоби на збитки. Смерть сердити не можна» [2, с. 194]. «Другі думають, що їх хатка та, що три поверхи має, або та, що на чотирьох колесах їде, а воно, дочко, ні. Оце наша найголовніша хатка, що порохи в ній тепер протираєш» [2, с. 181]. Найвища милість, яка може бути дарована людині, – це легка смерть: «А тепер прошу лише легкої смерті. нічого не хочу – лише легкої смерті. а її треба заслужити» [2, с. 184]. І тільки великі праведники знають час свого відходу в потойбіччя: «Але ж бо наш тато заслужив такого знання – дня й години своє смерті» [2, с. 182].

На межі життя і смерті постійно перед героями постає проблема вибору, наприклад, герої «Солодкої Дарусі» мають альтернативу: або колгосп і співпраця з радянською владою, або депортація, виселення: «Так що підходьте, вибирайте, куди хочете. Вибір великий, – засміявся офіцер...» [7, с. 145]; або ж таку: колгосп, депортація чи ліс. Проблему вибору Марія Матіос розкриває через один з найулюбленіших прийомів письменників-екзистенціалістів – парадокс. У новелі «Апокаліпсис» знаходимо: «Анна-Хана – наполовину Машталер, наполовину Сандуляк, замість нарешті вже віддатися за котрогось газдовитого парубка, з двома дівчатами з Пісків пішла до лісу» [5, с. 25], у той час як Андрій, її брат по батькові, «вівцям у колгозі кубушки рахував». У повісті-новелі «Просили тато-мама» Корнелію після зради Коляя рятує офіцер-комуніст, фактично ворог, за якого вона потім і виходить заміж. У повісті «Москалиця»: напівукраїнка-напівросіянка Северина допомагає воїнам і УПА, і НКВС, хоч ніхто з них не признає її за свою, але вона цінує людське життя і вважає своїм обов'язком рятувати його, не зважаючи на національну чи партійну приналежність.

З любов'ю до рідного краю, з турботою за його майбуття пов'язані екзистенціальний неспокій, страх перед майбутнім, своїм власним і свого народу. Михайло Ілашук відчуває інтуїтивну тривогу, коли дивиться на інший берег Черемоша, де господарює радянська влада, Северина не мала страху перед зрозумілими речами, наприклад, не боялася змій, але боялася майбутнього і того невідомого, що там чекало на неї.

У двох аспектах Марія Матіос розглядає поняття свободи: по-перше, як незалежність для свого народу, за що і борються «лісові люди», але справжня свобода постає в її творах як внутрішня сутність людини. Герої Марії Матіос чинять відповідно до веління власного серця, порушуючи дуже часто суспільні норми і заборони. У романі «Солодка Даруся» знаходимо: « – Марійо, а ви би могли так, як Цвичок їхати, куда автобус їде, чи колія біжить? Казав якось то, що їхав до Вижниці, але так йому трафілося, що добіг до Чорновець.

– Не можу, але хотіла би, Варварко срібна. Та й не один хотів би... Іван – чоловік свободний. Робить те, що совість йому дозволяє і що душа хоче. А ми робимо лиш то, що нам треба» [7, с. 57]. Справжньою свободою наділені герої, які дистанціюються від суспільства, не зважають на думку сторонніх, живуть відповідно до своїх внутрішніх прагнень. Здебільшого ці персонажі і є зразками стоїчних героїв: Даруся, яка мужньо спокутує свій гріх, перш за все страшним фізичним болем, по-друге, своєю німотою, адже ми знаємо, що жінка може говорити, але щось не дає їй це зробити, у її підсвідомості криється знання про те, що слова можуть принести шкоду. Дмитрик Чев'юк терпить біль, бо вважає, що це плата за його кохання до Петруні; Петруня Варварчукова теж несе свій життєвий хрест; Маріца витримує всі незгоди і випробування, веде щоденну, постійну боротьбу з абсурдним і ворожим їй світом.

Твори Марії Матіос з європейською екзистенціальною прозою споріднюють і деякі композиційні особливості. Так, Марина Лук'янчук, дослідниця українських перекладів творів Альбера Камю і Жана-Поля Сартра, зазначає, що значну роль в розпізнанні концептуальної інформації художнього твору відіграє його початок, адже він налаштовує читачів на відповідне

сприймання, подає їм первинну інформацію про витвір мистецтва.

Свою розповідь у повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» письменниця розпочинає цілком в дусі французьких філософів-екзистенціалістів. Чомусь опис містечка Мишина одразу нагадує опис Орана, французької префектури на Алжирському узбережжі (роман Альбера Камю «Чума»): «нічим особливим від інших, так само привітних – але не дуже маєтних – українських містечок, не відрізнялося» [9, с. 5]. Знаходимо опис звичайного щоденного побуту місцевих обивателів: між футболом, пивом, кухнею і плітками. «а загалом життя в містечку Мишин текло собі без особливих потрясінь, розкоші чи неспокою. Хтось умирав, хтось народжувався. Одні одружувалися, інші розлучалися. Комусь випадала щаслива лотерея, як – то холодильник чи навіть автомобіль, комусь – маячіла буцегарня за дрібне хуліганство чи спекуляцію. І цей незмінний, чітко регламентований колообіг життя не міг нікого ні засмутити надовго, ні, тим більше, нікого надовго не зворушити. Навіть у radoшах» [9, с. 6].

Тобто життя видається одноманітним, нудним, беззмістовним і абсурдним. Люди, які живуть в місті, не помічають цього, не усвідомлюють, адже самі є його частиною. Читач одразу налаштовується письменником на те, що цей плин щось має порушити, повинно трапитись щось, що сколихне задушливу атмосферу провінційного міста.

Окремо від вже згаданих творів аналізуємо психологічний роман письменниці «Щоденник страченої» і повість «Млин мерців», в яких письменниця прагне зробити психологічний зріз внутрішнього світу людини, досліджує її психіку. Дослідники творчості Марії Матіос вказують, що її письмо – жіноче, переважно у центрі її уваги – внутрішній світ жінки.

Так, «Щоденник страченої» на 90 % написаний у формі жіночого щоденника, авторка окреслила його жанр як психологічну розвідку, перед нами постає драма закоханої людини. Тетяна Тебешевська, аналізуючи заголовок твору, стверджує: «Уже сама назва налаштовує читача на сприйняття глибоко інтимної, суб'єктивної сповіді жінки. І не просто жінки,

а тієї, яку «стратили», тобто людини, яка перебувала на межі життя і смерті» [13, с. 54]. Відзначаємо, що назва вказує на екзистенціальний характер твору. «Її (Марії Матіос – О. Л.) героїня – жінка з особливим внутрішнім світом, що стає причиною конфліктності з оточенням» [13, с. 61].

Повість «Млин мерців» відрізняється від інших творів Марії Матіос тим, що вона написана у формі потоку свідомості чоловіка, ми сприймаємо усі події через плин його думок, рефлексій і спогадів. Цей прийом часто використовують письменники-екзистенціалісти, їхнім творам притаманні сповідальні мотиви. Так, авторка для зображення внутрішнього світу своєї героїні в «Щоденнику страченої» обирає форму щоденника, адже саме так найкраще репрезентувати внутрішній світ, переживання, почуття, думки, потік свідомості людини. Інше визначення жанру твору – жіночий літопис, що передбачає послідовний запис подій із «внутрішнього» життя, його історія, що теж зустрічається у творчості представників «філософії існування»: наприклад, твори Альбера Камю «Чума» і Василя Барки «Жовтий князь» – це романи-хроніки.

Використання цих форм для зображення внутрішнього світу героїв і як форма їх самовиявлення, а також коментарі, авторські відступи зумовлені внутрішньою потребою письменниці висловити найпотемніші, найінтимніші, найвідвертіші думки і переживання.

«Щоденник страченої» – це своєрідна історія жіночої пристрасті, самотності, страху, страждань, роздумів, переживань і тривалого очікування щастя. Така позиція письменниці цілком вписується в канони так званого «позитивного екзистенціалізму» – філософської концепції, яку започаткував італійський філософ Ніколо Аббан'яно, а продовжив Отто Фрідріх Больнов. Вони прагнули доповнити екзистенціалізм позитивною складовою, адже вважали, що такі психологічні стани, як туга, жах, страх не відтворюють у всій повноті різноманітність людського буття, тому категоріальний апарат екзистенціалізму необхідно доповнити «позитивними», «оптимістичними» екзистенціалами щастя, блаженства, надії, спокою, вдячності.

«Млин мерців» – це історія пристрасті чоловіка, для якого «межовою ситуацією» стала автомобільна катастрофа, у якій мало не загинула кохана жінка. Він згадує три місяці щоденного чергування в реанімаційному відділенні обласної лікарні з надією на чудо, на її повернення до життя. Спостерігає за збайдужілими до чужого горя лікарями та санітарками, які щоденно бачать смерть і тому вона здається їм буденним явищем: «смерть щодня була присутня в цих стінах. Ці стіни були її житлом і поживою, бо щодня, коли він переступав поріг, прямо по коридору справа під стіною чиєсь нерухоме і задерев'яніле тіло було укрите білим простирадлом з головою. Але смерть існувала начебто поза ним» [10, с. 54].

Тема смерті – основна в цій повісті, письменниця прагне відтворити все, що переживає людина зіткнувшись з неминучістю: відчай, безпорадність, страх, усвідомлення і переосмислення всіх своїх попередніх почуттів і вчинків.

Лікар називає своє відділення «млином мерців», а себе мельником, якому іноді вдається вихопити когось із жорен, але головний герой усвідомлює іншу сентенцію: «не шпиталі – повсякденне життя є млином смерті, а шпиталь – це лише виляння між його жорнами» [10, с. 55]. «Наше життя – це велике прикурювання перед походом до смерті. Бо щоб ми не робили, ми наближаємося до неї. Кожен, звичайно, має безліч способів маскувати власне безсилля і страх перед смертю різними філігранними вигадками, завуальовуючись бажаннями і мріями» [10, с. 55].

Але і тут письменниця використовує парадокс, адже виходить, що ця «майже смерть» стала порятунком від іншої смерті «бо, складаючи її по кісточках, хірурги забрали з неї смерть. І навіть коли вона помре тепер, то вже не від раку» [10, с. 68].

Відчуття відчаю і страху є одними з головних в філософії екзистенціалізму. Тетяна Тебешевська, аналізуючи прозу Марії Матіос, стверджує, що в посттоталітарну епоху письменники по-особливому висвітлюють проблему страху, що пов'язане з отриманою свободою, розтабуванням і зверненням до людини. Вона вважає, що в сучасній українській жіночій прозі страх

постає у двох аспектах: пов'язаний з історико-національним буттям (у творчості Оксани Забужко, Софії Майданської) та як психологічний стан людини, виражений у хвилюванні, тривозі, неспокої, очікуванні чогось неприємного, небажаного (Людмила Тарнашинська, Любов Пономаренко, Галина Пагутяк). У Марії Матіос знаходимо обидва аспекти страху, але перший характерний для «Солодкої Дарусі», «Москалиці», «Нації», а в «Щоденнику страченої» це страх перед самотністю, що перероджується спочатку в суїцид, а згодом – перед минулим, яке може загрожувати майбутньому» [13, с. 59].

У повісті «Млин мерців» теж присутнє це відчуття: «І є страх. Я не знаю, він великий чи малий, але він холодний, мов гадина в пазусі. Він обливає мене холодним окропом і змушує здригатися від кожного звуку в палаті» [10, с. 56]. «І я на льоду страху, у вогні пестоців, на кінчику життя на лезі смерті» [10, с. 57].

«Реанімаційна ширма відсікає нас з нею від страхів життя. Вона розмежовує моє буття і її майже цілковите небуття. Але вона нас єднає» [10, с. 59]. У «Щоденнику страченої»: головна героїня замислюється: «Цікаво, як інші витримують самотність...?» і доходить висновку, що жінку робить самотньою відсутність в її житті чоловіка. Герой «Млина мерців» боїться смерті коханої жінки тому, що з нею пов'язана проблема збереження чи втрати ним своєї внутрішньої сутності, окрім неї він ні з ким не зможе бути справжнім. Він страждає від роздвоєння, від потреби жити якимсь несправжнім життям, бути таким, як того хочуть інші. «Моє подвійне для самого себе існування гнітить більше, ніж тїнь прокурора. Бо моє обличчя не має справжності. Я справжній тепер, коли признаюся собі у своїй несправжності. І справжній коло цієї жінки. А решта часу я – віддзеркалення ширми. Із-за ширми виступає моя спотворена сутність» [10, с. 60].

Екзистенціалісти вважали, що навколишній світ обмежує людину, такі ж думки ми зустрічаємо і в Марії Матіос: «А ти теж зневолений... своїм крутим життям, інтригами Федоришина, страхом перед рекетом, митницею, і бозна-ким ще. І що мені з того, що ти такий крутий, коли ми невільники обоє... Кожен з

нас перебуває у власно вибудованій тюрмі, прикрашеній якимись чудернацькими оздобами прикурювання на різний манер. Але ж це тюрма. І з неї нема виходу» [10, с. 64].

Життя головного героя регламентує його статус, посада і оточення, він не має свободи, він скутий правилами, які панують в його середовищі: «Я знав, що я у бруді, у трясовинні, однак закони вовків, між якими я ходив маленьким та зубатим вовчиком, диктували надто жорстокі умови гри, щоб добровільно звільнитися від них... зграя мене підтримувала. Я змушений був підтримувати зграю» [10, с. 66].

Цей чоловік, що має децицю влади, не має права навіть кохати, бо за статусом у нього повинна бути жінка-лялька: «... моє оточення мене б не зрозуміло, коли б я бодай натяком прохопився про свої дивацькі стосунки з абсолютно невиразною жінкою, яка набиває собі ціну незрозумілими відмовами. Я міг мати, ні не так – мені дозволялося мати і дві, і три коханки, любки, любаски, однак вони мали відповідати неписаному статуту зграї. Зграя чужих не приймала» [10, с. 66].

Як і більшість творів Марії Матіос, «Млин мерців» насичений еротикою: незадоволена пристрасть не дає спокою головному герою, він довго не розуміє, чому жінка, яку він кохає, і яка відповідає йому взаємністю відмовляється від фізичної близькості, відмовляється бути повністю його. І лише в кінці твору ми розуміємо, що таке її рішення пов'язане з екзистенціальною проблемою вибору і збереження життя: «... вона носила в собі смертельну пухлину і продовжувала собі життя, катуючись відмовами бути зі мною як з чоловіком. ... Задля мене вона пішла б і до чорта в зуби. Однак у неї була дитина, про котру думати було нікому, окрім неї самої. Вона вибрала дитину» [10, с. 67]. Закінчення твору начебто оптимістичне: жінка повертається до життя, але водночас питання подальшого щасливого життя для цієї пари залишається відкритим: чи зможе він її любити такою, чи зможуть вони перебороти суворі закони суспільства?

Непересічна постать Марії Матіос, цікаві, актуальні і сповнені трагічного світовідчуття твори письменниці не повинні залишатися поза увагою сучасної молоді.

**Теми для студентських доповідей,
які можуть стати вкрапленнями
під час лекції викладача**

1. «Людина під колісницею історії»: доля окремої людини і родини у вирі історичних подій за творами Марії Матіос.
2. Людина і суспільство за творами Марії Матіос: співіснування чи протистояння?
3. «Безодня людських станів»: дослідження екзистенції людини за творами письменниці.
4. «Межові ситуації» у філософії екзистенціалізму та у творчості Марії Матіос.
5. Проблема смерті в концептосфері Марії Матіос.
6. Стоїчні і абсурдні герої у творах письменниці.

**Фрагменти рецензій і коментарів
на твори Марії Матіос з різних друкованих видань,
виступів та Інтернет-сайтів**

«Солодка Даруся» – книга образів-слів-думок, які болять-переслідують-вриваються-народжують-вмирають...» (Львівська газета, 2004 р.).

«... 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. 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, вона підвладна стихії. Такі книжки не вигадуються. Воно саме приходить. Якби писати тільки такі книжки, як «Даруся», можна і «дахом» поїхати. А щоб такого не трапилося – я пишу радикально інше. Це такий у

мене релакс. Але і там, і там я справжня». (З інтерв'ю Марії Матіос).

«Солодка Даруся» – це хрестоматійний твір для курсу української літератури. Хрестоматія – і крапка. Кращого роману за останні роки 20 в українській літературі не було. Марія Матіос представила трагедію, гірку і страшну, як це буває тільки в житті. Трагедію, адекватну історії. (Україна молода, 2004 р.).

«Вона пише... як Марія Матіос... Більше ніхто так не вміє писати, бо більше ніхто не вміє саме так відчувати... і розповідати про свої власні почуття... і про почуття чужі, які стали невіддільними від життя і почуттів письменниці. Більше ніхто не має такої мови і такого серця. І при цьому мені здається, що навіть у вимірах такої самотності є дві Марії Матіос. Одна боляче і страшно пише про трагедію українського народу... Друга нещадно препарує свою душу, добуваючи з неї гіркі і солодкі ягоди самопізнання». (Літературна Україна, 2004 р.).

«Упевнений, читач захоплюватиметься стилем авторки, а саме, експресією розповіді. Подекуди видається, що стиль у неї як самоціль. Він може існувати поза сюжетом та композицією... Ми ствердимо, що так пишуть або навіжені, або генії...» (Книжковий огляд, 2004 р., ч. 3.).

«...всі великі романи в історії світової літератури мали трагічну підоснову... відчуття смаку і міри у виконанні трагічного тексту, а також тонке зображення характерів ключових образів... і є тим ключовим, що вигідно вирізняє новий роман Марії Матіос на тлі нашої сучасної прози». (Книжковий огляд, 2004 р., ч. 3.)

«...Це – «Солодка Даруся» непередбачуваної Марії Матіос. Назва, особливо з огляду на скандальний «Бульварний роман» цієї письменниці, абсолютно оманлива. Якщо можна знайти геть протилежні за будь-якими критеріями твори – то це саме той випадок. Утім, три речі залишаються спільними: увага до жіночої долі, не менша увага до живої – не літературно-дистильованої – української мови та вимови, а також високий художній рівень». (Книжковий клуб, 2004, ч. 3.)

«Марія Матіос не пішла бульваром літературного маргінесу, а обрала шлях Майстра, який обтяжений великою відповідальністю за дане Богом уміння володіти Словом».

«Це книга («Солодка Даруся» – О.Л.), що її, без перебільшення, варто назвати найбільшою подією в українській прозі кількох останніх років... це книга-метафора для всеукраїнської новітньої історії. Три новели викладають події у детективній послідовності навпаки... Ця книга добре надається до екранізації як у стилі «поетичного кіно», так і у більш сучасній інтерпретації. Мова... захоплює і примушує проковтнути твір на одному подиху, а лише потім помічаємо і майстерно збудований сюжет, і глибину історично-психологічного підтексту». (Львівська газета, 2004 р.).



Використана література

1. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос / Ярослав Голобородько // Вісник Національної академії наук України. – 2008. – № 3. – С. 66–73.
2. Матіос Марія. Не плачте за мною ніколи... / Марія Матіос // Матіос Марія. Нація. Одкровення. – Львів : ЛА «Піраміда», 2006. – 204 с. – С. 172–201.
3. Матіос Марія. Дванадцять службів. Одкровення 1951 року / Марія Матіос // Матіос Марія. Нація. Одкровення. – Львів : ЛА «Піраміда», 2006. – 204 с. – С. 75–86.
4. Матіос Марія. Прощай мене / Марія Матіос // Матіос Марія. Нація. Одкровення. – Львів : ЛА «Піраміда», 2006. – 204 с. – С. 69–74.
5. Матіос Марія. Апокаліпсис / Марія Матіос // Матіос Марія. Нація. Одкровення. – Львів : ЛА «Піраміда», 2006. – 204 с. – С. 4–30.
6. Матіос Марія. Щоденник страченої / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2005. – 236 с.

7. Матіос Марія. Солодка Даруся / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2004. – 176 с.
8. Матіос Марія. Москалиця / Марія Матіос // Матіос Марія. Москалиця ; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. – Львів : ЛА «Піраміда», 2008. – 64+48 с.:іл.
9. Матіос Марія. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба / Марія Матіос // Матіос Марія. Москалиця ; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. – Львів : ЛА «Піраміда», 2008. – 64+48 с.:іл.
10. Матіос Марія. Млин мерців. Маленька повість / Марія Матіос // Дніпро. – 1996. – № 5–6. – С. 53–70.
11. Матіос Марія. По праву сторону твоєї слави. Повість / Марія Матіос // Вітчизна. – 1996. – № 11–12. – С. 19–53.
12. Жила С. «Трагедія, адеватна історії»: Вивчення «Солодкої Дарусі» Марії Матіос у ВНЗ і школі / Світлана Жила // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 3. – С. 11–14.
13. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос / Тетяна Тебешевська // Слово і час. – 2006. – № 2. – С. 54–62.
14. Ведмідь І. Три життєві уроки «Солодкої Дарусі». Спроба акцентувати деякі проблеми роману Марії Матіос / Ірина Ведмідь // Дивослово. – 2007. – № 6. – С. 12–14.
15. Коцарев О. Москалиця – міцна проза не для гурманів / Олег Коцарев [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.panianka.info/_moskalicja_%E2%80%94_micna_proza_ne_0_0_0_1285_2.html.
16. Левчук Л. Т. Етичне підґрунтя філософії екзистенціалізму / Лариса Левчук // Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ ст. [навчальний посібник]. – К : Либідь, 1997. – С. 123–147.

3.2. "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 ст. у 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, могутнє 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, с. 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, с. 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, с. 6].

У літературний текст Марія Матіос уводить 33 діалоги (драма щоденна "Даруся" – 4 одиниці, драма попередня "Іван Цвичок" – 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 настрої.

Марія Матіос уміло вплітає в епічну тканину роману сцени з різними думками черемошянців 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, с. 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, першоназва 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. Рोजа – символ краси, молодості, процвітання, оновлення в природі й у людських почуттях, задоволення, забав" [4, с. 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 ружою 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, с. 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 індивідуумом 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 ст. 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 – надолужує 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, с. 19].

Ніяких особливих подій у герметичному Дарусиному житті здається і немає. Усе подається крізь плин свідомості героїні: вона думає, бо "не вмiє 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, с. 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, с. 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, с. 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 вражальної психологічної потуги 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, с. 28].

Археолог Юрій Шилів, дослідник могил України, засвідчує, що рідна земля просякнута потом і кров'ю предків, пройнята 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, с. 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, пройняте 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, с. 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, с. 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, с. 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 прямише, і в кутику губів складочка, як від потайної усмішки, а найголовніше – голова її перестає боліти" [1, с. 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, с. 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, с. 67].

Дарусина оселя для Івана – 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 приходиться до сироти в подарованому сержантом армійському одязі (своє вбрання розлілося під дощами, коли він замітав дороги в місті). І тут трапляється непередбачуване: жахливий 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, с. 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 трапилось 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, с. 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 ст. 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, с. 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, с. 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, с. 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, с. 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 (по-румунськи – "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 напрямом, 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, с. 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, с. 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, с. 86].

Небезпека й горе справді не обминули це подружжя. Марія Матіос подає цілий шерех 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 сметанним лицем до самого моря", ревності Михайла і його знуцання 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 найголовніший показує, що не тільки родина Ілащуків, 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 приголомлює 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.

Роман "Солодка Даруся" за найвимогливішими критеріями належить 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" 150 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 викладача. 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, с. 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, с. 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, с. 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, с. 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 студентам 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, с. 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, с. 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, с. 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, с. 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 невинувдані 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, с. 2].

Читацька конференція за романом Марії Матіос "Солодка Даруся" нами спланована так, щоб студенти через аналіз-інтерпретацію не тільки пізнали твір, а й художню картину світу (культурологічний компонент), пізнали себе (рефлексійний компонент). Використання викладачем 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 студентів висловлювати власне ставлення до художнього твору.

Безперечно, кожен викладач України працюватиме над текстом роману, враховуючи психологічні типи студентів і власні уподобання, а отже, моделюватиме структуру читацької конференції відповідно до педагогічної ситуації. Проте викладачам радимо усвідомлено, "упорядковано" підходити до роману Марії Матіос "Солодка Даруся", уводити студентів 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. Скуратівського; Худож. В. І. Баріба. – К. : Молодь, 1991. – 192 с. : іл.
5. Шилов Ю. Брама безсмертя / Ю. Шилов. – К. : Журн. "Український Світ", 1994. – 384 с.
6. Кобилянська О. Ю. Повісті ; Оповідання ; Новели / Вст. ст., упоряд. і приміт. Ф. П. Погребенника; Ред.тому І. О. Дзеверін. – К. : Наукова думка, 1988. – 672 с.
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! Невиглошена промова Лауреата Національної премії Тараса Шевченка під час вручення відзнаки / М. Матіос // Літературна Україна. – 2005. – 17 березня. – С. 2.

3.3. Художній світ інтимної лірики Марії Матіос: матеріали для практичного заняття



Художня література як велике «дзеркало» відбиває й зміну традиційних жіночих ролей, і феміністичні дискусії в сучасному суспільстві. Водночас література сама є засобом філософування про жінку в сучасному світі. В українському письменстві кінця ХХ ст. зазвучав виразний «жіночий голос». І однією з представниць цього голосу стала Марія Матіос, яка на сьогодні є авторкою шести поетичних збірок: «З трави і листя» (1982), «Вогонь живиці» (1986), «Сад нетерпіння» (1994), «Десять дек морозної води» (1995), «Жіночий аркан» (2001), «Жіночий аркан у саду нетерпіння» (2007).

Ніла Зборовська щодо цього періоду в літературі стверджує: «Замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформляється власне уявлення жінки про саму себе, про своє

призначення, що цілком закономірно вступає у суперечність із міфами патріархальної культури» [3, с. 28].

На нашу думку, інтимну лірику Марії Матіос варто запропонувати для ознайомлення студентів у процесі практичного заняття. Це дасть змогу поглибити, систематизувати їхні знання про сучасну поезію, продовжити формувати вміння аналізу ліричних творів.

План практичного заняття

1. Ідейно-тематичні доміанти збірки Марії Матіос «Жіночий аркан у саду нетерпіння».

Запитання для обговорення:

– Визначте окремі тематичні групи поезій зі збірки «Жіночий аркан у саду нетерпіння».

– Схарактеризуйте образ жінки за інтимною поезією Марії Матіос. У яких іпостасях постає перед нами жінка? Чи можна визначити домінуючу іпостась?

– Як Ви розумієте слова з поезії: «Неповергнута примадонно,/ Явна квітко, таємна зірко.../ О, Маріє! Маріє – donno! Donno, doanno, femea – жінко» ?

– Проаналізуйте рядки з поезії: «Боже, яка чудна/ Раптом зів'яла жінка./ Підстрелена дичина,/ Посічена голубінка». Про яку з іпостасей жінки йде мова в цій цитаті ?

– Визначте, в яких іпостасях постає чоловік в інтимних поезіях мисткині ?

– Схарактеризуйте основні вияви кохання ліричної героїні в інтимних поезіях Марії Матіос.

– Проаналізуйте рядки з поезії: «Загойна, як вода хвойна, / Тяжка, мов судьба ізгойна, / Вільна – бо без конвою, / Незнана – як вік мезозою,/ Солодка, гірка, розкута, / Весела – що сміх банкрута, / Гостра, мов брила наріжна, / Непевна, як шлях роздоріжний, / Безцінна, смішна, печальна, / Таємна, як страмна тайна, / Недовга – що слід астероїда, / Смертельна, мов кров затроєна, / Вогнем у лице нам дише / І Долю нам строго пише –/ ЛЮБОВ...».

– Дослідіть специфіку відображення в поезіях елементів національної матеріальної і духовної культури.

2. Роль категорій часу та простору в розкритті внутрішньої сутності ліричної героїні.

– Яку роль відіграють категорії часу і простору в ліричних творах?

– Схарактеризуйте роль пейзажу в інтимних поезіях Марії Матіос. Знайдіть описи пейзажів у поезіях. Визначте, з якою метою вони використовуються в кожному конкретному випадку.

– На основі аналізу поезій простежте особливості осмислення поетесою образної конкретизації категорії часу, категорій минулого, теперішнього й майбутнього.

3. Специфіка поетичної семантики інтимної лірики Марії Матіос.

– Визначте особливості ритмомелодики інтимних поезій Марії Матіос.

Схарактеризуйте особливості поетичного синтаксису уривків з поезії: «Ми змовчимо й розійдемося на тиждень / У натовпах смутне лице шукать / І кликати твій голос ошаліло, / Дуріти, мліти, снити, умирать, – / Бо лиш твоє тобою пахне тіло»; «І звідки допотопні ці слова: / Сміливі, незаїжджені, нестерті, / Нечувані, нечуті, не гіркі, / Ламкі, жалючі, золоті і вперті, / Летючі, нерозтрачені, жаркі ?!»

– Які стилістичні прийоми використовує Марія Матіос у своїх поезіях ?

– Випишіть діалектизми з поезій Марії Матіос, з'ясуйте, яку роль вони відіграють у творах.

– Визначте особливості тропіки в інтимних поезіях поетеси.

Поміркуйте над висловами критиків:

«... її віршам притаманне органічне відчуття колориту рідного буковинського краю, вміння по-своєму сказати про минуле і сучасне народу, передати стан людської душі, закоханої в красу і неповторність навколишнього світу»

М. Максименко

«Прагнення висловлюватися містко, сконденсовано реалізується через предметність поетичної мови, життєву конкретність, а не шляхом моделювання конкретних метафор. Точність побаченого і висловленого у Марії Матіос породжують образне, узагальнююче відображення...»

Р. Яцків

Теми для студентських доповідей

На основі самостійного аналізу поезій зі збірки Марії Матіос «Жіночий аркан в саду нетерпіння» підготуйте доповідь на одну із запропонованих тем:

- Особливості поетичного синтаксису поезій Марії Матіос
- Категорія часу у поетичних творах Марії Матіос
- Своєрідність просторової організації у поезіях Марії Матіос
- Діалектизми і просторіччя у поезіях Марії Матіос
- Авторські неологізми у поетичних творах Марії Матіос
- Особливості тропіки у творах Марії Матіос
- Фольклорні мотиви у поезіях Марії Матіос

Матеріали на допомогу викладачам і студентам «Модифікації жіночого образу в інтимній ліриці Марії Матіос» (за першим питанням)

У своїй інтимній ліриці поетеса змальовує жінку в усіх її екзистенціях, сутнісних виявах та площинах існування, підкреслюючи, що життя кожної жінки – безперервний випробувальний танець: іноді – «вальс», частіше – «гуцулка», зрідка – «танго» чи подекуди «танець живота».

Традиційно жінки ніколи не танцюють «аркан» – ритуальний, суто чоловічий танець жителів гір. Проте Марія Матіос стверджує, що її героїня «затесалась між аркани», і цей «аркан» – не стане «вальсом». «Бо така парадоксальна вдача її героїні, яка з однаковою пристрасстю щоденно випробовує своє

серце на розрив: чи то тримає батіг у руках для лінивців, чи сповідається в любові» [4].

«Жіночий аркан у саду нетерпіння» – поезія істинної Жінки, із плоті і крові, жінки, яка вміє бути щасливою «отут і вже»: *«Прости мені оцю відвагу –/ Не мати смутку ув очах./ Я жінка. І для мене благо/ Отак от жити – на мечах./ Іти по лезах, як по травах...»* [4, с. 133].

Поетичні твори нагадують своєрідний щоденник, записи в якому робить чуттєва, емоційна людина. Відтак, збірка має розділи, які у свою чергу можна поділити на умовні цикли.

Кожен розділ збірки містить вірші з назвами, які відносять нас до того чи іншого періоду в житті ліричної героїні: «Із днів материнства», «Із днів кохання», «Із днів блуду», «Із днів голоду», «Із днів провини». Тематично ці «дні» можна розподілити за групами:

– Свободи та волі («Із філософських днів», «Із днів щоденної несвободи», «Вірш із волі», «Циганська пісня» тощо).

– «Християнські» дні («Іронія гріха», «Так на Великдень», «На Божу волю...», «За християнським календарем»).

– Розчарування та болю («Осанна білому панові», «Із днів болю», «Із днів туги», цикл «Після апокаліпсису»).

– Розлуки («Із днів розлуки», «Моє ім'я з п'яти фатальних літер», «З апокаліптичної розлуки», «Уже відходимо...», «Розлука – холодна гадюко...», «Порада»).

– Кохання (як дар – «Із днів кохання», «Із днів любовщів», «Із днів плоті», «Із днів подружжя», як гріх – «Злодійство», як випробування – «Із днів альтернатив»).

– Самотності («Із днів блуду», «Остання самота», «Із чорних днів», «Із днів спогадів», «Застряну я колись...», «В'яжи мене ланцями сімома...»).

– Містики та ворожби («Із днів ворожбитства», «І на тому світі не забуду», «Із днів Марії», «Обніме, наче молода бісиця», «Безвихідь», «Примівка», «Із днів ворожбитства»).

– Батьківщини і рідної сторони («Із днів материнства», «Із циклу «Втеча», «У світ, що знає тільки звіра...», «На Батьківщині, в Сіруку», «Dolce Буковина»).

Кожна з груп є умовною, оскільки вони синтезуються та імплікують одна одну. Проте наскрізною тематикою збірки, світоглядною підвалиною самої письменниці, є любов до природи, кохання як екзистенційний вияв жінки, та розуміння свого жіночого начала як частинки всесвіту.

Природа жива, мінлива, у ній «потік, мов коник» постає органічним продовження самої жінки: *«Я гарна – мов ягід стебла,/ Як риба під каменем, гарна,/ Як ще не впольована сарна»* [4, с. 16], *«Лебедиця першопрестольна,/ Коронована день при дні»* [4, с. 76], *«І кров моя зелена – мов трава./ І тіло біле – мов серпнева хмара...»* [4, с. 238]. Душі, свою та коханого, героїня порівнює з вівцями, що *«бредуть голодні»*, а *«трава їм гірка і прісна»*. У той же час рослини можуть відчувати біль та зустрічати смерть, так само, як і людина: *«І розривається аорта/ Кори букової: інфаркт»* [4, с. 56].

Коханці знаходять своє відображення у природі і стають її невід’ємною частиною: *«Лісова мурашина орава/ Лаштувала жалючу облаву/ На дві сплетені наші руки»* [4, с. 44], *«З кульбабки нагло вродиться розлука»* [4, с. 47], *«Ти чуєш?! Земля всихає,/ Де наші лишилися сліди»* [4, с. 115].

Поетеса свідомо проектує враження від стосунків з коханим на християнську парадигму. Відтак, маємо порівняння зустрічей з коханим із «согрішінням у великодній піст»: *«Ми урвемо великодній піст,/ Що майже півжиття уже триває»* [4, с. 52], або ж зустрічі порівнюються з актом священної віри: *«Так на Великдень від церкви ідуть/ Як нині іду від тебе»* [4, с. 70].

Лірична героїня вкотре, послуговуючись Біблійними ремінісценціями, говорить про те, що жінка є повноцінною та щасливою лише поряд з чоловіком: *«Бо яблуко надкушено – і все,/ Зажило місце, де ребро зломали»* [4, с. 64], *«Тріщить в мені Адамово ребро –/ І проситься вернутись до Адама»*, *«...як дрижиш ті, Євина рука,/ Від однієї думки про Адама»* [4, с. 64], *«Та ми сьогодні вибрались в Едем»* [4, с. 121], *«Вже змій в траві лежить./ І яблуко вже падає у руки»* [4, с. 130]

Коханий порівнюється з божеством, при чому часто на основі контрасту: *«Ти є мій Спас. І Божя кара./ Ти любчик мій. І Бог. І цар»* [4, с. 71], *«Складу долоні мовчки – помолюся./ О,*

Господи, на кого я молюсь?!/ Це смерть моя. І я її боюся./ Це смерть моя. І я її боюсь» [4, с. 74], також знаходимо там само (цикл поезій «Це»): *«Бо я тобі як Господу корюся./ На кожен подих твій я підкорюсь», «Благословляю це благоговіння./ І жду тебе, як пастирі Христа»* [4, с. 75].

У час зради й розставання віра також залишається єдиними ліками для героїні: *«Із Божою поміччю... помаленьку/ Виплутаємося, виборсаємося/ Через біль – як вогонь – перескочимо»* [4, с. 97].

Марія Матіос осмислює та по-новому розробляє християнські мотиви. Це може бути любовна тематика, чи осмислення сутності жінки, – все органічно поєднується з глибокою вірою в Бога та християнськими віруваннями: *«І хто мені скаже: оця каламуть –/ З Божої ласки чи кари?!»* [4, с. 11], *«Так на Великдень/ від церкви йдуть»* [4, с. 70], *«Бог вборонить. Нас Бог вборонить./ Чи змете... Це лиш знає Бог»* [4, с. 72] чи *«Заходить Богородичне говіння./ І вість блага в моїй душі літа»* [4, с. 75], *«Хвала тобі, Господи, за твою ласку», «Ніхто Вам не суддя./ Бо наш суддя – не тут./ Є дні від сатани./ Є ще дні від Бога»* [4, с. 100]. У більшості віршів присутні християнські вигуки та звертання до вищих сил: *«О, Боже!», «Господи!», «Боже милий!», «Матінко Божа!»*.

Головна героїня Марії Матіос щира, суперечлива, справжня; то сильна й незалежна, то «загнана лань», слабка й спрагла до чоловічого плеча. Концепт «жінка» розкривається у наступних субстанціях: жінка-матір, жінка-кохана, жінка-жертва, жінка-самітниця.

Жінка-матір стає щасливою лише від однієї думки про дитину, про виконання своєї місії продовження людського роду: *«Я хочу тут вродить дитину./ Запеленати в теплу трину –/ Й заснути в тебе на плечі»* [4, с. 23] та відчуває себе нещасною за неможливості здійснення цієї мрії: *«...І чую, як крізь сорочку просочується/ Крапелька молока для не зачатого сина»* [4, с. 58].

Зачаття, виношування та народження дітей порівнюється зі святом або ж сакральним дійством: *«Поклади руку на мій живіт –/ Там б'ється твоя дитина»* [4, с. 69]. Нащадки постають тією ланкою, котра пов'язує чоловіка й жінку у просторі буття: *«Вона*

(дитина) ж мені скаже, що ти любив/ Мене понад все й безсмертно», «Вона тобі скаже, що я тебе/ До смерті люблю. Як мама» [4, с. 69]. Зустрічаємо й паралелізм у розумінні сутності дитини та сутності чоловіка. Відтак, вирядження коханого в далеку дорогу порівнюється з народженням дитини: «...перед пологами,/ Одягаюсь в легке і біле,/ Без ґудзиків і зав'язок –/ Щоб легко дихалось дитині.../ ...Вивільняю своє волосся,/ Одягаюсь в легке і біле./ Виряджаю тебе в дорогу...» [4, с. 144].

Жінка-кохана, яка споглядає за своїм обранцем, милується ним і відчуває себе бажаною і наповненою світлими почуттями, ідеалізує його: «Бо лиш твоє тобою пахне тіло» [4, с. 53]; «Я добра прокинусь. Рада./... Бо дихає ніч на ладан,/ А я – тобі на плече» [4, с. 51], потребує турботи й уваги: «Ти притулились мені до голови/ чи до колін. Бо я ось-ось заплачу» [4, с. 52], «Гніздо моє. І оборона./ І просто – мій ти чоловік...» [4, с. 70]. У цьому контексті Марія Матіос використовує постійні народні метафори-звертання, що виступають криптонімами: «мій соколю», «яструбе».

Обійми – це народження («...ти зараз мене пригорнеш –/ Народиш мене на світ» [4, с. 148), а розлука є рівноцінною смерті, та навіть у ній героїня залишається вірною: «Я чекаю тебе з розлуки,/ Як чекала б з тюрми. З війни» [4, с. 66].

Зради свого коханого лірична героїня здатна на самопожертву. Вона виголошує свого роду клятви-обіцянки: «Та поки мій бджолиний голос/ На вітрі дикому не вмер,/ Не спаде з тебе – жоден волос,/ Не вп'ється в тебе жоден терн» [43, с. 68]. У всеохоплюючому пориві кохання жінка й сама культивує себе: «Неповергнута примадонно,/ Явна квітко, таємна зірко.../ О, Маріє! Маріє – доппо! Доппо, доатпо, фетеа – жінко» [4, с. 78].

Жінка-жертва потерпає від безсилля, чоловічої зради та брехні: «А ти його збирала б слід!/ Та панські цілувала б руки./ Та Пан твій віється у світ» [4, с. 19], «Я думала, Він би за мене вмер!/ У порох любого стер би!/ А він, мов катюга, регоче тепер –/ Чекає моєї смерти./ Витягнув жили, немов батоги./ Кров випив,

як воду, з мене./ Як тобі статус оцей? – Вороги!!!/ Жар цей довкіл черлений?» [4, с. 90].

Жінка порівнюється з природою, що невпинно гине: «...*І сохне тіло уночі,/ Мов свіжозрубана ялиця...*» [4, с. 19], «*Зітнув мене – як зігрів –/ Пахку, аж дурману, глицю./ Я вчула, що вже нема/ Коріння, кори і крони.../ ...Та капала звідкись смола –/ Смолиста сльоза в долоні*» [4, с. 73], «*Боже, яка чудна/ Раптом зів'яла жінка./ Підстрелена дичина,/ Посічена голубінка*» [4, с. 79], «*Я впіймана, як ланя, – у загін./ Обставлена із чотирьох сторін./ Пришпилена. ...А думала – щаслива*» [4, с. 86], «*Вона усохне – ліля в болоті,/ Що й не почуєте стебла солодкий хруст*» [4, с. 113].

Колись кохана і бажана, свою душу спершу відчуває пташкою, а згодом – блудницею, чи навіть недобитою сукою: «...*А пташатко чудне облітало колись чиїсь лиця,/ А тремке пташеня припадало до сяючих віч./ ...І чистюська колись, а тепер – як остання блудниця – Поплететься душа ні за ким й ні до кого крізь ніч*» [4, с. 28]; «*І скавуть, як недобита сука,/ Поранена душа моя крізь ніч*» [4, с. 63].

Героїні любити не хочеться, хочеться керуватися «раціо» і вона намагається переконати себе: «*Бо я не люблю./ Я вигадую, сива*» [4, с. 58], «*Я боюся. Бо я люблю*» [4, с. 71], «*Я, мов ожина з павутини,/ Виборсуюсь з твоїх обіймів./ І знову падаю в обійми*» [4, с. 117].

Жінка-самітниця виражає неординарну палітру почуттів. Самотність позиціонується і як благодатний, бажаний стан, і як найвища міра кари для жінки, нестерпний стан буття. «*І чумна самота/ Від безсилля заціпить уста*», «*І спечеться на думці:/ Остання це вже самота*» [4, с. 28]. Ця самотність просочується у тканину вірша; часто в тексті нема безпосередньої вказівки на такий стан героїні, але читач відчуває його, проймається ним, бо кожен вірш насичений величезним зарядом емоцій.

Для залучення читача до співпереживання Матіос використовує зображення потоку свідомості: «*Я так відходила після наркозу.../ Я не хотіла вмерти. Я хотіла,/ Щоб хтось спинив лиш цю безумну ніч –/ І визволив мене від мого тіла*» [4, с. 60], «...*і тоді відкрилося мені:/ Траур неба. Чорна смуга днів./*

Ніж у серці. Морфій диких слів –/ Цей увесь набір твої послів» [4, с. 91]; змалювання себе у соціумі (за допомогою діалогів): *«І з доброчесних уст посується між трав:/ – Ця жінка не дурна./ – Але, напевно, п'яна./ – А може, муж лишив?/ – Чи любчик обікрав?»* [4, с. 61]. Самотність досягає апогею у виразах: «чужа усім, крім будяка».

Якщо на перших етапах розлуки з коханим самотність означала смерть, то згодом таке сприйняття змінюється: *«Дні мої білі... Коли чорненькі.../ Але точно, що вже не чорні./ Виявляється, я без тебе годна./ Виявляється, не все так печально./ Бо птиці співають мені величальні,/ Квіти пахнуть самовдоволено:/ Нарешті кривдника депортовано»* [4, с. 96], і сама жінка стає втіленням волі та незалежності: *«Жадана свобода солодка – як жінка./ Незнана свобода, як жінка, крутійка»* [4, с. 101].

Це прагнення до самобутності росте у свідомості ліричної героїні, але, врешті-решт, біль самотності перемагає: *«Та я в свою вертаюся неволю,/ Лиш навздогін летить кривавий вірш./ Поезія – то чорні сльози болю./ І тільки болю. І нічого більш»* [4, с. 84].

Отже, кохання ліричної героїні розкривається перед нами у таких виявах:

1. Заборонене кохання, що порівнюється зі злодійством та гріхом: *«І ти притиснешся до краденого дужче,/ І зрозумієш: світ тобі повужчав...»* [4, с. 29], *«Любов такою не буває./ Це чорний дим проклять... проклять...»* [4, с. 94];

2. Кохання-пристрасть: *«...І все,/ Як повинь через гаті понесе./ І ти заб'єшся головою в груди,/ Як у гарячці чи в години блуду»* [4, с. 29].

У цьому випадку почуттєва напруга втілюється шляхом схеми:

Я-героїня + Ліричний герой «Він» → Ірреальний світ;
Втеча

3. Кохання-хвороба: *«А я не люблю. Я тебе просто згадую – / Чую: чад мій із мене вивітряється», «І виповзає із мене любов –*

мов кобра» [4, с. 8], «Я – вигнанка його законна –/ Умираю без нього» [4, с. 87], «Ти де купив ті дикі жорна,/ Що всю мене перетовкли?» [4, с. 93]. Паралельні конструкції на позначення знищеної сили кохання: «Я так відходила після наркозу...» – «...я так відходжу після наших стріч»;

4. Кохання-отрута: «І це рятівне труй-зілля/ Ми питимемо удвох» [4, с. 72], «Зречімося цієї отрути –/ Коханням зветься цей крам», «Таке воно зілля поганське...» [4, с. 135];

5. Кохання-війна: «Ти ж мружишся, коханцю, звіддала –/ І тішишся: бо сутичка кривава./ Це чоловічі ігри: хто – кого?/ Це дивне хобі – добивати першим./ Твій спис м'який – він тім'я моє теше/ І тішиться: «Живуча ж бо, – ого-о!»» [4, с. 86], «Так четвертують тільки ворогів./ Так інквізитори підпалюють невгодних,/ Як ти мене... як лінчував сьогодні» [4, с. 94];

6. Кохання-залежність: «...А бути добрим катом –також кредо./ Бо ти на ешафоті попередив:/ «Будь обережніша, моя бентежна./ Моя, від мене тепер залежна...», «Несамовито цвітеш, цвітеш, навмання./ Перший жіночий промах./ Ох, же ж відомий і пізнаний крій.../ Та не наб'ють оскоми/ Сльози, прокльони, благання: «Ти мій?)/ Другий жіночий промах» [4, с. 183].

Усі означення кохання, яким Марія Матіос уявляє його собі, вона зібрала в одній поезії: «Загойна, як вода хвойна,/ Тяжка, мов судьба ізгойна,/ Вільна – бо без конвою,/ Незнана – як вік мезозою,/ Солодка, гірка, розкута,/ Весела – що сміх банкрута,/ Гостра, мов брила наріжна,/ Непевна, як шлях роздоріжний,/ Безцінна, смішна, печальна,/ Таємна, як страмна тайна,/ Недовга – що слід астероїда,/ Смертельна, мов кров затроєна,/ Вогнем у лице нам дише/ І Долю нам строго пише –/ ЛЮБОВ...» [4, с. 127].

Величезну роль відіграє почуттєвість, перевага надається духовності над тілесністю, й усі площини буття жінки переплітаються у ній самій: «З голови до ніг –/ У гріхах,/ Як у реп'яхах./ У царських ризах,/ Старецтвом мічена./ Утікачка від ешафотів і плах –/ Суспільних і чоловічих./ З голови до ніг –/ Самка, лисиця, Білий жбан» [4, с. 132], «Покірна, лагідна, палка,/ Солодка, Грішна – неминуча,/ Прийшла із ночі – як ріка,/ І розплела таємні кучері» [4, с. 137].

Лірична героїня Марії Матіос – жінка незвичайна, смілива й рішуча: «*Я коси спалю – та не дамся/ Вчепитися в коси собі*» [4, с. 55], «*Я поглядом зневолю – і підстрелю*» [4, с. 52], «*Я сильна. Сильна./ В мене сильний тил...*» [4, с. 53], «*Я так довго була повелителька,/ Чи приборкувачка, чи хто...*» [4, с. 73]. Але ця жінка змінюється до протилежності, коли мова йде про чоловіка.

Поетеса розглядає споконвічне жіноче питання: хто ж для мене чоловік? «*Твій рятівник, розбійник чи палач –/ Чи хто він є, той, що в чоло цілує?*» [4, с. 59]. Висловлює думку про те, що справжній чоловік має реалізувати себе у трьох іпостасях: «*Він любчик твій. І чоловік. І тато*» [4, с. 73].

«*Доне... доатпале... чоловік*» [4, с. 78] постає перед нами як:

– «гривастий жеребець», «олень молодий», тобто як представник тваринного світу, самець;

– пан («*О! Той, що над панами Пан, –/ Очима чорними палає./ Тебе до себе, як чабан/ Ягня в кошару, навертає*» [4, с. 18]);

– мисливець («*Рискаєш – мисливець чумний – за нею./ І збуджені ніздрі вдихають/ Арому безумного шал*» [4, с. 163]);

– вампір («*Я часом думаю, що ти вампір./ Бо ти вже випив кров мою до денця./ Але дрижить, тебе зачувши, серце –/ Я рідко думаю, що ти вампір*» [4, с. 124]);

– крадій («*Бо ти украв, чого не можна вкрасти*»);

– органічна частина жінки, без якої чоловік стає «либчиком-сиротою»;

– як вітер, так само вольовий та нестримний («*Не замикатиму нічних дверей –/ Зальотний вітер десь отут шугає./ Нехай зімне, знеславить, ошукає./ Але спершу спритисне до грудей*» [4, с. 153], «*Ти – мов татарин на коні кочуєш –/ Гарцюєш по розтрісканій душі*» [4, с. 155]).

Лірична героїня висловлює сумніви щодо вірності коханого: «*...чи він складе долоні – здує тил/ з твоєї передсмертної одежі*» [4, с. 59], послуговується промовистими порівняннями – крайнощами, що висловлюють внутрішні протиріччя в душі героїні: «*Мені святий – як великодня паска,/ І клятий, мов питущий чоловік./ Безжалісна, як гадина кусюча,/ Пригріта на білесенькій груді,/ І рятівний, як у засуху туча,/ І ніжний, як пісочок у воді*» [4, с. 62], «*І ти вдавав... і я приймала/*

Дари зі стану хижаків./ Я просто, знаєш, серце мала./ ...А ти такий... із хробаків» [4, с. 92].

Людину, нездатного кохати, Матіос порівнює з калікою: *«Я прощаю: твій розум з безумством скліщився./ Ти каліка з каліцьким димком в очах»* [4, с. 95], *«Він, нехрист, матір'ю, бачиш, божитесь./ Але при тому вужем звивається –/ Душа на милиці опирається»* [4, с. 97].

Вбачаємо мрії про того чоловіка, якому «поклоняється, мов Богові» і який би відповідав тим же: *«І воском скапує... Й безтямно дякує.../ І молиться колінам-образам»* [4, с. 74], *«З цим чоловіком можна пити трійко./ Горіти у пекельних казанах./ Побудувать над головою дах./ Дітей родить. І умирать за діло/ З цим чоловіком...»* [4, с. 125].

Іноді ідеалізація чоловіка прослідковується у порівняннях коханого з мамою: *«До тебе, як до мами притулюся./ І співом пташки радісно озвусь»* [4, с. 74], *«Хто відвертає тінь з мого чола,/ І хто на мене дихає, як мама...»* [4, с. 123].

Звертаючись до теми Батьківщини, авторка оспівує споконвічні загальнолюдські цінності: *«Чому на Честь – така дорого-визна?»* [4, с. 10], виражає свою шану до предків та рідних: *«Що ні одного Бога, окрім мами...»* [4, с. 33], *«І голос предків – наче з надр віків –/ На наші душі, попелом осілі»* [4, с. 121].

Особливої уваги заслуговує відлуння у свідомості поетеси народних традицій та звичаїв. Зростаючи на Буковині, серед мальовничої природи, Марія Матіос увібрала в себе повагу до народних свят, обрядів, повір'їв та прикмет. *«Він (дід) просить допить свою порцію,/ щоб ворог не допивав»* [4, с. 26], *«...Ні третіх півнів, ні шостих»* [4, с. 79], *«І ти перейдеш огненну ріку/ Задля обіймів цієї чугайстриці»* [4, с. 145], *«Під Покрову чи до Івана/ Візьму музику: трембітачів»* [4, с. 198], *«Коли мене на ковзанці зурочили –/ мале, іще невинне, ангеля,/ баби Гафія і Настя тіло/ оцетом натурали, сечею вимивали,/ гулянкою жар витягали,/ малинником поїли –/ бо дитину зурочили – «підзахарили»»* [4, с. 212].

Отже, ідейно-тематична домінанта в поезії Марії Матіос має широкий спектр та охоплює велике коло питань. Головне з них – жінка та суспільство, у стосунках з коханим, у природі. Майстерність М. Матіос дозволяє розглянути всі іпостасі

жіночого ества у органічному поєднанні з усіма сферами життя, в усіх почуттєвих виявах: жінка сильна, беззахисна, любляча, знесилена, рішуча тощо. Невід'ємною частиною життя будь-якої жінки поетеса вважає чоловіка. Саме тому звертається до образу чоловічого начала, яке також є неоднозначним і динамічним.

Специфіка часопростору в інтимній ліриці Марії Матіос (за другим питанням)

У ліриці категорії часу і простору важливі для позначення не тільки місця і обставин дії, а й для передачі внутрішнього, психологічного стану ліричного героя.

Більшість літературознавців за особливостями художньої умовності поділяють час і простір на *абстрактний* (той, що можна сприймати як загальний, той, що не здійснює впливу на характери та поведінку персонажів) та *конкретний* (що не просто прив'язує зображуваний світ до певного географічного місця, але й активно впливає на сутність того, що відбувається). Слід зауважити, що для аналізу твору знаковим є використання автором реальних чи вигаданих топонімів, таким чином створюється образ простору, що має реальний аналог, у читача посилюється відчуття наближення, реальності подій, про які йде мова.

Для аналізу ліричного твору найбільше, на нашу думку, підходить таке визначення простору: просторовий образ – це чуттєвий образ зовнішніх предметних і структурних характеристик. Це будь-який художній образ, що оформлює ідею в почуттєво сприймані форми і таким чином опиняється у певному місці художнього світу [5].

Однією з основоположних систем, у якій функціонує Я-героїня лірики Марії Матіос, є пейзаж. Найважливіша функція пейзажу полягає в тому, що він є опосередкованим засобом характеристики героїв твору, контрастно протиставляється або зіставляється з душевним емоційним станом людини, складає чуттєвий, психологічний фон розвитку сюжету. Уведення у вірш опису природи завжди чимось умотивовано. Природа є своєрідною «мовою», системою моделювальних категорій, що зберігають лише зовнішню подібність природних явищ. Героїня

Марії Матіос не тільки проектує свій емоцій стан на навколишній світ, а й уживається в кожную його частину, переживаючи свої почуття дистанційно від матеріальної оболонки тіла.

Простір у поезії Марії Матіос складний, всеохоплюючий. Це можна прослідкувати вже у самих назвах деяких віршів: «Триєдина перспектива», «Автопортрет без інтер'єру» тощо. Він невпинно змінюється і створює враження руху: *Ти перелітуєш, як лань, –/ Між трав, під небом, серед лісу.* [4, с. 8]. *Іноді він звужується та ущільнюється: «І приведу в палац – в одну стіну/ Із лісу й небом – голубою стелею»* [4, с. 52]. Тут важливо наголосити, що простір у досліджуваній поезії має лише пейзажну форму вираження, відсуваючи на периферію інтер'єрні елементи.

Будь-який твір збірки перебуває на межі концентрування граней світу, а саме: часу, як одиниці динаміки, та простору, як конкретної локації, що невпинно змінюється. При чому локація є безпосереднім продовженням емоційного світу героїв: *«У цьому просторі чи у вакуумі,/ Поміж проваль, а чи між веж/ Всю ніч потік мені підтакував,/ Що «так» – душа не має меж...»* [4, с. 237].

Особистість головної героїні перебуває головним чином у своєму внутрішньому просторі, що є проекцією світу реального. Просторові орієнтири часто нівелюються і набувають абстрактного значення: *«...відвези/ Нас двох туди, де чорт ламає роги»* [4, с. 48], *«Приневолю себе, присилую/ Не вертатись в ті далі, де/ Ми з тобою були, мій милий,/ Бо тепер там гроза іде./ Там згорає моє волосся,/ Там квітує душа нага,/ Там очищення іде./ Там досі не ступала чужа нога./ Там безмежне усе, до йоти...»* [4, с. 138]. Абстрактне «там» підкреслює географічну універсальність локації, наголошуючи на визначенні просторових рамок залежно лише від душевних почувань героїв.

Інтимній ліриці Марії Матіос, яка певною мірою тяжіє до пейзажної, притаманна тенденція не до описовості, а до сприйняття «інтуїцій всесвіту». Важливу роль виконують заголовки, оскільки в самому тексті віршів немає не тільки імені об'єкта, що споглядається, але й якої-небудь деталі, що хоч трохи відкриває завісу перед предметом поетичного змісту.

Час і простір розглядаються завжди як неподільне ціле, для чого і існує поняття «хронотопу», введене М. Бахтіним. У ліричних творах єдність часу та простору не є принциповою, але залишається інформативною.

Слід наголосити, що осмислення поняття «час» є наскрізним у поетичній творчості Марії Матіос. Медитації над діалектикою змінного й незмінного, минушого й непроминального синтезують її філософські, моральні та естетичні пошуки.

Час в ліриці Матіос подається особливо суб'єктивно, як щось особистісне. Найчастіше його не розгорнуто в детальну картину, крім випадків, коли час виступає як тема (наприклад, у поетичних роздумах про швидкоплинність часу і т. д.). Найважливішими складовими цієї категорії в ліриці Матіос є поняття вічності, спокою й пам'яті, що своїм корінням сягають християнського світогляду авторки.

Невпинний рух, часопросторова зміна становить основу її концептуального мислення й палітру мистецького відтворення. *«Поміж сонця, зорі і між віття/ Проминали хвилини й століття»* [4, с. 44].

У контексті художніх творів поетеси можна простежити цілісну систему осмислення образної конкретизації категорії часу. Вона силою поетичного слова прагне осягнути рух цього часового відтинку, простежити динамічне взаємопроникнення: минуле – теперішнє – майбутнє у надчасову форму, яка називається вічністю і набуває абстрактного, ірреального характеру – *«Час, коли ми – боязкі і рідні – виходим на полювання»* [4, с. 50].

Час не має чітко вираженої системи координат, точки відліку, одиниці виміру. У фізичному розумінні в поезії Марії Матіос часу просто не існує, адже *«серце не має поняття – «завтра»./ Вічно воно припасовано/ До «сьогодні», «вчора» й до «уже»./ Серце не має часу чекати»* [4, с. 99]. Маємо лише певні часові орієнтири з огляду на деталі пейзажу, які нас більш-менш налаштовують на певну пору року, або ж маємо деякі контекстуальні датовані «дні», згадку того чи іншого свята, що також означає певний календарний період. Час абстрактний і емоційно зумовлений. Розрізняються категорії минулого,

теперішнього й майбутнього. Будь-яка з категорій може трансформуватись у поняття «вічність». Є також поняття «сьогодні» і «завтра», але вони можуть ущільнюватись та деформуватись у відповідності до душевного стану Я-героїні: «Сьогодні. І завтра. Й вічно» [4, с. 72], «Я іще не вірила. Хіба/ Може стати вічністю доба?» [4, с. 91], «...друга доба минає –/ тебе немає./ ...другий рік минає –/ тебе немає./ ЖИТТЯ минає...» [4, с. 112], «У середу чи в четвер,/ У січні чи серед літа» [4, с. 216].

Концепт часу розкривається також і як невблаганна, неосяжна субстанція, яку не можна ні приборкати, ні домовитись з нею: «Шкірить зуби чумне минуле» [4, с. 88], «Час і прості скали шаткують –/ Мов капустяний лист січуть» [4, с. 243]. «Сміються з мене двоє: Ти і Час» [4, с. 87] – використання займенника «ти» поряд з поняттям часу гіперболізує значимість адресата, а саме поняття часу персоніфікується (як і в реченні «Час дає мені шанс на фору» [4, с. 88]).

Як аморфна й позбавлена свого денотативного значення величина, час набуває онтологічних рис, наприклад, «час прозріння», «останній час».

Феномен художнього часу виникає внаслідок взаємодії особистого (фізіологічного або парцептивного) часу виконавця (або виконавця і слухача) та внутрішнього часу твору. Цей останній є часовою характеристикою подій, змальованих у творі, і характеризується тривалістю, неперервністю або дискретністю, скінченністю або «вічністю», відкритістю або замкненістю.

Отже, простір та час у поезії Марії Матіос відкриваються нам близькими до природи, фізично нівельованими, залежними від емоційних настроїв та почувань героїні. Узагальнене сприйняття простору та часу – це гармонія, яка нероздільно пов'язана з особистістю і природою.

Засоби художньої виразності в інтимній ліриці Марії Матіос (за третім питанням)

Поезія Марії Матіос багата та неординарна, світла, вишукана й у той же час проста. Своєю ритмомелодикою тяжіє до пісні, а структурованістю, що деколи переходить у поділ

вірша на своєрідні розділи, наближається до прози. Для відтворення почуттів свого ліричного героя, поетеса обирає переважно двохстопний ямб з елементами пирихію.

Авторка вміло оперує формою вірша, розміром, строфікою залежно від настрою ліричного твору. Ритмомелодика ніби відтворює кардіограму серця письменниці. Відтак, щоб зобразити динаміку потоку та висловити свої почуття, Матіос обирає аритмічну структуру вірша: *«Потік, наче коник, грає,/ Стареньку скалу лупає/ І гладить їй шерхлу шию.../ Я ноги в потоці мию»* [4, с. 16].

Саме така незвичайна структура часто підкріплюється графічним зображенням вірша, оскільки новий рядок не завжди позначає початок нової строфи. Таким чином поетеса розставляє логічний наголос та підкреслює акцентуаційні особливості того чи іншого виразу, його роль у композиції та ідеї поезії. Іноді у віршах відсутня рима.

Інтенаційна своєрідність поетичного твору зумовлюється психологічними особливостями його автора. Вірші Марії Матіос інтонацією то наближаються до розмови, то вражають своєю патетичністю та риторичним компонентом.

Аналіз поетичного синтаксису поезії Марії Матіос також підтверджує його безпосередню роль у виникненні певного типу інтонації. Для наспівного типу вірша, які використовує поетеса, характерний збіг рядка та синтагми, використання стилістичних фігур, які гармонізують вірш, а саме:

– кільце (*«Тоді, як я була ягницею/ В нетесаних кошарах гір,/ На запах вовни нишкнув звір,/ Тоді як я – була ягницею»* [4, с. 24]);

– паралелізм (*«Прокидалися ми на зорі./ Умивалися птиці і трави...»* [4, с. 44], *«І коні гривасті і дужі. І ми норовисті і злі»* [4, с. 54]);

– градація, а саме клімакс: (*«Я тут не жона! Я дівка./ Я дівчинка. Немовля...»* [4, с. 57], *«Мій анголе! Яка ж я молода!... Бо вже не молода – а молоденька./... Бо ти не молода – а молодюська!»* [4, с. 69]).

– апосіопеза (фігура замовчування), що надає поезії інтимізованого, втаємниченого характеру: *«А там – різниця і таємниця»* [4, с. 9], *«Хіба отой, що із рушницею...»* [4, с. 25].

Часто у вірші використовуються складні синтаксичні конструкції, безсполучникові речення та речення, ускладнені відокремленими означеннями, додатками, уточненнями, однорідними членами речення, звертаннями. Наприклад:

«Ми змовчимо й розійдемося на тиждень/ У натовпах смутне лице шукать/ І кликати твій голос ошаліло,/ Дуріти, мліти, снити, умирать, –/ Бо лиш твоє тобою пахне тіло» [4, с. 53] чи *«Руками – золотими обідками –/ Прийматиме нас юна черемша:/ І скинеться тонкими голосами,/ І скапне воском камінна душа...»* [4, с. 109], *«І звідки допотопні ці слова:/ Сміливі, незаїжджені, нестерті,/ Нечувані, нечуті, не гіркі,/ Ламкі, жалючі, золоті і вперті,/ Летючі, нерозтрачені, жаркі?!»* [4, с. 175].

Наявні інверсії та інверсивні повтори: *«Крізь хмари й трави,/ Трави й хмари»* [4, с. 25], *«Мене чомусь любив вівчар,/ Тоді – як я була ягницею»* [4, с. 24], *«з ким же вони воюють –/ Зморшки на гордім чолі?»* [4, с. 142], *«Стече лицем сльоза моя солоня,/ Впаде, як лист у пізньому саду»* [4, с. 271]. Зустрічаємо анаколуп: *«Парад дешевих Афродит/ Тебе не скине із цариці»* [4, с. 9], *«У трагіка – сто лиць./ У кожного – сто доль»* [4, с. 100].

Риторичні питання та оклики (поряд з ними спонукальні речення, наказовий спосіб дієслів) зближують читача з ліричним героєм та спонукають до роздумів, мозкової активності: *«Тебе питатимуть: хто ти? Чиї тепер у тебе очі?»* [4, с. 8], *«Та де це? Де??!»* [4, с. 39], *«Нема дороги? Урвище? Тупик? Шлагбаум в Космач?»* [4, с. 48], *«Що є печаль?/ Бідацтво? Слава?/ Смертельні вишкіри бійниць?»* [4, с. 118].

Поетеса звертається до полісиндетону: *«І сніг, і ніч. І ніч, і сніг./ І око місяця. Чи чорта./ І жах утрат. Чи долі акт»* [4, с. 56], *«І на честь мою вітер виводив/ Мадригали й тости виголошував,/ І в'ялив, і стинав, і розковував,/ І круг ніг моїх обвивася./ Винні вина потік відкорковував –/ і у пазуху лив – не встидався,/ І травою стелився сонною,/ І той хміль я пила й пила»* [4, с. 110] та асиндетону: *«Ти був білюсіньким ягням,/ Ти білим відданий був дням,/ Зіркам, Воді, Траві, Вогням...»* [4, с. 24] для безпосереднього керування потоком інформативності, а значить емоційності, та часово-просторовими особливостями.

Широкого використання набуває прийом анафори та епіфори: *«І непомірний апетит,/ і ритуали чоловічі»* [4, с. 8], *«Ми коханці – молока вранці,/ Ми – замлілі в лісах дими./ Ми коханці і ми вигнанці,/ «Пройди-горе» й «дай-душу» ми»* [4, с. 20]. *«Я украду тебе. Я рекетну./ Я поглядом зневолю – і підстрелю»* [4, с. 52], *«Це, знаєш, може, навіть добре,/ Що запалало все довкруг./ Що зашипіли ночі кобрами,/ Що загострився слух. І дух»* [4, с. 93], *«...я навіть вдячна./ За всі безсонні плачі-горіння,/ За ним перервані всі говіння,/ За ту немислиму серця волю,/ За ексклюзиви жалю і болю./ За все-усе, за все усе...»* [4, с. 98], *«Або це пристрасть./ Або це смерть./ Або це кохання мстиве./ Або це часу минуца дерть./ Або це – безсмертя привид./ Або це просто астральний крик/ Розпатланих душ на вітрі./ Або це Бога миттєвий лик,/ Що кожен сльозою витре» «Повзе «прощай» слизьким вужем»* [4, с. 266]; *«Сичиш сльозою,/ Жалиш сльозою, трийш сльозою...»* [4, с. 112].

Марія Матіос часто використовує короткі номінативні речення: *«Дивитимешся в очі чи у ніч,/ У стелю. Стіл. У дзеркало. Підлогу»* [4, с. 38], *«Темрява. Шепоти. Дотикання»* [4, с. 50], *«Із чуми. Із хули. Неслави./ Із полону. Із вигнання»* [4, с. 66], що створює враження динаміки та емоційності. Поезію з дійсністю зближує використання звертань: братове, панове, давні друзі, люди тощо, та посвят: Михайлові Губчуку, Назарієві Губчуку, Анні Черновській, Вірі Китайгородській, Катерині Міщенко тощо.

Звичайно, говорячи про поетику текстової (структурно-композиційної, образної тощо) організації літературного твору, не можна лишити осторонь організацію на власне мовному рівні з його лексико-семантичною, фонетичною, морфологічною, синтаксичною системами. Йдеться про своєрідні «поетичні прийоми» з використанням різнорівневих мовних одиниць, що виступають не лише мовним матеріалом певної текстової структури, а й відіграють особливу, «надбудовну», художньо-образну, естетизуючу роль.

А. Загнітко, говорячи про «сучасну українську синтаксичну поетику», зокрема на матеріалі віршових текстів, зазначає, що «у поезії слово перебуває у найбільш напруженій формі, в силу цього саме тут апробуються новаторські підходи до реченнєвої організації – від ускладнення, над ускладнення до членування

єдиного смислового тла на цілий ряд окремих стилістично навантажених величин». Загалом, зауважує він, у полі зору дослідника поетики тексту мають бути «закономірності сполучуваності лексем, організації речень, витворення внутрішньо текстових одиниць – періодів, складних синтаксичних цілих, простеження довжини речення, простеження частотності надкоротких, коротких, довгих і наддовгих речень, з'ясування їх текстотвірного потенціалу, визначення напрямів переходу від наддовгих до надкоротких речень, що зумовлює витворення особливих ритміко-інтонаційних перепадів, виявлення шляхів ускладнення реченнєвої структури додатковими носіями об'єктивної інформації» [2, с. 93–94].

Поетика інтимної лірики немислима без аналізу динамічної сутності цілісної художньої системи, окремого образу. Нерідко саме те чи інше образне або безобразне слово, ідіома спрямовують хід думки героя, стають актуалізатором певної перипетії, маркером певної стилістичної тональності тощо. Поетика художнього тексту таким чином передбачає аналіз мовно-образної специфіки твору при розгортанні сюжетно-композиційних ліній з урахуванням ритміко-інтонаційних, жанрових особливостей, смислової, фонічної, граматичної організації текстової структури.

Багатограним є лексичне багатство поезії Матіос, в якому значна стилістична і художньо-образна роль належить саме поєднанню літературного та позалітературного слововжитку, котрому властиві певні лексичні, граматичні та фонетичні особливості, що відрізняються від загальнонаціональних літературних норм.

Морфологічно в лексиці поетеси переважають займенники (особливо займенник «ми» як ідеалізована ємкісна лексема з послабленим денотативним значенням та займенник «ти» як абстрагований уособлений адресат), дієслова (як подієва одиниця, спроектована на свідомість героїні), прислівники (на означення часопросторової структури). Іноді досить оригінально застосовується значення семантично неповних лексем: «Що є, як є. А є не так. Не ті...» [4, с. 33], «Ах, Боже-Божечку, коли б.../ Якщо б... Якби... Хіба вгадаєш?» [43, с. 65].

Особливої художньо-образної виразності надає використання діалектизмів та просторіч. Як відомо, діалектизми – це

характерні для територіальних діалектів мовні особливості, що кваліфікуються як відхилення від літературної норми. Діалектизми виділяються на всіх рівнях мови – акцентуаційному, фонетичному, словотвірному, фразеологічному, лексичному та граматичному.

У поезії Марії Матіос знаходимо такі діалектизми:

1. Фонетичні: мо' (у значенні може), шляк би трафив, найлютий (порушення правил ступенів порівняння прикметників), дідо (дід), смерти (Р.в. іменників жіночого роду), обидвох (діалектична форма Р.в.), навстріч, остеклі (дієприкметник від прикметника «скляні»), страчати (втрачати), постеля (постіль), аби' сь (аби ж), цеї (цієї), шукаєм, карби (скарби), д' тобі (до тебе), сопівка (сопілка);

2. Лексичні: незгірш (не гірше, ніж), флюяра (музичний інструмент), лайдак (убога бездомна людина), Нічай (ворожбит із Верховини – авт.), глиця (глина), гражди (комплекс дерев'яних житлових споруд), струнка (кошара), трина (січене сіно), файкувати (курити), пантрувати (стерегти), лайдакувати (у значенні жебракувати, подорожувати), пудно (страшно), банно (жаль), острова (стовбур дерева, на який складають стоги сіна), кані (шуліки), ватерка (маленьке вогнище), лячно (страшно), лінива, перекантувати (у значенні пережити), лінчувати (у значенні катувати, знущатися), склі щитися (у значенні об'єднатися), пацирки (намисто), коверець (килим), половик (яструб), колінкувати (у значенні молитися), нага (гола), нараяти (порадити), матриган (отруйний корінь), напудити (налякати), міцка (перша вовна), нетрудне (невідоме місце), гусянка (молочна страва), гердан (жіноча прикраса для шиї), мольфи (чаклунські знаки), намольфарити (начаклувати);

3. Діалектичні синтаксичні конструкції: світ тобі повужчав, злетиться галич, зійдеться народ, зілля ся напила, бо іншого не є, всміхаюсь в себе тощо.

У художньому творі наявна значною мірою й просторічно-розмовна лексика. Дослідники доводять, що просторіччя кваліфікуються як відступ від літературної норми, як нелітературна мова, а тому вони зазвичай розглядаються як фамільярно-спрощені, стилістично знижені, іноді грубуваті, не характерні для книжної мови і зразкового мовлення.

Письменниця не уникає і просторіч. Навпаки, – вона з усією натхненністю використовує влучність та силу слів з народу: проклята глухомань, аговкнути, сторчака, розтовкмачити, еМеНеСники, виборсуватись, бідашка, очамріла, чугайстриця, з потрухами зжертти, на псову маму.

Текстуальна канва поезії Марії Матіос побудована як звучання різних голосів. Письменниця вводить у пряму мову лексичні елементи, за якими впізнаються особливості говірки. У поетичній мові Марії Матіос просторічні слова використовуються для змалювання рідної місцевості, етнографічних описів, характеристики побуту – представників різних верств населення

Досліджувана поезія – це один з небагатьох прикладів вдалого використання діалекту, навіть вульгаризмів та просторіч, у цілях експресивного підсилення, надання мові витонченої простоти. Проте, з широкого спектру конотативних значень стилістично активних лексем, Марія Матіос обирає лише позитивні та найбільш насичені.

Власні назви у поетичному доробку Матіос часто використовуються з невластивим їм значенням: «*Парад дешевих Афродит*» [4, с. 9] (узагальнене зневажливе відображення образу жінок), «волосся дунай» (у значенні «потік волосся») тощо. Можна зустріти ономастичні символи-образи, що є закодованим інформаційним концептом – «ім'я з фатальних/ забутих/ Великих літер», або інакомовні лексеми на їхнє позначення: «мудрі Терези». Є вірші, де присутня пряма номінація об'єктів любовного захоплення ліричної героїні «*Є щось гріховне й звабне./ Й чужинське в тобі, Сергію*» [4, с. 141], «*Марійко, так?/ О, так, Михайле, так...*» [4, с. 223].

Подекуди маємо вживання лексем у невластивому їм значенні, що є одним із способів емотивного вираження: «*В нім (у лісі) кожна стежка збочує,/ Й лояльне до усіх/ Те збочення стежок*» [4, с. 46], «*Й на підлість врочисті декади,/ І санкціоновано зради*» [4, с. 77], «*Ти мою смерть вимірював гігабайтами*» [4, с. 90], «*Щоб ідентифікувати себе медом,/ Спершу треба бути бджолою...*» [4, с. 93].

Марія Матіос створює ряд неологізмів: золотострунно, рекетнути, віртуозити, обрадованна, публічити (у значенні виносити на публіку), вирва (у значенні самотня), заанести-

зувати, дорожнечі (множ.), синьозорій, поденщина (буденність), Гуцулія та ін. Для надання особливого колориту присутні варваризми: бакшиш (з тюрк. – хабар, дарунок.), нувориш (з фр. Nouveau riche – новий багатій – зневажлива назва людини з низьких верств, яка швидко розбагатіла), «адью» (з фр. прощавай).

Для підкреслення багатства рідної мови використовуються фразеологізми народного походження: сама, як палець, не завжди в середу Петра, дихати на ладан, ставити пляшку, «*Та навіть коли бузина/ А в Києві – дядько-стіна*» [4, с. 76], без царя в голові, як ляже карта, п'яні в дошку, фініта ля комедія, поміж людьми – як між вовками.

Подекуди Матіос створює свої фразеологізми – новотвори: «*Ти вийдеш з моди – що з води*» [4, с. 8], «*...печаль поділимо, як світ/ Політики за чаркою чикрижать*» [4, с. 53], «*без тебе зле*» [4, с. 86], «*київстарівські мережі/ поплутали усе й усім*» [4, с. 93], «*Ти знаєш все: ти двічі умирала*» [4, с. 95], «*І можна б сказати – Доля/ А знаю, що – лажса...*» [4, с. 215].

Лексичне багатство та особливості вербалізованих почуттів підкреслюють повтори: «*І терплю, терплю, терплю, терплю. І терплю – а думають, люблю*» [4, с. 14], «*А перед ним, а перед ним – лиш дим*» [4, с. 29], «*...Сичать вже крапельниці-кобри./ Та на руці твоя рука./ І майже добре... Майже добре*» [4, с. 35], «*Ніхто, ніхто, ніхто – коли не ти –/ Не визволить мене із мого раю...*» [4, с. 62], «*Ти є душа моя і суть нетлінна./ Ти є. Ти є. І ти зі мною є*» [4, с. 75], «*Ми вільні*» *Вільні! Вільні! –/ Божевільні...*» [4, с. 156].

Наявні тавтології: хижий хижак, винні вина, розлуки розлук, воля вольна, жертва-пожертва, голоси голосів, що ніби дублюють подвоюють визначальну ознаку.

Поетична мова поезії Матіос характеризується застосуванням різноманітних тропів. Найперший спосіб вираження емоційно-оцінного ставлення письменниці до зображуваного – це епітети. Вони є основою художнього опису і ніби оживляють предмет: день сонячний, тугий, ратифікована свобода, сива вода, остання самота, зомлілі траси, заспані трави, скошені губи, зимна душа, очі синьозорі/ чужинські/ дальні/ нічії, горде чоло, манливе тіло, іконне лице, малинові губи,

тернова нічка, мерзлий жаль, старосвітська журба тощо. Цей перелік можна продовжувати майже нескінченно.

Міра суб'єктивності письменниці найбільш відчутна в аналізі постійних епітетів. Тут ми відчуваємо й зв'язок з народною мовою, й творче осмислення традицій та культурних надбань.

Часто зустрічаємо порівняння (лат. comparatio). Проте, якщо у творах художньої літератури найчастіше використовуються прості (непоширені) порівняння, у яких додатковий предмет характеризується двома-трьома словами, то Марія Матіос використовує розгорнені (поширені) порівняння, у яких додатковий предмет характеризується докладно:

«Ти вже не в'ялий, наче лист,/ Але іще не клопітний, мов пташка...», *«лиш тіло, як натягнута струна,/ Бринить ліниво, солодко і сонно»* [4, с. 42], *«О, цей старезний ліс,/ Як тато, нас пригорне»* [4, с. 46], *«...став би теплим, мов ягня»* [4, с. 65], *«Дощ гримить – барабанний дріб»* [4, с. 66], *«І фокус весь у тім,/ Що все життя – батут./ А ти у нім – жонглер,/ Циркач, сапер і... хто ще?»* [4, с. 100], *«Тишу обривають пізні сливи,/ Що гупають, мов серце уночі»* [4, с. 146], *«Лиш очі – як пройди – блудять...»*, *«Що в пуці заблудлі лосі,/ Шукаєм чудних свобод»* [4, с. 148]. Серед широкої палітри порівнянь зустрічаємо й іронічні: *«Мій тато по парі граблів/ Вам вручить, як «Оскара», в руки»* [4, с. 12].

Застосування антитези надає відчуття контрастності, виражає суперечливість та підкреслює протиставлені предмети, їх риси, ознаки: *«Бо твоїй аркан не стане вальсом»* [4, с. 8], *«Спочинемо чи вмрем»* [4, с. 46], *«моє ім'я з п'яти фатальних літер» – «твоє ім'я з шести забутих літер» – «а наші імена з Великих Літер»* [4, с. 47], *«І ми обіймемось. Не на життя – на смерть»* [4, с. 49], *«Ковш отрути й анти отрути ковш»* [4, с. 91], *«Поминаю тріумф і святкую крах»* [4, с. 95].

Численною за використанням у художній мові М. Матіос є персоніфікація (лат. persona – особа, fasere – роблю), особливо персоніфікація явищ природи:

«Вітри гасають безпардонні,/ І не державницькі закони/ Диктують букові ліси» [4, с. 22], *«...просяться в космос сіна»* [4, с. 25], *«...І скімлить лиш у шибку дощ,/ Немовби нас востаннє бачить»* [4, с. 35], *«...йтиме незупинна злива на лист./ Чи лист*

ітиме їй навстріч» [4, с. 41], *«віртуозив десь коник-скрипаль»* [4, с. 44], *«...стогнуть вітри і кані./ ...І стогне луна у лісі...»* [4, с. 50], *«Цього плачу не витримає ліс –/ Він від жалю дуби повивертає»* [4, с. 52], *«Тут вітер мене колише/ Під сонні якісь слова./ Трава мені губи лиже,/ Пугиче мені слова»* [4, с. 57], *«Мене грім на тріски розколе –/ Їх запалить ранкова гроза»* [4, с. 81], *«Дні летіли і дні кульгали»* [4, с. 157].

Але наявна і персоніфікація концептів почуттєвої сфери: поплететься душа, *«стоїть мара з сумним іменням – Мука»* [4, с. 63], *«Та інша сука на ім'я Розлука/ Сміється мені хитро із-під брів»* [4, с. 78], *«Повзе «прощай» слизьким вужем»* [4, с. 111] та навіть частин тіла: *«Волосся жаркий дунай/ Пливе по твоїх колінах»* [4, с. 42].

Використання гіперболи (грецьк. *hyperbole* – перебільшення, надлишок) увиразнює відчуття емоційної сфери ліричної героїні. Матіос звертається до цих прийомів з метою зображення потужності межових ситуацій, їх складності. *«Я стогін двох тисяч земних породіль»* [4, с. 32], *«Я згадую тебе – і умираю...»* [4, с. 62], *«Нервів спалених моїх кілометри/ Добіжать до самого екватора»* [4, с. 88], *«Сходять землі усі зі своєї осі»* [4, с. 88], *«Пещена до памороки рук,/ Кривджена до чорноти прокльонів...»* [4, с. 151].

Оксиморон (грецьк. *oxymoron* – дотепне-безглузде) у поезії Матіос постає особливим прийомом, котрий надає додаткових відтінків та значень у контексті загального настрою поезії: радості украденої жах, безглуздий глузд, сонне безсоння, безсонний сон, рятівне труй-зілля, мрець живий, побілів, мов сажа, білий циган

У художній мові творів авторки наявний і символ (грецьк. *symbolon* – умовний знак, натяк). Кількість їх доволі значна, і кожен із них є промовистим вираженням ліричних почувань героїні. Аркан – як архетипний символ сили й витривалості, чоловічий танок, який у силу примх долі виконує жінка, руйнуючи стереотип про те, що жінка не може і не повинна бути сильною і самостійною. Аркан – *«твій танець і твій щит»* [4, с. 9].

В інтимній поезії Марії Матіос виступають зооморфні символи. Вівці, як символи людей: *«Як вівці крізь мокрі хмари.../*

Як люди.... І так, і ні», а душевні муки людські – це «голод» [4, с. 30], «...кружляє чорне вороння» – символ близької біди. В той же час подекуди відбувається трансформація я-образу в одиниці тваринного та рослинного світу, іноді у речі побуту: «*Я біла камінна солотвинська сіль, / І регіт причинний совиний*» [4, с. 32],

Рука – як символ спорідненості чи відчуженості між людьми. Порівняймо: «дві сплетені наші руки» – «чотири самотні руки», «руки пригортатимуть мене» – «руки розкрадатимуть мене»; обдурені руки, рука-сплітачка тощо. Можна сказати, що немає жодного твору, де б художні образи не створювали амбівалентну ситуацію.

Символ розлуки – меч, непохитності – гори, родючості – земля, смутку – дощ, життя – дерево, праці – бджола і т.д., – усе це народні, створені впродовж віків, символи-архетипи, якими свідомо й позасвідомо оперує письменниця. Це є образи-домінанти, які сприяють композиційній завершеності творів, беруть участь в обрамленні строф і тексту в цілому, в анафоричних зачинах строф, рядків; домінують образи беруть участь у створенні широкої системи антитез, протиставлень, контрастів, зіткнень різного характеру (наприклад, батьківщина – чужина), а також контрастуючі пари світоглядного характеру: день і ніч, грім і тиша, любов і ненависть, сон і пробудження. Виникає складна система протиріч, антиномій лексичного, синтаксичного, композиційного, змістового та духовного характеру

У поетичних творах Марії Матіос поряд з лексикою, семантикою, синтаксисом важливе значення має поетична фоніка. Письменниця дбає про милозвучність (евфонію) мови. Грецьке евфонія (euphōnia від eu – добре, phone – звук) – добре говорити. Українська мова мелодійна, милозвучна і цим користується письменниця. Повторення окремих звуків у тому чи іншому контексті надає поетичному творові виразності.

До засобів поетичного звукопису належать алітерація, асонанс, звуконаслідування (ономатопея), какофонія, і Марія Матіос широко використовує увесь арсенал можливостей милозвучності мови.

Алітерація (лат. ad – до, littera – буква) в поезії Марії Матіос виконує важливу функцію: передає образ зображуваного та посилює емоційність вислову головної героїні: «*Ридай,*

зализувачко ран/ Відредагованої драми...» [4, с. 8], «Ніколи ми не проминем./ Бо ніч розлукою затрубить,/ Дощем печалі промайне./ Ніхто нікого не розлюбить...» «Повзе «прощай» слизьким вужем» [4, с. 267]. Сонорний звук [р] створює настрій рішучості, руху.

Глухі ж звуки накладають ефект розповідності, притишеності, шелесту листя: «*Лиш Писаний Камінь – фортеця чи фон,/ І червами бита флюяра...*» [4, с. 11], «І лиш під ногами тихцем шурхотіло/ Скоцюрблене встроє листя» [4, с. 110], «Хтось невідомий пише й пише» [4, с. 259].

Алітерація свистячих приголосних у складній римі: «...це мокрий-мокрісінький ліс/ до вогнища мокрого горнеться,/ роздмухує полум'я чорне це –/ і полум'я чорних кіс...» [4, с. 41], «безсовісний сон», «безсоромне безсоння» [4, с. 41], «солодко і... сонно» [4, с. 43], «Осамотив, осиротив –/ і не просив, і не простив», шиплячих: «На ліжниках хвої, хвої/ Ніч тихо до себе горне» [4, с. 111] надає виразові спокійного, монотонного руху, плинину простору й часу, тихої печалі.

Зустрічаємо використання звуконаслідувальних слів та виразів (ономатопея): вівкати, фівкати, аговкати; «...це чисте чудо – про-си-на-ння...» [4, с. 42], «І треба свиснути: опля-я-я-я!» [4, с. 215]

Марія Матіос свідомо використовує один із таких суперечливих аспектів евфонії, як какофонія (грец. какоріюнія – погане звучання) – немилозвучність, безладне хаотичне нагромадження звуків. Таким чином вона підкреслює стан героїні, особливості плинину її свідомості, думок та почуттів: «Флюяра, а чи ліра/ Колись про нас розплачеться, чудна/ ...та гримкотітиме по скалах наша фіра» [4, с. 49], «...Та, що перейшла крізь фарс і спас,/ крізь жалобу і темні страсті,/ та, що мала перед ким упасти –/ чорним цвітом квітне коло Вас» [4, с. 151], «В дощові на скалах стенограми,/ Вітровіїв вітражі й піке...» [4, с. 233].

Окрім евфонічної та художньої функції звуки в поезії Марії Матіос мають символічне значення. Найхарактерніші символічні значення деяких звуків:

О – радість, відвага, сила духу.

А – голосіння, голосний крик, радість, страх.

І – спокій, ніжність, кохання, краса, захоплення, подив.

У – страх, сум, біль, жаль, передчуття смерті.

Г – грім, гамір, злість.

Л – любов, ніжність, м'якість, лагідний смуток.

Р – суворість героїзм, рішучість, трагізм, рух.

Шиплячі – свистячі, африкати (ж, ч, ш, дж, з, ц, с, дз) – надають виразові спокійного, монотонного руху, плину простору й часу

Отже, художні тропи та фігури поетичного мовлення, звукова організація в поезії Марії Матіос допомагають письменниці розкрити настрої й переживання героїні, її характер, відтворити рух подій, надати художній мові твору яскравості, емоційності, поетичності. Усі ці грані художніх тропів та фігур переплітаються, доповнюють одна одну, прояснюють сенс і ставлення автора до об'єктів зображення, сприяють розумінню підтексту, створюють неподільну єдність і гармонію.



Використана література

1. Жирмунский В. Теория стиха / В. Жирмунский. – Ленинград : Наука, 1975. – 383 с.
2. Загнітко А. Теоретична грамати́ка української мови : Синтаксис / А. Загнітко. – Донецьк : ДонДу, 2002. – 437 с.
3. Зборовська Н. Перемога плоті / Н. Зборовська // Критика. – 1998. – № 10. – С. 28–29
4. Матіос Марія. Жіночий аркан у саду нетерпіння / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – 308 с.
5. Потреба Н. А. Просторові образи в літературному творі (на матеріалі творів І. О. Буніна). Автореф. дис. к. філол.наук : 10.01.06 / Н. А. Потреба. – Донецьк : Дон. нац. ун-т, 2007. – 20 с.
6. Ткаченко О. А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / О. А. Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповн. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.

3.4. Парадоксальність характерів і парадоксальність реакцій у поведінці персонажів за повістю Марії Матіос «Просили тато-мама...»

Повість-новела «Просили тато-мама...» увійшла до першого розділу «Едем» прозової збірки Марії Матіос «Нація».

Едем із давньоєврейського – рай, має два значення: за біблійною легендою, земний рай, місце перебування людини до гріхопадіння. Переносно – благодатний куточок Землі.

Події повісті-новели відбуваються на Буковині в кінці та середині ХХ ст. Для Марії Матіос задумливі гуцульські гори, грайливі водоспади й роздолля полонин – земний рай, оспіваний і легендами повитий. У одній із них ідеться про те, що сам Творець Неба й Землі залишив Буковину для себе. Коли Бог роздав усім народам землі, несподівано до нього прийшов гуцул і попросив для життя латку землі. Щедрий Господь дав доброму чоловікові частинку того раю, який зоставляв собі. Отож і кажуть, що Гуцульщина – це Божа земля.

Твір за способом зображення життя є епічним, за жанром – повістю-новелою. Використання авторкою цього різновиду жанру породжене, очевидно, потребою художнього осягнення різних часових вимірів і проявів безмежно багатой і складної дійсності Буковини середини й кінця ХХ ст. Твір складається із двох концентраційних кіл. Перше – це новела, події розгортаються в Чернівцях у кінці ХХ ст. Це коло є розімкнутим на дві частини. У першій ідеться про те, що мати й син готуються до весілля. «Завтрашній наречений і його мама» були щасливі, усі люди здавалися їм веселими й доброзичливими – аж поки Корнелія (ім'я матері) не зустріла чоловіка зі своєї юності. Друга частина кола змикається з першою тільки після вставної повісті. Ця частина вирізняється оригінальністю: на кухні своєї квартири мати відповідає на синові запитання. Їхня розмова справляє враження відвертого, щирого спілкування поміж собою, а заодно й із читачем. Царина мистецтва – це найперш царина передачі почуттів. Марія Матіос уміє це робити.

Вона майстерно подає психолого-філософські роздуми своєї героїні про рідну землю («Моя земля нічим переді мною не завинила... Може, я їй що завинила, але вона мені – ні...»); про подружнє життя («...тато твій шанував мене понад усе. І я не хотіла, щоб він ревнував до минулого»); про велику любов («Я його дуже любила... і думала, що життя мені не буде без нього...»); про страшну зраду («він мене покинув у найважчу мить, перед тим принизивши. Добровільно покинув, як боягуз... Як я вірила – і як розтоптали мою віру... отак, за одним разом, усе перекреслили»); про розв'язання національних проблем («.. я й справді іноді думаю, що виконала найважливішу місію в житті: виховала доброго, розумного і свідомого сина...»); про молоде покоління, яке могло б продовжити творити нове й достойне життя («Що із того, що ми зусібіч тепер обкладені мертвими героями? А вони могли дати продовження нормальному, здоровому і небезхребетному поколінню...»).

Друге коло – це повість про події, що трапилися в житті зв'язкової Української Повстанської Армії Корнелії Данилюк та її друзів перед і під час виходу їх на легалізацію. Інформація, яка міститься в художній структурі вставної повісті, є надзвичайно цікавою і змістовною: вона несе в собі не тільки авторську думку, не тільки картинність зображення, а й передає авторське переживання. Події виходу Корнелії на легалізацію відповідають у Марії Матіос «закону найменшої вірогідності». Кожен читач має «шкалу чекань», яка складається із його життєвого й літературного досвіду: у тексті новели-повісті те, чого найменше жде реципієнт, виявляється єдино можливим для авторки. Коляй здійснює вчинок біля гуку, який, здається, випадає із запропонованих письменницею констант його вдачі, є дивний, немотивований. Він зраджує дівчину, позбавляє її честі, та ще й напередодні заздальгідь спланованої втечі. Корнелія вдруге за один день кличе на весілля газду Гаврила із Великого Ріжна (до неї тут уже побувала сама молода Василюк Федуняк із трьома друзками).

Справді, парадокс у прозовій творчості Марії Матіос відіграє особливу роль (це і парадоксальність характерів, і парадоксальність реакцій у поведінці персонажів, які в критичні моменти поступають непередбачено, ніби наперекір здоровому

глузду). Парадоксальність характерів стає у письменниці закономірністю. Пригадаймо її Юр'яну та Довгопола з однойменної повісті, із розділу «Едем», чи Іларія Гуцуляка з новели «Анна-Марія» (happy nation) прозової збірки «Нація».

Принцип несподіваності («закон найменшої ймовірності») є дуже важливим для творчості Марії Матіос: авторка ніби навмисне весь час заважає читачеві «передбачати» хід сюжету. У повісті-новелі витає передчуття трагедії, читач боїться, що Корнелію спіткає велике лихо, він не знає, чи вдасться їй урятуватися. Вставна повість закінчується щасливо для героїні: разом із весільними гостями вона їде у Бессарабію.

Ця повість-новела несе ознаки незакінченості й недомовленості. Читач у своїй уяві розгортає другий план повісті, про який майже нічого не говорить авторка. Кожен реципієнт по-своєму домислює життя Корнелії в Кельменецькому районі й у Чернівцях, її стосунки з чоловіком – тим офіцером, який повірив брехні героїні про дружку.

Ця витончена проза залучає читача в особливу атмосферу довірливості, опускаючи найсуттєвіше у взаємостосунках і спонуках персонажів у ледь вгадуваний, словесно невиразний підтекст бездонної глибини, який міцно затягує в себе читацьку уяву. Кажуть, що справжній художній твір нагадує живий організм. Власне, таким твором є і повість Марії Матіос «Просили тато-мама...». Глибини життя народу зачепили душу мисткині, вразили серце... Письменниця відчуває гарячу плоть образів, народжених її уявою (можливо, колись такі й справді були), через те вони ожили на сторінках новели-повісті і в уяві читача одкровеннями й спалахами почуттів.

Емоційно-образна структура повісті-новели Марії Матіос організована так, що будь-який елемент цієї цілісності перебуває в певних функціональних зв'язках з попередніми і наступними елементами, і саме в цих зв'язках осмислюється читачем. Письменниця подає настільки сильні описи, що відбувається ілюзія присутності читача біля головної героїні. І ми сидимо в задушливій криївці на обійсті Климихи між двома селами Березів і Білий Потік, а біля гуку слухаємо падіння води, і ми німіємо від зради Коляя, і йдемо довгою дорогою (6 сіл) у весільному вбранні, і ми поволі заходимо кликати на весілля у

хату газди біля народного дому, і чекаємо молоду Василю Федуняк з друзками, і поспішаємо від'їхати разом із весільним поїздом у рівнинну Бессарабію. То – властивість мистецька, дарована небагатьом, а тому така цінна й приваблива для читача. Від початку твору й до його кінця Марія Матіос тримає нас у напрузі. Нам здається, що читач, насолоджуючись сторінками повісті-новели «Просили тато-мама...», розуміє думки письменниці, хоч, можливо, й не завжди погоджується з ними. Твір невеликий за розміром, цікавий. Думаємо, що всі студенти прочитають його із захопленням. Викладач має ретельно продумати, як акцентувати увагу на найяскравіших епізодах повісті, які методи і методичні прийоми застосувати під час заняття. На нашу думку, на занятті обов'язково має звучати текст повісті.

Відомо, що кожна нація як етносоціальна спільнота характеризується єдиним семіотичним полем-системою загальнозрозумілих для всіх її членів знакових засобів, зокрема художньої символіки, що забезпечує взаєморозуміння та взаємодію представників суспільства. У творі є чудовий внутрішній монолог Корнелії – мрії про щасливе життя на рідних горах у своїй домівці. Цей уривок блискуче відтворює ментальність українського народу. Кажуть, ніхто в світі не любить так своєї хати, як українці. Справді, для нас вона – це цілий безмежний Всесвіт: і храм з іконами, і мама із вишиванками, і рідний край...

У нас вигляд господи завжди може розповісти про характер людей, які в ній живуть, і підкреслити неповторність, святість того місця на землі, де це житло розташоване. Через те, очевидно, й думає дівчина: «Любила би свою хату, як живу людину» [1, с. 38]. Корнелія безмежно любить рідну землю, мріє: «А що вже надивилася би на свої гори удень, при сонці! А що вже би наговорилося на повен голос, навіть коли б сама до себе!» [1, с. 38]. Але, як каже Коляй: «Вони мусять злодіями пробиратися з батьківської землі», залишаючи рідні гори і «добрих, як кавалок хліба, людей» [1, с. 39].

Доцільним, на нашу думку, може бути художнє читання або мелодекламація внутрішнього монологу Корнелії на фоні репродукцій картин Йосипа Куриласа «На Гуцульщині»

(полотно, олія, 1942), Андрія Коцки «На Гуцульщині» (полотно, темпера, 1972), Йосипа Бокшая «Гірська річка» (полотно, олія, 1947), Антона Монастирського «Гірський потік» (полотно, олія, 1955), Олени Кульчицької «Хата під горою» (акварель, 1910).

Сильніше враження на студентів справляє, безперечно, мелодекламація внутрішнього монологу Корнелії, проте варто заздалегідь подбати про музичний супровід. Це можуть бути гуцульські народні мелодії чи, скажімо, фрагменти музичних творів Мирослава Скорика «Гуцульський триптих», «Карпатський концерт». Слухання монологу Корнелії на фоні картин, які відтворюють красу суворих і радісних верховин, і музики, схожої на сильний, веселий гомін гірських річок чи ніжне воркотіння струмків, допоможуть студентам краще зрозуміти душу справжньої доньки гір.

У синтезі чарівного слова Марії Матіос, музики, художніх полотен, у вербально-музично-живописному багатстві позначень вбачаємо суттєві можливості підвищення впливу внутрішнього монологу героїні на студентів.

Перед художнім читанням (мелодекламацією) чи після нього можна дати етнографічний коментар чи довідку про Гуцульщину.

Після художнього читання чи мелодекламації заздалегідь підготовлені студенти інсценізують уривок повісті від слів «У Великому Ріжні також було неспокійно» до «Просить пані молода, і я вас дуже файно прошу...» [1, с. 53–60]. Текст, відібраний для інсценізації, є надзвичайно цікавий у кількох планах:

1. У народознавчому (письменниця подає один із моментів гуцульського весілля із віншуваннями для газди, весільної дружки). Для чужинців так і залишилося незрозумілим до кінця: у газди Гаврила кликала «весільна дружка» чи ні. Хоч сам господар зрозумів це відразу за весільним деревцем. Коли Корнелія призналася доброму чоловікові, що вона не є дружкою, газда Гаврило відповів: «Це я знав від самого початку. У Федуняків деревце вбране інакше. Та й двох деревців у молодії не буває».

2. У психологічному (авторка відтворює національні особливості мислення). Троє людей намагаються рятувати Корнелію: газда Гаврило, молода Василя Федуняк і товариш

капітан, який так гарно умів говорити по-українськи і весь час інтуїтивно чи професійно здогадувався, що дівчина у вбранні весільної дружки, не є нею.

3. У літературознавчому. Кожне слово, як кришталь з блискітками, а діалоги, ніби вихоплені із вуст народу.

Надзвичайно сильні художні засоби використовує письменниця для відтворення парадоксальної ситуації. Цей фрагмент тексту є одним із найсильніших у повісті і не потребує драматичної переробки, а життєвий конфлікт може дати рух драматичній дії. Для інсценізації фрагменту повісті визначаються дійові особи: виконавець авторського тексту, старша дружка Корнелія Данилюк, лейтенант Прокопенко, товариш капітан (старший офіцер), газда Гаврило, газдиня із коромислом, молода Василина Федуняк з трьома дружками (їхні ролі без слів). В уривку твору, відібраному для інсценізації, наявний такий конфлікт, який народжує драматичну колізію. «Дружка» Корнелія потрапляє в скрутне становище. Події із «кликанням на весілля» обернулися для дівчини великою неприємністю: газду Гаврила вранці вже було запрошено самою молодістю до весільного двору. Нелі треба зорієнтуватися і вибрати правильний (один із двох) шляхів виходу із жахливої ситуації, в яку так необачно потрапила.

Марія Матіос майстерно вводить в полотно драматичний елемент, через драматичну колізію веде героїню до розв'язки. Колоритні діалоги запам'ятаються студентам назавжди, передадуть багатство змісту повісті. Драматичний елемент твору одержить нове і звичайно ж повніше життя в театральних образах, відтворених акторами.

Оксана Рудницька наголошувала: «Звучання музики, кольорова гама на полотні живопису, гра акторів пробуджують у реципієнта багатобарвну гаму витончених емоційних переливів і яскравих афективних спалахів, предметних почуттів і ледь вловимих настроїв. Відсутність таких реакцій породжує так звану «ціннісну оману», тобто нездатність осягнути художню цінність твору, особистісно захопитись нею» [2].

Після різних видів роботи над текстом варто запропонувати студентам самим визначити тему й проблематику повісті-новели, схарактеризувати особливості жанру, розглянути

композицію художнього твору. Так, скажімо, у студентських відгуках на повість Марії Матіос «Просили тато-мама...» читаємо: «Я вважаю, що головною темою повісті-новели є історія про боротьбу за пошуки правди й поневіряння молодії дівчини, про її відвагу й страждання водночас. У творі розповідається не тільки про політичні негаразди в Україні в середині ХХ століття, а й про проблеми, які хвилювали людство у всі часи – це і нерозділене кохання, і зрада, і розчарування. Авторка розмірковує й про наше покоління, хоче бачити його «нормальним, здоровим і небезхребетним». Новела може зацікавити будь-якого читача, кожен може знайти в ній щось «своє», бо всі ми – люди, всім нам відведено якийсь шлях у житті, сповнений радощів і негараздів. На прикладі життя Корнелії письменниця намагалася показати нам, як іноді один вчинок може змінити долю. Але ніколи не потрібно падати духом, бо якою б довгою не була темна смуга в житті, – за нею все одно йде світла, а наше щастя не завжди там, де ми його шукаємо».

Проблеми, підняті Марією Матіос у художньому творі

- Проблема рідної землі.
- Проблема народної моралі.
- Проблема здорового, «небезхребетного» покоління.
- Проблема чесності перед своєю совістю і людьми.
- Проблема часу.
- Проблема обов'язку, віри в людину.
- Проблема відповідальності за минуле.
- Проблема чистого (цнотливого) кохання.
- Проблема добра і зла, любові й ненависті, життя і смерті.
- Проблема батьків і дітей та інші.

Необхідно дати студентам можливість висловити думки про виражені у повісті-новелі проблеми. Така діяльність вимагає від них концептуальних форм мислення, уміння робити узагальнення й висновки, спонукає до глибокого проникнення в художню тканину твору, формує світогляд, моральні переконання та ідеали.

Вважаємо, що розглянути основні проблеми за змістом повісті можна під час характеристики образів Корнелії й Коляя. Для прикладу пропонуємо таку опорну схему:

Проблема життя і смерті	
Корнелія	Коляй
Домінує життя	Домінує смерть
«Вона молода, має жити...»	«Все одно колись умру»
«Я живцем умирати не хочу»	«Хто знає, чи живі будемо»
«Виплакала життя для Коляя»	«Я про смерть не думаю, але просто так звідси не піду»
«Нам треба лишитися живими»	«... може? До тих Кутів не дійдеш живою...»
«Не думати про смерть»	«Підпалив школу з двома вчительками»
«Мирно ходить із весільним деревцем»	
Життя	Смерть

Корнелія – молода, енергійна, категорична – дає урок життя своїм життям, точніше, фрагментом із трагічних сторінок. Вона пройшла через такі страждання, що їх би вистачило на декількох людей. Добро і святість лягли в основу духовного світу цієї людини. Корнелія зможе «котити дні до старості в любові, а не з ненавистю» (як просто й мудро!). Здається, минає один відрізок життя, настав інший – чиста сторінка, тому й пиши, що хочеш. Але ні ! Минуле поруч.

Цікавими видами роботи під час вивчення тексту та характеристики персонажів, на нашу думку, є діалогічні методи:

- діалог студентів із Марією Матіос – автором тексту;
- діалог між персонажами як об'єктами комунікації, скажімо, Корнелії і Коляя, Корнелії й Василянки, Корнелії й Богдана;
- діалог студента із персонажем твору (розмова між мною і Корнелією; розмова між мною і Коляем; якби ви зустрілися з героєм твору, про що ви б з ним поговорили?);
- дискусія (формування сумнівів, які викликаються альтернативними висловлюваннями студентів і викладача).



Питання для інтерв'ю із Марією Матіос

1. Підсвідомий задум написання повісті-новели «Просили тато-мама...».

2. Свідомий задум створення «Просили тато-мама...», основні причини, що визначають виникнення повісті-новели:

- необхідність написання художнього твору;
- джерела фантазії (два величезні потоки створюють творчу індивідуальність: один – від дійсності, зовнішнього світу, другий – від особистості митця, його внутрішнього світу);
- вибір теми повісті-новели;
- несподівані або немотивовані зміни задуму (якщо, звичайно, такі були);
- натхнення під час написання повісті-новели;
- ставлення письменниці до закінчення художнього твору.

Повість-новела Марії Матіос «Просили тато-мама...», як справжній художній твір, невичерпна. Через правильно організовані викладачем діалоги студенти зможуть досягнути глибинні тайни твору. Студенти замислюються над різними питаннями:

1. Чи згасла в Корнелії любов до Коляя після зради, чи, можливо, так і жевріла все життя?

2. Чи любила Корнелія свого чоловіка (чи тільки поважала)?

3. Як розуміти слова Корнелії: «Минуле то такий кат, що мовчки і без знаряддя тортур замордує людину зсередини. Можеш ночувати у церкві, колінкуючи і каючись, а воно не відпускає, як задавлена грудна жаба, і душить тебе, душить...»? [1, с. 67].

4. Чи мав право син запитувати в матері: «А ти ніколи не думала, мамо, що також стала зрадницею для тих, хто, можливо, чекав сигналу від тебе, тобто від зв'язкового, хто сподівався на продовження боротьби?» [1, с. 67].

Застосування діалогічних методів у процесі вивчення художнього твору сприяє формуванню у студентів таких якостей, як:

- здатність обґрунтовувати свою позицію і творчо розв'язувати проблемні завдання;
- здатність до співпраці в процесі розв'язання завдань;
- толерантність по відношенню до опонентів;

– уміння аналізувати свої судження, порівнювати їх з точкою зору партнера по спілкуванню.

Взаємодія літератури, музики, живопису, елементів театру у процесі вивчення повісті-новели Марії Матіос «Просили тато-мама...» зумовлена спільними законами художнього мислення. Домінантою у здійснюваних взаємозв'язках виступає, безумовно, слово прозаїка. Викладачу літератури необхідно виявити оптимальний композиційний зв'язок різних видів образотворчості в комплексі суміжних мистецтв для поліпшення літературної освіти студентів.

В. Асмус у статті «Читання як праця і творчість» сформулював трактування діяльній природи художнього сприймання тексту, відзначивши, що вона залежить не тільки від прочитаних реципієнтом літературних творів, а й від знання суміжних мистецтв. Учений писав: «Зміст художнього твору не переходить... із тексту в голову читача. Він відтворюється... самим читачем за орієнтирами, даними в творі, але з кінцевим результатом, який визначається розумовою, душевною, духовною діяльністю читача. Діяльність ця – це творчість.

Два читачі перед одним і тим же твором – все одно, що два моряки, які закидають кожний свій лот в море. Кожний досягне глибини не далі довжини лота» [3, с. 42].

Якщо викладач літератури залучає під час роботи над текстом суміжні мистецтва – музику, живопис, графіку, елементи театру, то він, образно кажучи, збільшує «довжину лота», тобто організовує творчу діяльність, від якої і буде залежати результат – якість і глибина впливу твору на особистість.



Використана література

1. Матіос Марія. Просили тато-мама... / Марія Матіос // Матіос М. Нація. – Л. : Кальварія, 2004. – 228 с.
2. Рудницька О. Педагогіка : загальна та мистецька : Навч. Посібник / Ольга Рудницька. – К. : Интерпроф, 2002. – 270 с.
3. Асмус В. Чтение как труд и творчество / В. Асмус // Вопросы литературы – 1961. – № 2. – С. 42.

3.5. «Кожна любов – інша...»: Літературно-мистецька вітальня за романом Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки»



Третє тисячоліття вимагає від викладачів філологічних дисциплін пошуків організаційних форм, які визначають характер діяльності й служать каталізатором різних видів змісту мистецької освіти.

Загальновідомо, що організаційні форми навчальної діяльності розвиваються повільно й через консервативність та інертність освітньої системи відстають від соціальних замовлень

суспільства й потреб (інтересів, цінностей) молоді. Уважаючи незмінність організаційних форм і методів навчання та виховання, їхню аморфність і безликість головним недоліком навчально-виховного процесу вищої школи, ми передбачили адекватну відповідність організаційних форм, методів і засобів вивчення української літератури природі пізнавального мистецького процесу, його об'єктивним закономірностям. Нами перевірено ефективність різних форм вивчення літератури у взаємозв'язках із іншими видами мистецтв.

Організовуючи пізнавальну й творчу діяльність студентів, викладачам літератури необхідно спрямувати свої зусилля на використання різних, більш вільних, творчих форм спілкування, бажано відійти від стандартних форм організації навчального процесу до моделі соціальної реальності – мистецьких діалогів.

Однією з таких форм може бути апробована нами літературно-мистецька вітальня, яку доцільно використовувати на різних етапах навчального процесу. Це унікальна можливість для студентів виявити мистецькі потенції, а для викладача – можливість об'єднати усіх спільною дослідницькою метою, дати відчутти радість спілкування, радість спільної творчості.

Літературно-мистецькі вітальні можуть складатися з окремих мистецьких блоків чи роботи над текстами з елементами суміжних мистецтв, спрямованими на стимулювання активності студентів.

Методи з міжмистецькою орієнтацією, які використовуються на літературно-мистецьких вітальнях, не ізольовані один від одного, між ними існують органічні взаємозв'язки, взаємопереходи, взаємопроникнення. Оптимальний відбір і поєднання методів на такому занятті сприяє досягненню студентами мистецького матеріалу, набуттю умінь і навичок інтерпретації й творення різних текстів.

На літературно-мистецьких вітальнях студентів треба знайомити з творчістю тих письменників, які отримали визнання в літературному світі України. Найвидатнішою серед сучасних прозаїків є Марія Матіос. Її сімейна сага «Майже ніколи не навпаки» ще до свого видруку окремою книгою набула розголосу серед шанувальників авторки [1]. Марія Матіос отримала за неї гран-прі і першу премію у номінації «Роман» VII Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв і п'єс «Коронація слова – 2007».

План проведення літературно-мистецької вітальні «Кожна любов – інша...» за романом Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки»

1. Загальна характеристика творчості Марії Матіос.
2. Роман «Майже ніколи не навпаки» – вершинний здобуток української прози.
3. Художня система твору (трансцендентний реалізм, екзистенціальні, імпресіоністичні, експресивні вкраплення).
4. Жанр твору. Соціально-побутова та історична драма в трьох новелах. Сага. Тема та проблематика роману.

5. Аналіз сюжету твору:

а) визначення конфліктів новел;

б) «багатоярусний» сюжет («витіюватий сюжетний пазл, в якому три лінії сплітаються в один вузол»);

6. Композиційна довершеність роману: три новели як три плани змісту, три драматичні сцени:

а) трагічний концепт новели «Чотири – як рідні – брати»;

б) новела «Будьте здорові, тату» – пік психологічного драматизму;

в) новела «Гойданка життя» як колаж попередніх історій.

7. Національна сімейна сага:

– Кирило – Василина Чев'юки;

– Павло – Докія Чев'юки;

– Андрій – Настя Чев'юки;

– Оксентій – Єлена Чев'юки;

– Грицько – Теофіла Кейвани;

– Іван – Петруся Варварчуки.

8. Непередбачувані віражі кохання:

– Кирило – Маринька;

– Маринька – Олекса Німий (Говдя);

– Петруся – Дмитрик.

9. Ілюстрації Сергія Іванова до роману «Майже ніколи не навпаки» як символічний ключ до прочитання літературного тексту.

Як бачимо, за цим планом літературно-мистецька вітальня складається із двох мистецьких блоків – літературного й образотворчого. Чимало значить для літературно-мистецької вітальні музика. Літературно-мистецька вітальня, як правило, завжди має музичне оформлення: звуковий фон, музичні антракти, читання тексту під музичний супровід тощо. Викладачі безперечно використовуватимуть і на цьому занятті музичні твори у процесі аналізу художнього тексту. Музичні інкрустації студенти добиратимуть самостійно або за допомогою музикознавців. Музичні твори треба залучати такі, які справляють на слухача сильне й багатоаспектне враження, пробуджують не лише емоції, а й відчуття, допомагають глибше розуміти літературні образи. Музичні інкрустації можуть

використовуватися під час застосування таких методів і методичних прийомів, як: читання імпресіоністичних фрагментів роману за принципом уповільненого кадру, художнє читання уривків тексту, інсценізація. Отже, музика підсилуватиме розвиток емоційно-чуттєвої сфери студентів; своїми найтоншими засобами привертатиме їх до краси, добра, засудження зла.

Як форма вивчення літератури літературно-мистецька вітальня потребує безпосереднього використання музики викладачем, студентами. Це завжди захоплює студентів, поглиблює їхні почуття. Якщо звучання живої музики не відбувається на занятті, то треба її відтворити технічними засобами з метою поглиблення переживань, думок, концентрації уваги на літературних дослідженнях. Саме в такій атмосфері можна досягати введення всіх студентів у процес активного сприймання художнього тексту.

Викладач повинен не порушувати логіку розгортання музичного оформлення літературно-мистецької вітальні. Як відомо, найбільш складною формою музично-творчої діяльності студентів є їхні власні імпровізації за прочитаним твором, який виноситься на обговорення. Цими імпровізаціями (якщо вони народжуються, звичайно) й завершується літературно-мистецька вітальня. Студентів треба всіляко заохочувати до такої роботи. Імпровізації за художніми текстами, які полюбилися, мають особливе значення в розширенні царини самостійних виявів емоційно-чуттєвого досвіду молоді. Якщо такі студентські роботи звучать на літературно-мистецькій вітальні, то заняття доповнюється самостійним музичним блоком. Багато студентів мають музикальні здібності. З такими студентами можна практикувати проведення цікавих методичних прийомів на вітальні, таких, скажімо, як переживання за допомогою самостійно відібраних музичних творів почуттів, думок та вчинків літературних персонажів.

Пропонуємо на допомогу викладачам української літератури матеріали для літературного й образотворчого спілкування на занятті, осягнення художнього смислу книги «Майже ніколи не навпаки».

Роман «Майже ніколи не навпаки» – філософія повноти життя й любові

Як і роман «Солодка Даруся», сімейна сага «Майже ніколи не навпаки» – оригінальне явище в нашому мистецькому житті. Цим твором письменниця ще раз засвідчила, що вона плідно експериментує в царині романної форми. У неї були історичний роман-драма (романна драма) «Солодка Даруся», роман-психологічна розвідка «Щоденник страченої», політичний роман «Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів», тепер з'явилася сімейна сага в новелах.

Сага – давньоскандинавське слово, що означає «сказання». Саги були поширені в Ірландії та Ісландії в формі прозових творів з віршованими вставками у VIII–XIII ст. у більшості своїй історико-біографічні або міфологічні оповіді, які розказували про життя простих людей. Марія Матіос розповідає історії кількох гуцульських родин (Чев'юків, Кейванів, Варварчуків) від часів Австро-Угорської імперії, Першої світової війни до середини XX ст.

Про новий роман «Майже ніколи не навпаки» у інтерактивній програмі Бі-Бі-Сі Марія Матіос сказала, що це соціально-побутова та історична драма в трьох новелах. Це теж така сімейна сага (як і «Солодка Даруся» – С. Ж.), і на мою думку, цей текст не поступатиметься «Солодкій Дарусі», а можливо, в деяких аспектах він буде цікавіший у людинознавчому плані [2].

Справді, письменниця вміє транслювати нам буттєві й метафізичні проблеми української людини. Художня система твору – це трансцендентний (непізнаваний) реалізм із екзистенціальними, імпресіоністичними, експресивними вкрапленнями. Модель людського буття, явлена у трьох новелах сімейної саги «Майже ніколи не навпаки», базується на концепті психологізму (життєпроживання). Життєві шляхи своїх героїв Марія Матіос змальовує як складні, суперечливі психологічні

феномени, у яких переплітаються автономні лінії розвитку: фізіологічного, психічного й соціального.

Світ «Майже ніколи не навпаки» дихає складним і невичерпним життям, любов'ю й ненавистю. Письменниця, коли її запитали про що ця книга, відповіла:

– Мені близька теза Ірини Вільде, яка сказала: «Поки я не впораюся із цим маленьким світиком – людським серцем, не візьмусь, просто не зможу сягнути до ширших проблем людського життя». Ця книга – про те, на що здатне людське серце, яке вражене любов'ю, ненавистю, бажанням помсти, заздрістю, і на що воно спроможне у часи випробування радістю і печаллю. Коли мене питали, яка головна думка твору, відповідала і такими ж словами підписувала книжки: «Честь понад усе». Кожен персонаж доводить своє людське алібі морального плану. Воно може видатися для когось жорстокістю чи злом. Я намагаюся розвернути кожну людину так, як розвертають діамант перед прожектором, і з'ясувати, чому людина вчинила, можливо, жорстоко, але справедливо» [3].

Марія Матіос, застосувавши «багатоярусний» сюжет, скеровує наше читання спочатку від першої через другу до третьої новели, а далі передбачає вторинне читання другої – третьої – першої (уже в такому порядку!) частин. Письменниця застосувала технічну винахідливість каруселі, щоб пустити читача концентричними колами доль кількох буковинських сімей.

Ми повертаємося до роману знову й знову, щоб пізнати загадки героїв, осягнути неповторність кожного персонажа, встановити їхню логіку й не логіку дій. Твір Марії Матіос справді можна перечитувати, починаючи з будь-якої новели; складається таке враження, що під час komponування своєї книги вона одночасно працювала над трьома її частинами і думала про співпрацю з реципієнтами. Пригадується її зізнання (Марії Матіос – С. Ж.): «Поки що я «потрафляла, чи, швидше, читач потрафляв у розставлені мною «сіті» [4, с. 14].

Письменниця, творячи сімейну сагу в новелах, вибухово-експресивною енергією думки довела художню тканину тексту до такої міри, щоб він допрацьовувався читачем: додумувався,

довершувався. Акт сприйняття книги Марія Матіос передбачливо перетворила в акт співтворчості.

Колажна структура роману сприяє тому, що кожна наступна новела відкриває реципієнтові все нові відомості спроектованої моделі життя. Невеликі за розмірами окремі новели стають багатовимірними, поліфонічними.

Текст «Майже ніколи не навпаки» складається з трьох частин: «Чотири – як рідні – брати», «Будьте здорові, тату», «Гойданка життя». Три частини – три новели – три драматичні сцени. У першій новелі розповідається про трагедію родини Чев'юків, яка втратила найменшого Дмитрика – «пішов у глину через молоду свою кров, не маючи й двадцяти років», потім застрелено на полюванні господаря Кирила, а брати – Павло, Оксентій, Андрій – розсварилися поміж собою за землю. Назва новели «Чотири – як рідні – брати» дезорієнтує читача. Авторка, очевидно, йде за італійським письменником і літературознавцем Умберто Еко, який стверджував: «Назва повинна заплутувати думки, а не дисциплінувати їх» [8, с. 112].

Друга новела увиразнює головні події першої: у ній ідеться про історію одруження Петруні (через неї загинув Дмитрик) з «невдатним до жінки» Іваном Варварчуком, її плекання ганчір'яної дитинки й ненаситних коров'ячих і овечих голів, любов до найменшого чев'юкового сина.

Третя новела семантично прояснює дві попередні: у ній розповідається про любов Мариньки й Кирила, зраду останнього, переживання Олекси Німого, потай закоханого в Мариньку, подружні стосунки Кейванів.

Дар'я Анцибор стверджує, що в цьому романі «Марія Матіос постає перед нами в ролі тонкого психолога, виписуючи настільки непересічні сюжетні лінії й просто вибиваючи з колії густим імпресіонізмом останніх речень. Жах від описаних у першій новелі подій притягає магнітом, змушує шукати пояснення. Читач переймається, співпереживає, лякається і відчуває справжній катарсис. Певно, це одна з не багатьох книжок, де читач до останніх сторінок залишається у підвішеному стані зі своїми припущеннями-передбаченнями» [6].

Письменниця змальовує життєві драми родин Чев'юків, Варварчуків, Кейванів, життєві метання Мариньки Богодухої, Олекси Німого, подає суб'єктивно-особистісні сприйняття життєвих реалій різними персонажами, вибудовує об'ємний характер взаємозв'язків між героями, враховує особливості як внутрішніх психологічних процесів у суб'єктивному світі особистості, так і соціально-історичну специфіку зовнішніх, суспільних умов її буття.

Ярослав Голобородько відзначає: «Марія Матіос від природи є психологом емоцій і прагне зазирнути в безодню людських станів. Наодинці з безоднею людських почуттів її зору відкривається те, що я назвав би віконцем у вічність. Вона проникливо, щемно, глибинно передає психологічні перипетії своїх персонажів, що також має знаки – ознаки безальтернативної традиційності.

Вона цілком традиційно практикує психологічне розроблення фабули, композиції, характеру з тим, щоб довести інтонаційні, настроєві реєстри до максимуму, до найдраматичніших нот напруги. І саме на психологічних говерлах, ельбрусах, еверестах тримаються художньо найсильніші, найсокровенніші її тексти...» [7, с. 67].

Своїм романом «Майже ніколи не навпаки» письменниця доводить, що кожна родина і кожна особистість – це ансамбль відносин; авторка досліджує всю різноманітність стосунків, в які вступають її головні персонажі.

Буковинський світ Марії Матіос – це різноманітні форми взаємодії як родичів, так і жителів Тисової Рівні з прилеглими хуторами. Жодну дію особистості письменниця не вилучає з контексту різноманітних взаємовідносин, в яких герої впливають одне на одного:

«У світі завжди одне й те ж: одні люди вбивають інших людей, а якісь інші люди в цей самий час – люблять іще інших. А ще інші – ненавидять тих, хто любить.

І не можуть собі дати ради ні перші, ні другі.

Ні з любов'ю.

Ні з ненавистю.

І майже ніколи не є навпаки» [1, с. 14].

Про любов у романі можна сказати, що вона різна. Марія Матіос тут іде майже за філософом київської школи Миколою Бердяєвим, який твердив, що завжди є невідповідність між жіночим і чоловічим коханням, невідповідність вимог і очікувань. Чоловіче кохання часткове, воно не захоплює всього ества. Марія Матіос, як і Микола Бердяєв, переконує, що жіноче кохання більш цілісне, в жіночому коханні є магія. Жіноче кохання в романі письменниці почасти сягає надзвичайної висоти.

Із електронних листів до Автора, що є власне преамбулою письменниці до твору, яка налаштовує на сприймання тексту, дізнаємося: «... кожна любов – інша...». І цю тезу авторка намагається довести сторінками роману.

Старші Чев'юки – Кирило й Василина, перебувають у шлюбі, який можна вважати стійким, скріпленим чотирма синами, й щасливим. Принаймні зовнішньо. Олекса Говдя так характеризує подружнє життя Чев'юків: «В Кирила громада дітей і внуків. Кирило в бік чужої жінки, окрім своєї Василини, ніколи голови не розвертає...» [1, с. 166–167]. За словами французького філософа Мішеля Монтеня, якщо жінка трохи недобачає, а чоловік трохи недочуває, то такі шлюбні пари є щасливими. Василина таки добряче недобачала, бо й не відчула, що Кирило любив до одруження Мариньку. Кирило через багате придане своєї дружини багато чого недочував. Чи ж люблять вони одне одного? Думаємо, що так. Василина любить Кирила. І любов ця плотська і меркантильна (є такі види любові).

Пригадаймо, як Василина заохочує чоловіка до полювання: «Інші газдиньки відмовляють своїх газдів брати до рук рушницю, а вона ні. Навпаки, налюбить – наглядить вночі свого Кирила, аби добре серце мав, коли за плечима зброя, та й випровадить у передранішній холод» [1, с. 37].

У Кирила любов рівновелика Василининій – корислива й плотська. Одружився він на жінчиних «грунтах і полонинах, повних овець», залишивши справжнє кохання [1, с. 134].

Старший Чев'юків син Павло має «тверду, мов камінь, любов до Доці», він «й не дихав би без Доці». Докія любить

свого чоловіка безмежно, аж так, що доглядає замість свекрухи його меншого покаліченого брата Дмитрика. Їхню любов сама письменниця трактує як потайну: «Але Павло з Доцькою були якість такі потайні, що мамі залишалася лише глибока лють та безсловесний подив, коли рано-вранці син із невісткою бралися до роботи так гостро, ніби хотіли швидше докотити день до вечора, аби разом ускочити в гарячу нічку» [1, с. 11].

Найменший Чев'юків син Дмитрик карається за любов до заміжньої Петруні і просить Доцьку переказати коханій: «... за другу не вмер би, навіть, якби гриз зубами камінь. А за неї таки... умираю» [1, с. 25].

Любов Петруні до Дмитрика – це радість і буяння молодості. Письменниця кілька разів використовує у тексті слово радість: «радісна, ніби її на сто коней узяли», «захлинаючись від радості» каже: «Лише не віддай мене знов у руки того звіра...» [1, с. 103].

Любов Петруні до Дмитрика – це мука: ось вона «ковтає на горищі сльози», дивлячись на покалічене своє кохання.

Любов Петруні до Дмитрика – це сміливість, це виклик чоловікові-нелюбові.

Любов Петруні до Дмитрика – це пам'ять, це «дитинка» зроблена із біленької Дмитрикової сорочки [1, с. 120].

Маринька – богодуха, Маринька – свята душа, Маринька – черниця наділена живою енергією любові. Марія Матіос змальовує три періоди її кохання. Перша стадія – збудження, запаморочення від любові, коли вона лиш чула «як бухкала кров у скроні та в серце», а останнє «штовхало Мариньку в Кирилові обійми» [1, с. 131]. Авторка показує Мариньку безтямною від кохання з майже абсолютною втратою інтересу до всього, що лежало за межею любові. Цей період – час цілування-обнімання й гойдання Кирилом Мариньки на хітанках – був коротким, але несказанно щасливим.

Друга стадія – безнадія від зради того, кого любила понад усе на світі, бажання померти.

Третя стадія – спокійне кохання, яке наступило тоді, коли Маринька почула, як «в ній самій умерло серце» – вона стала чути інших. Частина її всеперемагальної любові до Кирила перейшла у любов до людей Тисової Рівні: «... вона знала, що чекає будь-яку людину з їхнього села на день наперед. Але ці знання якимсь дивним чином не стосувалися Кирила і його родини» [1, с. 138].

А інша частина лишилася для Кирила й його родини, для найменшого Дмитрика. Здивованій Петруні Маринька каже: «Серце, коли любить, усе знає й чує без чужого розказу. Дмитрик – він як моя рідна дитина. Він Кириловий мізинчик. І я про них усіх усе знаю, але нікому з них не можу допомогти. Серце заважає... Я можу допомогти тобі» [1, с. 108].

Життя для Мариньки – це мистецтво любові, а любов – це мистецтво турботи...

Несамовитою любов'ю наділений Олекса Говдя (Німий), його кохання зрідні Мариньчиному – магічному. Невипадково авторка наголошує: «Говдя хотів такої самої, як сам, а не Мариньки! Коли б такою була Кирилова Василина, він, певно, хотів би Василини. Проте нюх тоді вказав йому на Мариньку – і нікого іншого.

Але як він міг хотіти блаженної жінки, коли був Кирилові сином, а Маринька майже могла би йому бути мамою?» [1, с. 167].

Але якщо любов Мариньчина є добротворчою (пригадаймо: жінка щаслива навіть від того, що знайшла кості свого любчика Кирила), то любов Німого є руйнівною. Від ревності він вбиває Кирила: «Тоді, в Іванцевій колибі, чорна ревність і безпам'ятство роздерли Олексу – й спустили курок не начищеної рушниці в білу хмарку (йому ввижалася Маринька – С. Ж.), що обгортала Чев'юка» [1, с. 168].

Від злості він розтрощив гойданку в Мариньчиному саду й призвів до смерті власницю хітанки, бо суттю існування жінки було внесення смислу в життя інших людей із допомогою любові. Якщо Маринька жила за законами любові, то Олекса Говдя нищив ці закони.

**Код загадки: ілюстрації Сергія Іванова
до роману Марії Матіос
«Майже ніколи не навпаки»**

Мене цікавить, перш за все, дух роботи, бо твір не розрахований на миттєвість.

Я хочу, щоб мої твори штовхали на роздуми, щоб до них хотілося повертатися ще.

Процес творення завжди загадковий, а його результат – концентрована форма реальності, реальності Духа.

Сергій Іванов

Ілюстрації художника до роману Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» промовляють самі за себе, притягуючи серця й душі читачів. У книзі сконденсована воістину могутня енергія двох творців – письменниці Марії Матіос і художника Сергія Іванова. У художньому слові й ілюстраціях із дивовижною силою й красою подаються картини світу гуцулів – відрізки української історії, оповіді душі народу – характери, в яких глибина й вишуканість. Книга – загадка, книга – таїнство: буття гуцулів розкривається читачеві й глядачеві у архетипах слова, рисунку, кольору. Сюжетні композиції етноміфологічного характеру є символічними ключами до прочитання літературного тексту; вражають силою образного вислову. Художник відтворює той спосіб світосприйняття, який був витокком, матеріалом міфу, звертається до животворного джерела народного образотворчого мистецтва. З його левкасів (левкас – це особливий ґрунт, який привозять із Голландії: такою технікою користуються іконописці) промовляють тисячоліття: давня міфологія, гармонія людини й природи, перемога мудрості й краси над силами темряви й зла. Сергій Іванов скаже: «Світла, розумна, гармонійна Гуцульщина приголомшила мене первісною красою, зачарувала природним розумом, філософією. Її міфологія перегукується з легендами стародавньої Греції, кельтів, скандинавів... Гуцулія подарувала мені надзвичайно потужний заряд творчого шалу, натхнення. Працював майже без упину. Здається, то були найщасливіші місяці» [8].

Важливою рисою левкасів є виразна образна концепція, що її автор подає в образній гіперболізації героїв, колоритних національних картинах буття гуцулів. Художник з високими духовними інспіраціями (навіюваннями, натхненням) та багатством образного вислову вміє виразно передати національний колорит тексту Марії Матіос, створити буйний, барвистий, особливий світ гуцулів.

Левкаси до роману «Майже ніколи не навпаки» – глибокі роздуми, художник звертається до внутрішнього світу людини, до її буття. Ілюстрації сповнені музики, у них звучать трагедійні й грайливі ноти, пов'язані з жіночими долями. Більшість персонажів характеризуються трагічністю переживання свого буття. Життя гуцулів художник передає через такий прийом як колаж – фрагментарне сприйняття світу. Хаос культурного побуту гуцулів переростає в ілюстраціях у образотворчу поліфонію. Тут є рівність і ієрархія образів. Скажімо, на суперобкладинці до роману врівноважується все: і трагічне, і кумедне, високе й низьке – відбувається визнання плюралістичної природи світу.

Вражає своєрідна художня мова левкасів, у якій бачимо ознаки просторового, пластичного, кольорового мислення митця. Тут і випрацювана самобутня манера пластичного вислову, і експериментування з формою, і образна значущість колориту. Його левкаси найбільше приваблюють соковитими фарбами, де колір зберігає свої просторові, предметні, фактурні якості. Художник любить і розуміє фарби, її багатозначність. Насичені червоні, ясні, білі, вміло поєднані між собою барви створюють справжню кольорову вітаїстичну симфонію про людину, природу, гуцулів і речі, що оточують їх. Колористичне багатство зображень допомагає відтворити поетичний світ гуцульського краю. Художній космос ілюстрацій в Іванова заселений людьми, міфічними істотами, кіньми, уряснений музиками й музичними інструментами, уквітчаний квітами – великими білими ліліями, жовтими соняхами, увиразнений червоними, жовтими й зеленими яблуками, розписаними яйцями, келишками.

Його роботам притаманна велика кількість художніх деталей, що дозволяє вибудовувати з них чітку вертикаль сприйняття художнього образу.

У левкасах, присвячених жінкам, панує білий колір: білі вишиті й мережані сорочки, білі намиста, білий весільний віночок...

Художник бачить Петрусю, Мариньку Богодуху так, як і письменниця. Пригадаймо, як описує, наприклад, Марія Матіос Гаврилову доньку – наречену Івана Варварчука:

«А онде в дверях стодоли стоїть його котятко, мицька його маленька – дитина його єдина. Біла, як туман після дощу над їхнім хутором. Та невинна, як цвіт яблуневий у травні» [1, с. 82].

Петрунька – світла, «запашна квітка» й у Марії Матіос і в Сергія Іванова.

Молоду Мариньку вдягає Марія Матіос в сорочку, мережану білими ружами по білому полотні.

Художник заявить мистецтвознавцям про те, що побачивши гуцульську вишивку білим по білому, поспілкувавшись із гуцулами, в його роботах перемогла світла сторона. Мистецтвознавці відзначають, що в його ілюстраціях їм подобається розлите сяйво доброти і надзвичайна легкість.

Світлі барви посилюють це відчуття. Жінки на ілюстраціях до роману «Майже ніколи не навпаки» невагомі, не тілесні, а якісь повітряні, летючі.

Приголомшливі левкаси Сергія Іванова до роману «Майже ніколи не навпаки» є вікнами у поетичний світ гуцулів. Це свято для очей кожного, хто тримає цю книгу. Це не звичайні ілюстрації, це відчуття злиття з гуцульським краєм, з чарівливою безпосередністю його людей. Художникові вдається передати справжню красу гуцулів та їхніх костюмів, живу їхню душу й живу енергію любові.

Підсумкова бесіда літературно-мистецької вітальні

1. Подумаймо над заголовками роману і трьох його частин. Як відомо, заголовок – це ключ до інтерпретації тексту. Назва роману «Майже ніколи не навпаки» скеровує на здатність тексту народжувати різні прочитання, не вичерпуючись до дна. Доведіть цю думку, підтверджуючи фрагментами твору.

2. Прокоментуйте думку Дроздовського Дмитра: «Сама назва роману теж незвичайна. Назва – не предмет, не вербальний

образ, у якому є семантична номінативна домінанта. Тут навіть пропущено дієслово-зв'язку. Перед нами констатація, витвір більше емоційного, душевного, внутрішнього, ніж суто вербального світу. Просто й афористично – «Майже ніколи не навпаки». Назва як метафора – символ, як констатація і надія. Стверджувальне «ніколи» групується з обнадійливим «майже», «навпаки» (перевернутість світу) – з «не». Мовні структури граються з читачем, але це не просто гра. Це – розуміння в кінці логічного словесного лабіринту страшної істини. А акцент кожний читач поставить свій» [9].

3. Заголовок першої новели «Чотири – як рідні – брати» дезорієнтує читача. З якою метою, на Вашу думку, використовується такий заголовок? Прокоментуйте думку Умберто Еко: «Назва повинна заплутувати думки, а не дисциплінувати їх» [5, с. 112].

4. Запропонуйте заголовки до ілюстрації Сергія Іванова («Майже ніколи не навпаки»).

5. Прокоментуйте думки Ролана Барта, одного з найвпливовіших літературних критиків Франції, посилаючись на роман Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» й ілюстрації Сергія Іванова до нього:

– «... Текст відкритий до нескінченності, і жодний читач, жодний суб'єкт, жодна наука не можуть ув'язнити текст...» [10, с. 498].

– «... Ми ніколи не повинні притлумлювати в собі жадобу тексту; текст повинен приносити задоволення – це наш закон, про який не варто забувати ні за яких обставин» [10, с. 499–500].

– «... аналіз – це прогулянка текстом...» [10, с. 500].

Літературно- мистецька вітальня «... Кожна любов – інша» за романом Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» як форма навчання буде наповнена почуттєвістю. Поєднання сенсуального тексту й чудових ілюстрацій до нього, майстерно відібраної музики викличе в душах студентів естетичні переживання, приведе до естетичних оцінок, допоможе проникнути в художній світ авторів, творчо інтерпретувати образний зміст творів.



Використана література

1. Матіос Марія. Майже ніколи не навпаки / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – 176 с.
2. Письменниця Марія Матіос в гостях Бі-Бі-Сі : з Марією Матіос розмовляла Ольга Бетко [Електронний ресурс] – Режим доступу : // BBC Ukrainian.com. субота, 09 червня 2007 р.
3. «Люблю негідників, яких вимальовую у своїх книжках» // Молодий буковинець [Електронний ресурс] – Режим доступу : // [http : www.molbuk.com / 2007/09/20](http://www.molbuk.com/2007/09/20).
4. Матіос Марія. «У моїй лівій руці зосереджено все моє серце, письменницький досвід і жадова знань» / Марія Матіос // Українська культура. – 2006. – № 3–4. – С. 14–15.
5. Еко Умберто. Заметки на полях «Імени Розы» / Умберто Еко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – № 5–6. – С. 112–120.
6. Анцибор Дар'я. «Майже ніколи не навпаки» : коронована Матіос / Дар'я Анцибор [Електронний ресурс] – Режим доступу : // [http :www.sumno.com / index2.php?option= com content? task=view&id...](http://www.sumno.com/index2.php?option=com_content?task=view&id...)
7. Голобородько Я. Ю. Буковинська орнаментика Марії Матіос / Я. Ю. Голобородько // Вісник НАН України. – 2008. – № 3. – С. 66–73.
8. Мистецькі одкровення Сергія Іванова // Свобода слова. – 2006. – 25 травня. – № 20.
9. Дроздовський Дмитро. Загибель українського Мокондо, або «Майже ніколи не навпаки» / Дмитро Дроздовський // Дзеркало тижня. – 2007. – 1–7 грудня. – № 46 (675).
10. Барт Ролан. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По / Ролан Барт // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – С. 479–521.



РОЗДІЛ

4

ЛЮДИНА НА ТЛІ ЕПОХИ
ЗА ТВОРАМИ СУЧАСНИХ
УКРАЇНСЬКИХ ПРОЗАЇКІВ



4.1. «Майстер творення світів»: Вивчення епопеї Володимира Дрозда «Листя землі»



Українського письменника Володимира Дрозда визнано майстром творення художніх світів. Вершинним досягненням у його творчості стала епопея «Листя землі» (перша книга вийшла в 1992 р., була відзначена літературною премією Т. Шевченка, а друга – наприкінці 2003 р.). Найсильніший, найголовніший твір В. Дрозда високо поцінований літературознавцями М. Жулинським, Н. Колощук, М. Павлишиним, Л. Яшиною, С. Андрусів.

Микола Жулинський, читаючи цей роман, сказав у колі друзів: «Не тільки Україна такої прози не мала ніколи, але й в світовому контексті немає аналогів подібної прози» [3, с. 38].

Це справді так і є. Епопея «Листя землі» має потужну енергетику. В. Дрозд творить такі художні світи, про які треба знати, щоб зрозуміти передусім суть власного існування, зрозуміти самого себе: «Свобода – у душі людській» [2, с. 241]. Перед читачем постають різні світи – невичерпні джерела, до

яких можна приходити як до колодязя по нові й нові краплі живої води.

Задум написати «Листя землі» виник, коли В. Дроздові було 22 роки і він мріяв створити художні життєписи своїх односельців. Упродовж десятиліть письменник «знов і знову наvertався подумки» до цього твору й «відступав перед обширом задуманого» [4, с. 95]. Для здійснення свого задуму Володимир Дрозд записував спогади людей, які народилися наприкінці дев'ятнадцятого століття і прожили десятиріччя, позначені революціями, світовими й громадянськими війнами, голодоморами, репресіями, науковими відкриттями людства. «Їхні поривання, надії, їхні думи, досвід їхнього життя, нерідко – трагічний, духовний пошук народу – основи цього роману», – ствердив прозаїк в анотації до першої книги [1, с. 2]. В епопеї В. Дрозд майстерно зобразив життя українського народу протягом ста років (починаючи з 80-х років XIX і закінчуючи 80-ми роками XX ст.), що були періодом надзвичайних суспільних катаклізмів і потрясінь, складних життєвих випробувань, наголошуючи на тих змінах, які відбувалися в суспільстві та душах розтривожених людей. У щоденнику «Бог, люди, і я» письменник запише:

«Хочу я того чи ні, але у «Листі землі» суджу цілу епоху – найстрашніші, мабуть, у нашій історії сто літ. Але суджу не від власного імені, а від імені духу, який у мені, і часом здається, надиктовує мені цю книгу. Чий це дух – Бога, народу, життя? Дух цей – вищий і значиміший, аніж я. Я тільки записувач, писар» [4, с. 89].

Епопея «Листя землі» – це невичерпний літопис душі українського народу, «душі складної, душі, яка дошукується сенсу життя». У передмові до першої книги «Листя землі» Юрій Мушкетик справедливо відзначив:

«Кращі сторінки цієї книги – це діалог митця з вічністю, з Богом і – з часом...

Але є в книзі тернистий шлях народу впродовж трагічних десятиліть, аж до великої біди нашої – Чорнобиля, є сходження народу по крутих параболах історії до духовного, соціального, національного прозріння. Історія для Володимира Дрозда – це,

насамперед, історія особистості у вогні подій, це – крик душі, зболеної, змученої, розіп'ятої між землею і небом...» [1, с. 3–4].

У першій і другій книгах «Листя землі» В. Дрозд змодельював соціальний і духовний світ кількох поколінь української людності, розкрив філософію сучасного життя – складного й драматичного. Епопея наповнена художньою енергією, магнетизмом автора. Із щоденника В. Дрозда «Бог, люди і я» від 18.10.1990 р. дізнаємося про титанічну працю письменника над своїм геніальним твором: «Учора дописав я свій роман, перший том. П'ять років божевільної праці! Уперше за п'ять років – ніби хто пружину у мені відпустив. Хто складе йому ціну? За мого земного життя, певно, ніхто. Не складу і я. Знаю єдине – я виклався увесь, роман – те, на що я здатен на даний час, у нього вкладене усе, що було і є в душі моїй. Якщо моя робота нічого не варта, що ж, утішатиму себе тим, що я зробив усе, що міг. Заради цього роману я прирік себе на нелюдське, в тяжкій, багаторічній праці, життя, на самотність, на збайдужіння інших до мене, а часом і на прокляття у мій бік. Хай нас розсудить історія літератури. І ще знаю: мені допомагав сам Господь, принаймні час від часу з'являлося у душі моїй відчуття, що якісь добрі, не земні сили надиктовують мені рядки твору. І спасибі усім тим людям, які упродовж десятиліть відкривали мені душі свої, розказували про свої трудні земні мандри. Здається, їхні голоси виразно чути у романі «Листя землі». Це голос мого багатостраждального народу» [4, с. 96].

Епопея «Листя землі» є видатним, новаторським явищем в історії української літератури. Соціальна, історична, філософська, психологічна, родинно-побутова, вона, як і Біблія, – втілення людської мудрості. В основі її розказів, книг, дум – осягнення долі кількох поколінь поліського краю. Володимир Дрозд відзначив, що «Листя землі» – це «результат колективної праці народу і письменника», а академік Микола Жулинський, вражений специфічною манерою подачі матеріалу, самобутньою мовою оповіді (в тексті два види оповіді – усна й стилізована письмова), писав: «А ці голоси «збоку», свідків, тих, хто бачив, чув, – це ж диво! Мені ночами ці голоси сняться, вони звучать у

моїй свідомості, бо якась магічна сила затаєна в цих своєрідних доповненнях, уточненнях основної оповіді» [2, с. 3].

У читачів це викликає ефект діалогу з народом. А як відомо, народна оповідь містить у десять разів більше інформації, ніж авторська (С. Мишанич).

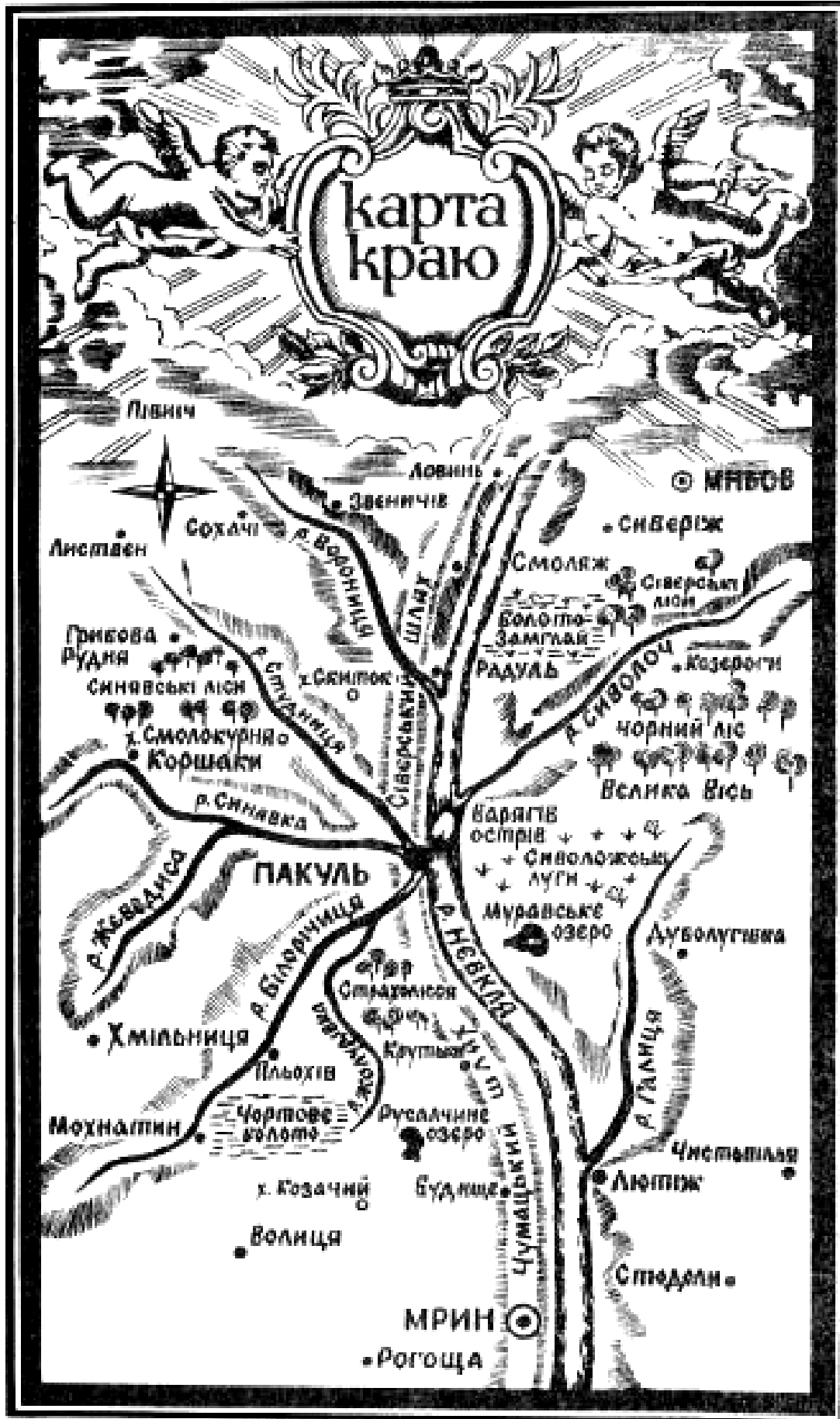
Виникає враження всеохопності багатоголосся. Безіменні оповідачі допомагають письменникові творити живу модель збірного образу народу (кожен із них втілює певну рису народного характеру), що залишається у пам'яті читачів як своїми яскравими фрагментами, так і відчуттям цілого – «вибухом» міфологізму – «густа міфологічність філософського плану пронизує всі клітини...роману» [6, с. 373] й виявами абсурдності самого життя в тоталітарній державі, яка доводить особистість до духовного й морального змертвіння.

В основі філософських уявлень В. Дрозда ідея двох світів – реального та міфологічного. Міфологічний світ в епопеї трактується як паралельний вимір буття.

«Євангеліє» від Володимира» (так назвав епопею М. Жулинський) має понад тисячу сторінок тексту; цікаву концепцію світу; оригінальні методичні принципи – мікрокосму, колективності і містичності (за М. Павлишиним) для переосмислення цілої історичної доби; внутрішнє поєднання ознак різних жанрів – родового епосу, апокрифа та думи, легенди й притчі, міфу й казки, таких епістолярних жанрів як мемуари, автобіографії, листи; глибинну проблематику; а тому вимагає наполегливої аналітичної роботи, напруги розуму й почуттів читачів.

У процесі вивчення епопеї «Листя землі» на філологічних факультетах університетів професорсько-викладацькому складові необхідно пам'ятати, що цей твір написано у межах художніх систем: модерної і постмодерної (художня синкретичність: взаємопроникнення, взаємоперетікання рис різних систем, зустрічаються рудименти реалістичної поетики), а її автор почасти має подвійний погляд на події з марксистської точки зору, і з точки зору релігійного світобачення (М. Павлишин).

Оптимальним, на наш погляд, було б лекційне й семінарське вивчення «Листя землі».



ОРІЄНТОВНИЙ ПЛАН ЛЕКЦІЙНОГО ЗАНЯТТЯ

Тема. Володимир Дрозд (1939–2003 рр.). Епопея «Листя землі» – українська «Книга буття народного»

I. З когорти шістдесятників. Майстер творення світів «Кожен справжній письменник – Творець світу» [3, с. 23]

– Мета: «...вижити і реалізуватися – у Слові».

– Формула виживання: «треба мати в душі власний світ..., щоб тоталітаризація навколишнього суспільства скочувалася..., як дощова вода із добре складеної скирти соломи».

Особливості творчості

1. Освоєння духовно-художнього світу міфу («вибух» міфологізму).

2. «Проза морального експерименту» (В. Марко) – моральні проблеми й шукання висуваються на чільне місце. «Найбільше тривожить письменника моральна деградація особистості, передумови і першопричини втрати людиною моральної основи, духовних орієнтирів, національної гордості і самосвідомості» (М. Жулинський).

3. Відродження екзистенціальної концепції людини, орієнтованої на утвердження її самотності, її індивідуального людського «Я».

4. Притаманні риси постмодернізму.

II. Історія написання «Листя землі».

III. Жанрова своєрідність твору (роман соціальний і історичний, і філософський, і психологічний, і родинно-побутовий)

1. Епопейний вимір твору (Край, який через епохальні події набуває масштабів Всесвіту: Сибір, Уральські гори, Алтай, Челябінськ, Красноярськ, Тюмень, Далекий Схід, Колима, Азія, Європа: Стокгольм, Женева, Осло, Лондон, Америка, Японія).

2. Епопейний час. Зображення національного минулого, в основі якого національне сказання, наявність епічної дистанції між часом самих подій і моментом їхнього відтворення. Усі події

буття українського народу протягом ста років (80-ті роки ХІХ – 80-ті роки ХХ століть). Два часових простори – минулий і сучасний.

IV. Концепція світу й людини в епопеї В. Дрозда «Листя землі».

1. Композиція твору (твір композиційно розділений на частини таким чином, що в кожній із них події відтворюються з погляду якогось конкретного героя). Діалог текстів (біблійного, фольклорного...) і культур.

2. Центральна тема – тема людського роду, його життя; життя кількох родин: Нестора Терпила (Семирозума) і його дружини Уляни, Журавських (брата Опанаса, сестер Марії, Дарини), Гаврила Латки, який під час шукання щасливої «Горіхової землі» загубив родину (матір, дружину і шестеро дітей), Устима Волохача, родина Листопадів, у яку автор зібрав представників різних політичних сил.

Доля людини – доля землі. Доля Христі, душею у добрі скупаній, Віри Жили, Дмитра Терпила та ін.

Руйнування роду як руйнування світу. Образ смерті.

3. Образна система епопеї «Листя землі» (загальна характеристика):

- світове дерево як міфологічна модель світу;
- образ-символ «листя землі», пов'язаний з міфологічним образом світового дерева, яке уособлює єдність світу, центр космосу, стрижень життя, вісь всесвіту; «листя землі» як знак руйни (асоціативно на листках дерева життя написані людські долі, якщо людина вмирає – падає з дерева й листок; під час суспільних лихоліть – революцій, воєн, голоду, Чорнобильської трагедії не лише опадає листя, а й відмирають цілі гілки – родини).

Проблемні запитання до лекційного заняття

1. Чи можна твердити, що для В. Дрозда літературна творчість була актом екзистенціальної заангажованості, одним із виявів людського буття? Свою думку прокоментуйте, назвіть переконливі аргументи.

2. Прокоментуйте сентенцію В. Дрозда із його щоденника «Бог, люди і я»: «Я ніколи не буду письменником для масового читача» [4, с. 89].

3. Доведіть, що епопея В. Дрозда «Листя землі» сприймається як «літопис буття народного», історія щастя і горя цілої нації, «історія душі народної».

4. Прокоментуйте думку письменника: «Справжній літописець свого буття – сам народ, письменник – лише вуста його» [2, с. 5].

Семінарське заняття вільно проводити за всією епопеєю «Листя землі», присвятивши його важливим проблемам, а можна за однією (двома, трьома...) книгами. Подаємо орієнтовний план семінарського заняття за текстом «Дума про Митра» (друга книга епопеї «Листя землі»).

СЕМІНАРСЬКЕ ЗАНЯТТЯ

Тема. Володимир Дрозд. «Дума про Митра» із епопеї «Листя землі»

Мета: довести, що Володимир Дрозд – майстер творення світів, віднайти й проаналізувати художні світи, змодельовані письменником у «Думі про Митра». Розкрити жанрові особливості, тематику й проблематику твору, схарактеризувати образну систему роману «Листя землі».

План

1. Художній (стильовий) синкретизм «Думи про Митра». Поєднання символіко-фантастичного й реального в романі. Вияви постмодерністського менталітету В. Дрозда (маргіналізм, ризоматизм, пародійність, інтертекстуальність, суперечливість, парадоксальність, гра без правил).

2. Жанрові особливості твору (епічний текст близький до народної думи):

– зачин – коротка розповідь про народження Митра, його батьків – Уляну Несторку і комісара червоного Домонтовича, діалоги матері з сином про життя; закінчується зачин пейзажем, у якому зіставляються стани природи й Митра;

– власне думу становить розповідь про надзвичайні життєві випробування, які випадають на долю Дмитра Терпила: він опиняється в пеклі другої світової війни, потрапляє до німецького полону («і заздри... мертвим, а до живих – лише жаль у серці»), тікає звідти, знову потрапляє в табір Мосбурга й тікає в Норвегію, а далі – Швецію; за перебування в полоні його засуджено радянською владою: буде газопровід Саратов – Москва, з карелофіном Богдановим тікає до Фінляндії – далі видача радянській країні, а ще далі ленинградська в'язниця «Кресты», московська Луб'янка, Бутирка, суд, трибунал Московського військового округу, пересильна в'язниця «Красная Пресня», Урал, лісоповал за Уралом, втеча з табору, знову пермська в'язниця, суд, штрафний табір – «робота в лісі, на повне виснаження», втеча до рідних країв і видача Пантелієм із Ловиня міліції, блукання довгими колами табірної пекла, колимські шахти; щоразу герой, як птах виривався з клітки на волю, його ловили, повертали назад, додаючи все нові роки до терміну ув'язнення – так автор розгортає традиційний для дум мотив неволі, прагнення героя втекти з ворожого полону, повернутися на рідну землю;

– кінцівка – самотництво Митра Терпила, його смерть особлива – покликала душа Ельси й він почув її і пішов на її голос – «І збулося, про що Бога молив, аби повірити в існування Його».

3. Творення автором різних світів.

4. Тематика й проблематика твору:

– людина й світ: поєднання макросвіту (світу зовнішнього) і мікросвіту (світу внутрішнього, мікросвіту); людина й Бог;

– пізнання себе в собі і в світі, свого внутрішнього «я»; пізнання Бога;

– проблема абсурдності світу й людського життя в ньому (проблема протистояння абсурдному світові);

– самотність особистості у ворожому світі;

– проблема свободи й морального вибору людини;

– проблема відчуження людини (Митро Терпило розриває зв'язки між собою й світом);

– життя і смерть, сенс людського буття у часи суспільних лихоліть;

– проблема духовності людини й добротворчої моралі;

– проблема зради;

– проблема вини і кари;

– проблема любові;

– проблема батьків і дітей.

5. Образна система роману:

– загальна характеристика образної системи;

– Митро Терпило як легендарний герой.

– Уляна Несторка як архетип матері, Берегині життя і роду.

– Образ Ельси.

– Образ Пантелія.

6. Міфологічні, універсальні, архетипні, релігійні, первісні, ліричні символи як підвалини твору (схожий на жар-птицю птах, як символ душі, образ клітки, образ Країни Рад як суцільного табору, огороженого колючим дротом, озеро в горах, залите місячним світлом, яке розділяло в сні Митра й Ельсу, образ гусят із казки, місяць – повня, Уляна Несторка – символ архаїчного культу Великої Родоначальниці, Праматері, Ельса – символ любові).

Запитання й завдання за текстом «Думи про Митра»

1. Нерозв'язане питання імені й прізвища головного героя роману Митра Терпила є благодатним для наукових гіпотез, пошуків. Проаналізуйте за допомогою словників ім'я й прізвище головного персонажа, оживіть його на міфічному рівні.

2. Прокоментуйте думки літературознавця Ольги Слоновьської:

– «...однозначно нема імен, які б нічого не значили для свого носія» [15, с. 193];

– «Уже давно є аксіомою, а тому не потребує доведення той факт, що своїм літературним героям імена письменник обирає переважно підсвідомо, при цьому часто-густо не маючи й найменшого уявлення, що саме те чи інше ім'я означає в

перекладі, зате завжди ліпить характер, який унікально відповідає імені героя» [15, с. 201];

– «Міф імені спрацьовує в усіх, без винятку, високохудожніх текстах, тому письменники до імен своїх героїв чи героїнь підходять дуже уважно, при потребі навіть міняючи їх у процесі написання твору. Роль прізвищ у художньому тексті теж дуже важлива» [15, с. 202].

3. Чи часто використовує у тексті письменник зменшувальне ім'я головного героя? Чи погоджуєтеся Ви з думкою вченого П. Флоренського, що зменшувальне ім'я є пристосуванням імені до середовища, адже в такому випадку обов'язково відбувається втрата монументальності й сили імені? [15, с. 72].

4. Прокоментуйте роздуми Ольги Слоновьовської:

«Людські імена та прізвища, рівноцінно як топонімічні назви, завжди характеризуються найвищим ступенем змісту, смислу й внутрішньої форми. Ім'я ніколи не втрачає ядра чистого мовного («іншобуття слова»), але при цьому ще й активно реалізується як фонема, морфема, семема, ноєма, енергема в усіх варіативних проявах їм властивих якостей. І якщо Біблія однозначно твердить, що спочатку було слово, і це слово було Бог, отже, першорухом стало найбільш відоме ім'я Творця, до речі, однозначно назва власна, то йдеться насамперед про те, що в ідеалі могутності імені немає меж, що саме іменем створений і на іменах тримається світ, оскільки з перших хвилин свого існування ім'я стало тим потужним зарядом енергії, який фізики сьогодні називають першопоштовхом, що привів у рух Всесвіт» [15, с. 207].

5. Доведіть, що у світі самого Володимира Дрозда є Бог.

Прокоментуйте фінальну сцену роману «Дума про Митра» «І збулося, про що Бога молив...» [2, с. 247].

6. Прокоментуйте голос свідка з роману:

«– І скільки таких митрів, із їхнім житейством трудним! Хоч моря – окіяни ними гати!» [2, с. 195].

7. Проаналізуйте імена, прізвища й прізвиська персонажів епопеї «Листя землі» за Вашим вибором.

8. Літературознавці довели, що в епопеї «Листя землі» міфологія має ключове значення.

Прокоментуйте думку О. Ф. Лосева із роботи «Знак. Символ. Міф»: «Міфологічними образами наповнені всі літератури: і давні, і нові, і новіші». Підтвердіть це твердження фактами з епопеї «Листя землі».

9. Доведіть сторінками роману, що міф лежить в основі людської душі (Юнг К. Г. «Архетип і символ»).

10. Доведіть, що міфомотиви в епопеї В. Дрозда виступають певними інформаційними кодами.

11. У текст «Думи про Митра» вводяться сни героя. Розтлумачте їхню символіку (система символів-пояснень спільна для всіх представників народу, хоча в невеликій кількості багатоваріантність все-таки існує).

12. Володимир Дрозд – майстер творення світів. Які художні світи змодельював письменник у «Думі про Митра»?

Прокоментуйте такі фрагменти роману:

«Як проминув Митро Будище, пішкуючи до Пакуля, ліс почався, листяний. І був ліс як щойно намальований, ще ніби й фарба на малюнку не засохла, іскріла в сонці. Бо - травень, бо – весна. І в тілі молодому, і в природі. Природа і людина – одне і те ж. Він пішов лісом, навпрошки, хоч дорога тут стелилася убік, ближче до берегів Невклі. Вищебечувало птаство на усі лади, а між кущів ліщини, у затінку, білили розквітлі конвалії. Завтра, вертаючи назад, до Мрина, він нарве для своєї дівчини букетище конвалій. Оберемок конвалій, аби довше пам'ятала. Вони ще зустрінуться завтра на мринському Валю, біля першої гармати. «Або – біля тринадцятої...» – лукаво засміялася дівчина. Знаний у Мрині жарт, усіх гармат на Валю – дванадцять. Але він певен – біля першої: Дівча не байдуже до нього, він знає, хоч нічого такого між ними не було, навіть не поцілувалися. Він подобається дівчатам. На зеленій, геть у квітах, галявині упав у траву із сміхом щасливим. Барвисті джмелі гули над головою. А ще вище – молоде, ніжно-зелене листя дубів, а ще вище – небо, як гігантський блакитний парашут, у війську він обов'язково навчиться стрибати з парашутом, небо підкоряється сміливим і дужим» [2, с. 90].

«І переказав Митро сон свій дивний. Уважно слухала його Уляна, знову і знову перепитуючи, а по тому мовила так:

– Синку мій, горенько моє! Сон твій – не випадковий, урочний сон твій. Бо я коло тебе сиділа і про будучнє твоє роздумувала сумно, як і кожна мати, що проводить сина в далеку дорогу. Не стелеться тобі шлях життєвський легкий, не сподівайся на легкоту і на годину сонячну не сподівайся. Довго і тяжко, ой тяжко, брестимеш ти по жисті, багато боліт і нетрищ судилося тобі перебрести. У вогняній завірюсі, а не у солодкому літеплі дорослітимеш ти душею і тілом. Але ніколи не одчаюйся, до останнього подиху вір, що доля тобі ще усміхнеться. Не про смерть, а про жисть думай. Мак дозріває довго, усеє літечко Боже. Але настає час, коли маковина зерном зрілим наповнюється, і вже їй ніяке лихоліття не страшке, бо висіються зернятка і по весні рясно зійдуть. Ти, синку, ще – маківка порожня, зелена, а світ для тебе – книга прочотна, яку поспішаєш жадібно гортати. А настануть часи, коли світ довколишній як пустеля для тебе стане, не вельми цікава. А читатимеш – спрагло – книгу, яка – у душі твоїй дозрілій. І здасться вона, книга тая, цікавішою для тебе за усі дива світові. Се правда, що душу Бог дарує людині разом із народженням тіла людського. Але душа тая – ще голопуцик безпомічний, пташеня крихітне, а не птах. Виростає ж душа, у пір'ячко вбирається, здобувається на крила разом із людякою, у пережиттях земних...» [2, с. 192–193].

«Але коли сказала Уляна, що належалося б йому перед дорогою далекою, перед життям новим, солдатським, вклонитися могилам родичів померлих, погодився, хоч – не без прихованого посміху на обличчі. Хай буде, як хочеться матері, остання данина, з його боку, забобонству пакульському. Вклоняються могилам героїв, які життя поклали за звільнення народу від капіталістичного рабства, а в Пакулі – які герої? І все ж як сходили на гору Вишневу, ступали обережно між могил, травною зарослих, схожих на хвилі застигли, хвилі часу, щось ворухнулося у грудях Митра, ніби й справді душа там була і затріпотіла крихітними крильми. А як наблизилися до могили високої, з хрестом різьбленим, вогнем обпаленим, могили, в якій

Нестора, Семирозумом прозваного, похоронено, ніби долоню теплу поклав хтось невидимий на чоло Митра, ніби промінь сонця, хоч день хмаристий видався, сьйним стовпом над шпилем гори вишневої засвітивсь. І не міг збагнути Митро, що з ним діється. Але діялося щось. Ніби на орелі, подумав, коли високо-високо злітаєш, аж серце завмирає. А Уляна казала:

– Як тяжко не велося б тобі, синку, у жисті завтрашній, оської гори, Невклі нашої, Пакуля нашого ніхто од тебе не одбере. Навчав людяк Нестор покійний, Семирозумом прозваний, як ще живий був: «Душі наші, чи на землі яни чи уже на небі, живі доти, допоки жива душа Краю нашого». Надивляйся і в серце вбирай. Спливе усе сеє в пам'яті твоїй, де б тебе лиха доля не носила, спливе, як квітки латаття спливають в озері Муравському, на сході сонця. Спливе, і зігріє, і сили додасть, коли вже сил, здаватиметься тобі, і на денці не лишилося. Вклонися тут, на горі Вишневій, могилам предків. Бо душі померлих родаків наших – завжди з нами, і в добру годину, і в лиху.» [2, с. 195].

«Як і вернувся Митро у село, уже по закону звільнений, худючий такий, аж страшко дивитися, самі очища на лиці, Уляна його й питає: «І що ж ти, синку, знайшов, світами блукаючи?» А ; Митро і одвічає їй: «Душу свою знайшов, мамо». – «І що ж і яно за такеє – душа, з чим його їдять?» – «Увесь світ, земний і небесний, – у середині нас», – «се Митро так до неї гомонить.» [2, с. 195].

«І запитав якомсь Митро у господаря, під чиєю стріхою жив з товаришами по долі солдатській: «Дядьку, за віщо ви так не любите нас, визволителів своїх з-під ярма панського?» Так у газетах писали, і він так запитував, бо ще вірив газетам і політрукові своєму. Роззирнувся довкола господар і мовив, зирячи повз Митра: «За те, хлопче, не любимо, за що ви себе любите у ярмі вашому». І не став Митро далі допитуватися, а – думати став...» [2, с. 197–198].

«І відкривалось йому, що Країна Рад, оспівана поетами продажними чи легковірними, – то суцільний табір, огорожений колючим дротом. І дізнавався він від бувальців, що в Сибіру, у Заполяр'ї, десятки мільйонів безневинно вмирають

повільною смертю, від холоду і голоду. І все більше почувався він звіром молодим у клітці залізній» [2, с. 221–222].

«Се вже Пакуля не було, се уже Зона Пакуль наш ковтнула. Дак сіли ми у домик його на колесах і покотили – через міст мринський. А голова пообіцяв надвечір машину свою у Мр.ин по мене прислать, я тади бухгалтерував у колгоспі. А машина у Митра, сина Митрового, така, що там і ліжко, і кухонька, і все що хочеш, я дивився на все теє і дивувався, як люди уміють жить. Дак по дорозі йон і розказував про матір свою, як вона довго Митра чекала, хоч вісточки од нього, хоч писемца. Але не було нічого, і в годі п'ятдесятому одружилася з чоловіком, який по господарству їй помагав, жисть є жисть. А померла яна од хвороби у тому ж годі, що й Митро загинув, коли б не день у день, так я прикидав. Щось воно таки є над нами, чого ми не докумекуємо. До останнього дня свого Ельса Митра свого пам'ятала, помираючи, наказала синові навідать батькову могилу чи живого знайти, якщо він живий ще. А се уже кордони відкривалися, уже не було того, що раней було. Вона про Митра тільки й знала, як звать, та хвамлію і що у городі Мрині до війни йон навчався. А се уже як стало посольство шведське в Україні, синок її через посольство усе розузнав. Приїхали ми того дня у Пакуль наш осиротілий, без людяк, на гору Вишневу зійшли. Опустивсь йон на коліна коло хреста, в пам'ять про Митра Терпила мною поставленого, ще як Пакуль був, молився і землю цілував. І плакав, наче дитя малеє, се – правда. А тади дістав коробочку, на портсигар схожу, і земельку з неї по могилі розсипав. Се, через перекладачку мовить, шведська земля, із могили матері моєї. І нашої, пакульської, землі, з радіонуклідами чорнобильськими, у тую коробочку набрав. Ельса, matka його, заповіла так зробити, коли помирала. І йон усе теє сповнив. Був день хмарний, осінній уже. А як усе сеє йон зробив, наче хто розвів хмаровиння, сонечко виглянуло, осяяло шпиль гори Вишневої, усміхнулося лагідно та печально. Ні в що сеє я не вірю, бо учобу пройшов жисті колишньої, але – так було...» [2, с. 235–236].

«Пливли над горами ключі диких птахів, у тепліші краї пливли. «Гусята, візьміть мене на крилята!» – гукав я, наче в

казці, яку часто матір моя розказувала, як був я ще малий. Тільки! ж казка є казка, а жисть є жисть. У різних світах вони, казка і жисть, ніде тії світи не перетинаються. Сеє я уже добре і знав» [2, с. 237].

«Одкрийтеся, бабо, що ви про сей і той світ знаєте, такеє, чого інші не знають, або зробіть так, щоб я душею осліп і оглух і ні про що не допитувався». А се ж мене за шептуху у Пакулі мали. І правдонька, гляділа я трохи людяк, хто приходив, але так, аби прокормитися на старість. «Твоя матка, – одказую, – болєй мого знає, питай у неї». – «У моєї матки, – се уже Митро до мене, – білі боги – більмаками на очах її, болєй нічого вона знати і чуть не хоче. А я, сколько горестей людських звідав і набачився за жисть свою, ніколи не видів, щоб вони хоч пальчиком іконним ворухнули задля людяк нещасних. І розувірівся я в богах білих. Покажіть, бабо, мені богів чорних, хочу я з ними побалакати одверто і про усе розпитати». Давай я викручуватися як можу, бачу ж бо, що не одстане, пече йому душу печія пекуча: «Теперечки, Митре, і чорних богів – наче корова язиком злизала. Людська колотнеча у сиру земельку загнала їх. А в старину, як була я ще пуддєвкою, пройти не можена було у лісі за русалками...» – «А ви, бабо, самі тих русалок стрічали?» – як із ножакою до горла. «Сама не стрічала, а матка моя – розказувавла...» А що, брехать я людині буду, коли я тих русалок, водяників і ніякого іншого чортovinня в очі не бачила, а тільки змалечку самого дирку в голові розказами про них прогризали мені. Як зіпне Митро на мене, наче се я винна у всесвітньому, звиняйте, бардакові: «Ніхто їх не бачив, ні білих богів, ні чорних, ні янголів, ні чортів рогатих! А усе сеє – тільки вигадки і брехні людські, од страху перед чорнотою вічною і пустинею безкіечною!» Хряснув дверми і погойдався стежкою через городи, і болєй я його в хаті своїй не бачила» [2, с. 244–245].

– Схарактеризуйте світ потойбіч залізного занавісу (життя в Швеції).

13. На думку багатьох філософів-екзистенціалістів, для повного осягнення справжнього сенсу свого існування, людина повинна пройти такі етапи: етап відчуття своєї вкинутості у цей

світ і своєї покинутості в ньому, етап «межової ситуації» – усвідомлення конфлікту зі світом та свого невдоволення, що й приводить до самоаналізу, пізнання та вибору власних життєвих цінностей, і етап вільного та свідомого вибору дотримуватися цих цінностей у своєму житті. Якими етапами провів Володимир Дрозд свого головного героя?

Прокоментуйте фрагмент «Думи про Митра» і доведіть, що він ілюструє етап відчуття Митром вкинутості у ворожий світ і своєї покинутості в ньому:

«Луччей узяти жисть мою молоду. Невідомо ким і навіщо мені даровану. Хіба я просився у когось у сюю круговерть земну, у сюю муку? Де моя заява про сеє, у яких бомагах, у яких домах казенних неба чи землі? Нема такої заяви, ніде в світі і поза світом» [2, с. 237].

14. Намалюйте карту таборів і в'язниць, крізь які пройшов Митро Терпило, доведіть, що радянська й німецька тюрма були однаковими. Прокоментуйте утинок «Думи про Митра»: «Довго роздивлявся карту Митро, далей і каже, хитаючи головою, білою, як сніг, хоч літами ще – козак козаком: «Де тільки не носила мене лиха година – од краю до краю землі...» Через скільки років повернувся Митро додому ?

15. Підготуйте путівник тюрем і таборів головного персонажа (вказіть роботу, яку виконував) та шляхи втеч із неволі. Чому Митро не поспішав на волю після того, як його було звільнено з колимської шахти ?

16. Зіставте долю Митра Терпила із долею героїв невільничих плачів (народних дум).

17. Прокоментуйте утинок роману: «І ще з рік працював у таборі як вільнонайманий. Можливо, то була втома – душі і тіла. Є межа витривалості людини, як і межа витривалості металу» [2, с. 242].

18. Назвіть емоційно потужні моменти життя головного персонажа роману, переконайте, що життя Митра – це безперервні екстремальні умови. Як Ви думаєте, що допомагає герою вижити ?

19. Прокоментуйте слова Уляни Несторки про сина після повернення з Сибіру: «Син мій – наче горіх волоський, морозом

виморожений у зиму лютую. Як і проросте йон пагоном живим – то від кореня роду нашого живучого...» [2, с. 244]. Чому Митро Терпило не міг відродитися батьковими коренями живлячись?

Мистецький блок запитань і завдань

1. Уявіть собі, що Вас призначено головним режисером фільму за твором «Дума про Митра». Розкрийте особливості концепції Вашої кінострічки. Як Ви розгорнете систему образів – візуальних, музичних, акторських, щоб домогтися стилістичної цілісності й художньої довершеності фільму?

2. Уявіть собі, що Вас затверджено сценаристом фільму за романом В. Дрозда «Дума про Митра». Які сцени для фільму Ви відберете із першоджерела? Як досягнете композиційної виразності й оригінальності? Чи матиме наративна основа фільму міфологічний, фольклорний характер?

3. Вас затверджено на роль Митра Терпила за романом «Дума про Митра». Зіграти всі стреси, які випали на долю героя – це передати безперервний вибух емоцій. Але ми знаємо, якщо емоцій забагато, то вони перестають справляти враження на глядача. Переконайте у правильній концепції Вашого виконання ролі, доведіть, що вона буде адекватною літературній постаті, гідною її. Придумайте родзинки для виконання цієї ролі, але без акторської штучності.

4. В образі Уляни Несторки за епопеєю В. Дрозда «Листя землі» сфокусовано дуже багато подій та реалій часу. Які сцени, факти, художні деталі із епопеї можна залучити до кінострічки?

5. Володимир Дрозд в епопеї «Листя землі» Уляну Несторку долучає до таємниць природи, показує її могуть і силу: «Читала вона з долоні людської, як із листа, і з лиця читала, і з очей. Знала Уляна багато з того, що людяці звичайній не дано знати» [2, с. 189]. Жінка наділена одухотвореністю й одвічною красою. Уляна Несторка – це втілена мудрість природи, яка може дати людині дуже багато («І помагає вона людям, хто заслабне, і звірині помагає..., і дереву, і квітці»).

Схарактеризуйте особливості виконання ролі Уляни Несторки. На чому артистка має акцентувати, творячи на екрані матір, Берегиню життя і роду, що відповідає архаїчному культу Великої родоначалниці, Праматері. За допомогою яких акторських родзинок можна передати магію внутрішньої і зовнішньої привабливості героїні-чаклунки?

6. Любов Митра до Ельси й Ельси до героя зображені в романі В. Дрозда як альтернатива ненависті й злу. Між ними витає духовна енергія, живе почуття. Це кохання наповнене особливими чарами, кохання як незрима дія Еросу. Митро й Ельса помирають в один день. Якою зображальною винахідливістю має володіти артистка, щоб глядач повірив Ельсиному коханню, магії її ліричної повені.

7. Яке, на Вашу думку, має бути музичне оформлення фільму (багатобарвне, благородне, ненав'язливе...)?

На лекційному і семінарському заняттях студенти переконуються, що Володимир Дрозд геніальний український прозаїк, а епопея «Листя землі», є оригінальним, новаторським явищем в історії української літератури. У художній інтерпретації В. Дрозда буття героїв постає в усій багатогранності його проявів, а долі персонажів невіддільні від життя народу, історії і філософії епохи. В основі філософських уявлень прозаїка ідея двох світів – реального і міфологічного (міфологічний світ трактується як паралельний вимір буття); зображення світів ґрунтується на таких векторах: минуле-теперішнє, життя-смерть, добро-зло, Бог-диявол, Космос-Хаос, тіло-душа, небо-земля, рай-пекло, низ-верх, любов-ненависть, село Пакуль (рідний авторів Петрушин) – місто Мрин (насправді Чернігів).

Викладачеві необхідно так змоделювати лекційне й семінарське заняття, щоб майбутні філологи пересвідчилися, що шедевральний твір В. Дрозда «Листя землі» вимагає копіткого аналітичного дослідження, потребує великих розумових і емоційних виявів. Якщо словесник зможе знайти час, то доцільно запрограмувати можливі теми досліджень за епопеєю «Листя землі».

На нашу думку, епопея В. Дрозда «Листя землі» має неперевершені можливості для красивої й плідної роботи зі студентами, він може подарувати щасливі години для мистецьких знахідок, для розвитку творчої уяви й фантазії, для народження художніх дум.



Використана література

1. Дрозд В. Г. Листя землі : Роман / Володимир Дрозд. – К. : Укр. письменник, 1992. – 559 с.
2. Дрозд В. Г. Листя землі. Нові книги роману / Післям. М. Г. Жулинського. – К. : Укр. письменник, 2003. – 514 с.
3. Жиленко Ірина. НОМО feriens (закінчення) / Ірина Жиленко // Сучасність. – 2009. – № 8. – С. 36–78.
4. Дрозд Володимир. Бог, люди і я. Щоденники різних років із коментарями / Володимир Дрозд // Київ. – 2003. – № 1. – С. 93–114 ; № 2–3. – С. 98–131 ; № 4. – С. 91–102 ; № 5. – С. 70–99 ; № 6. – С. 115–136.
5. Дрозд В. Г. Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок : Повість-шоу / Володимир Дрозд. – К. : Укр. письменник, 1994. – 203 с.
6. Андрусів С. Володимир Дрозд / С. Андрусів // Історія української літератури ХХ століття : У 2 кн. – Кн. 2. – Ч. 2 : 1960–1990-ті роки : Навч. посібник/ За ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1995. – С. 367–374.
7. Дашко Н. Концепція життя в романі Володимира Дрозда «Листя землі» / Наталія Дашко // Слово і час. – 2008. – № 1. – С. 18–24.
8. Жулинський Микола. Жорстока мудрість життя / Микола Жулинський // Дрозд В. Г. Листя землі : Нові книги роману. – К. : Укр. письменник, 2003. – С. 497–513.
9. Жулинський М. «... І буде сотворений Майстром світ» / Микола Жулинський // Слово і час. – 2004. – № 8. – С. 3–9.
10. Жулинський М. Яким корінням живе дерево ? / Микола Жулинський // Наближення. Літературні діалоги. – К. : Дніпро, 1986. – С. 122–171.

11. Карпенко О. Основні риси ментальності українців та їх відображення у романі-дилогії Володимира Дрозда «Листя землі» / О. Карпенко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – Вип. 27. – Ч. 2. – К., 2007. – С. 382–389.
12. Колощук Н. Про поетику роману В. Дрозда «Листя землі» / Надія Колощук // Літературознавство. Бібліографія. Інформатика: доповіді та повідомлення III Міжнародного конгресу україністів. – Харків : Око, 1996. – С. 154–156.
13. Лосєв А. Ф. Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосєв. – М. : Моск. ун-т, 1982. – 497 с.
14. Павлишин М. Чому не шелестить «Листя землі?» / М. Павлишин // Канон та іконостас : Літературно-критичні статті. – К. : Час, 1997. – С. 276–292.
15. Слоньовська О. «Що в імені тобі моєму?» : Ключова категорія міфологеми імені з точки зору архетипного аналізу / Ольга Слоньовська // Слоньовська О. Слід невловимого Протея. – Івано-Франківськ : Плай – Коломия: Вік, 2006. – С. 192–226.
16. Тресиддер Джек. Словарь символов / Джек Трессидер. – М. : Фаир – Пресс, 1999. – 448 с.
17. Флоренский П. Имена / П. Флоренский. – М. : АСТ, 2000. – 441 с.
18. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд. – Минск : ООО «Попури», 1997. – 576 с.
19. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Ренесанс, 1991. – 304 с.
20. Яшина Л. Проза Володимира Дрозда : міфопоетичний дискурс / Любов Яшина. – Дніпропетровськ : Баланс-клуб, 2003. – 176 с.

4.2. Силове поле філософії або життєва й духовна правда у романі Мирослава Дочинця «Горянин. Води Господніх русел»

Провідний методист України, доктор педагогічних наук, професор Н. Волошина завжди наголошувала: важливо розуміти художній твір як феномен людського духу й пізнавати його сутність; вчила системному підходу до аналізу та інтерпретації тексту, керуватися закономірностями взаємодії його змісту і форми.

Акцентуючи на формуванні читацьких якостей студентів-філологів: емоційності, розвиненої відтворювальної творчої уяви, здатності до співпереживання, естетичної насолоди, радила сприймати твір у його художній цілісності та єдності. Учила викладачів відбирати для аналізу поліфонічно насичені, змістовні художні твори, які б естетично досконалими засобами мистецтва виховували молодь, робили її духовно багатою й естетично освіченою.

Ніла Йосипівна переконувала, що молоде покоління треба знайомити з творчістю тих письменників, які отримали визнання в літературному світі України. До речі, сама вона любила спілкуватися з митцями (В. Шевчук, М. Стельмах, Яр Славутич), літературознавцями (Б. Степанишин, Г. Клочек, М. Жулинський), критиками, прислухалась до їхніх порад під час упорядкування програм з української літератури, багато читала й чудово переповідала художні тексти, тонко розуміла художні моделі світів, витворені письменниками.

У 2014 р. Шевченківську премію здобув Мирослав Дочинець за твори «Криничар» і «Горянин. Води Господніх русел». Для аналізу на практичному занятті можна запропонувати роман «Горянин» – текст потужної енергетики, переповнений інформацією й афоризмами про Священний Усесвіт, частиною якого вважає себе Горянин, наділений пам'яттю поколінь.

План практичного заняття за романом Мирослава Дочинця «Горянин. Води Господніх русел»

1. Загальна характеристика творчості Мирослава Дочинця.
2. Психологія творчості митця.
3. Історія написання роману (Шевченківська премія 2014 року). «Горянин» як «документ серця» Мирослава Дочинця.
4. Художня система і жанр твору. «Горянин» – енциклопедія гірського побуту, «вбирати її мудрість так солодко, як пити дикий мед».
5. Тематика й проблематика твору.
6. Образна система твору. Загальна характеристика.
7. Славетна Дочинцева тріада: Старий і Ріка, Старий і Гори, Старий і Люди. Художнє малювання портретів Горянина, Ріки, Гір.
8. Родичі Горянина (захист альтернативних думок з використанням цитат):
 - а) дід Микула, учитель гартування духу й волі онука;
 - б) баба Ружіка;
 - в) мати;
 - г) батько Йван (Йонка – «великий грішник»);
 - г) блаженний вуйко Тимко;
 - д) князь дерева стрий Матій, «чиїм рукам пів – Верховини кланялося» [2, с. 30].
 - ж) тітка Гафія – шивкиня.
9. Сім'я верховинця:
 - а) дружина Килина;
 - б) донька Василина і син Петро;
 - в) онук Павло.
10. Мова роману Мирослава Дочинця «Горянин. Води Господніх русел».
11. Літературна вікторина за романом Мирослава Дочинця «Горянин».
12. Художнє читання монологу «Розмова Старого з Рікою» (назва умовна) [2, с. 16–20] за самотійно дібраним музичним супроводом.

13. Інсценізація за самостійно складеним сценарієм і музичною інкрустацією уривка «Проща на Верховині» (назва умовна) від слів «Баба не проминала жодну прощу на Верховині» до «Смерть не менша важниця, ніж життя» [2, с. 72–77].

14. «Горянин» – золотий фонд української літератури. Зіставлення роману «Горянин» з творами Ернеста Хемінгуея «Старий і море», Віктора Гюго «Трудівники моря», Кобо Абе «Жінка в пісках».

Різноманітність, новизна і цікавість завдань, що пропонуються студентам для самостійної роботи вдома (план читацької конференції оголошується за місяць), стануть передумовою цікавого та ефективного діалогу під час заняття (ставитимуть і розв'язуватимуть проблемні питання, посилаючись на текст художнього твору).

Організуючи розмову за текстом роману, бажано пропонувати поетапне декодування його: від акту висловлення своїх почуттів і думок про прочитане до тлумачення, інтерпретації авторського ставлення до порушених проблем і героїв. Працюючи за таким алгоритмом, студенти займають активну позицію в діалозі з текстом і зі своїми ровесниками, а також словесником.

Мирослав Дочинець перебуває в силовому полі філософії. Його роман «Горянин» – симбіоз літературного й філософського шарів. Для нього літературна творчість – це один із виявів людського буття, екзистенціальна зайнятість. Письменник стверджує: «На Афоні вчать перебуванню в молитовному стані. Ми ж повинні перебувати в стані споглядання і слухання світу, відтворення його образами бодай подумки, якщо не письмом. Коли довго і уважно слухаєш світ, він починає диктувати тобі сокровенне. І поверхове, дрібне відкриває цілісність світу.

Мене особисто в творчості більше цікавить не правда історії, а правда серця, яка завжди мудра, висока, переможна» [3, с. 10]. Звідси загущеність думки й лаконізм його прози.

«Горянин» Мирослава Дочинця – своєрідна філософська притча, що змальовує завзяту боротьбу людини з обставинами, в яких вона несподівано опинилася. Старого верховинця спіткало горе: за одну ніч він втратив дружину, дах над головою, шмат

родової землі, буря понівечила чоловіка й хрести на могилах родичів. Після півторамісячного перебування в районній лікарні – ще не здоровий фізично, але сильний духом – горянин оголошує війну улюбленій Ріці: пробач мені – і віддай мені моє. Моє для нього – це благодатна заплава під коліном Ріки, де його прадід побудував гражду в межигір'ї: «Зоддалік від курної дороги, від липких очей людських, під кучматим наростом скелі, оторочена поясом Ріки, мрійно лежала їх родова царина. Як у бога під пахвою лежала. Привабна для погляду й потульна для душі, що, завітавши в цей закутень, нараз чула відпочинок» [2, с. 15].

Письменник у інтерв'ю якось говорив, що люди поділяються на дві категорії: люди Дому і люди Вітру, кочівники, а закарпатці в переважній своїй більшості – «домашні». Відчуття свого дому глибоко вкорінене і в цьому Горянинові, для якого рідна земля – це Едем. Він спілкується з нею в прямий і непрямий спосіб, відчуває магічну сув'язь усього земного світу, а тому святобливо ставиться до Ріки, до Гір, Джерел і Криниць, Дерев, Квітів, Трави. Старий розпочинає важку, копітку роботу з відвойовування у Грізної Ріки кожної п'яді родової землі. Змагання з великою водою триває довго – цілий рік – Горянин то зводить дерев'яні підпори й загорожі, пиляючи сам дворучною пилкою модрини, смереки, й гупаючи до потемніння в очах і дзвону в вухах, то вибирає камінь з дна на греблю, то викопує частину берега на протилежній стороні, щоб перенести річкове русло, то розпікає скелю Буркун, а потім прорубує киркою перешийок у рівчаку, що тягнувся до скелі. Неймовірно: карпатський старий таки досягає свого: Буркун падає і влягається гострим водорізом у річище, повертаючи воду у колишне, старе її русло: «Сила ріки на цьому коліні тепер роздвоювалася, текла далі давніми двома руслами, послаблюючи ліву, що огидало його обійстя. Старий звідси бачив, як злагідніла там бистринь, протока не зачіпала його покремсаного берега. Відкрилася добряча прогалина суходолу, відбатованого Рікою за рік. Либонь, таким було річище й тоді, коли його пращур закладав тут селитьбу. Тепер плинові Ріки ніщо не заважало» [2, с. 309].

Сам Мирослав Дочинець стверджує, що роман «Горянин» наповнений життєвою й духовною правдою, а в основі його твору – історія, що вразила його 12 років тому: «Це книга про реальну людину, чоловіка, який загублений від світу, людей, він втратив все в один день – і родину, і цінності, і роботу, проти нього постає навіть природа. Але, виявляється, це не кінець і він починає боротьбу, яка у результаті стає найвищим миром».

Справді, тільки після перемоги над Рікою верховинець зможе жити в гармонії з собою і світом природи. І відвойовував Горянин родову землю, може, не стільки для себе, як для тих, що спочивали вже на цвинтарі.

«Горянин: Води Господніх русел» має нахил до екзистенційного й народного, магічного філософування, що пояснюється кількома чинниками: по-перше, філософським фахом батька митця (Письменник згадує: «Я навчився читати, засинаючи на його (батька – С. Ж.) плечі. Це були праці Спінози, Вольтера, Канта, Гегеля, Конфуція, Сквороди. Батько заклав у мене концептуальне сприйняття світу, системність у роботі і потребу в афористичному мисленні»), по-друге, філософським, магічним типом мислення автора, по-третє, зверненням його до національної екзистенціальної парадигми.

У романі «Горянин» простежуються такі категорії екзистенціалізму, як життя і смерть, вічність і мить, сенс життя, відчай, самотність, страждання, проблема екзистенційного вибору, що дає насагу головному героєві до життя та волі наперекір природним обставинам, стоїцизм старого верховинця (світ природи і людини – супроти нього; а він – опроти нього й у такий спосіб стверджує основний закон людського існування: чує голос предків – береже їхнє родове кладовище).

Увійти в простір тексту допомагає підзаголовок до роману «Горянин»: «Води Господніх русел». Це символічна назва: у міфологізованому мисленні вона є відбитком божистого на землі, яке існує поза людиною і її свідомістю. Недарма Моріс Метерлінк любив говорити: «Символ – одна з сил природи, і не людському розуму опиратися його законам». Підзаголовок цього твору як айсберг: на поверхні одна сьома, а під поверхнею шість сьомих. Він пояснює вічність, космічний простір; води Господніх

русел виступають праматір'ю світу, всього живого, вони є кров'ю землі, всеплодющою силою й одночасно всеруйнівною, а отже, ознакою хаосу, антисвіту – протилежності білому світу. У Мирослава Дочинця вода є межею між життям і смертю, між своїм і чужим світом, між двома станами молодих: до шлюбу і після, символізує силу горян, які живуть біля води; вода наділена очищувальною функцією (після подружньої зради Горянин омивається водами Ріки і змиває з себе гріх блуду).

Ріка в романі – джерело життя, сили, мудрості, щастя, вічної молодості, іншими словами, певних вищих властивостей, що їх Води Господніх русел несуть з Космосу, з Божественного світу – в людський світ.

Одним із центральних образів роману є Ріка. У Мирослава Дочинця вона жива істота, жива душа, бо асоціює внутрішню силу, порив, норів, нурт; є свідченням небайдужого ставлення людини до навколишнього середовища, спробою його одушевлення і привнесення у зовнішній світ людського, живого «Я»: «А Ріка – живіша від усього живого. Ріка, що стягує життя і силу з павутини джерел і потічків, мочарів і млак, лісових боліт і сирих моховищ, краплистих мрак і рясних рос. Ріка висмоктує з цицьок гір кришталеве молоко, всі їх живні соки [2, с. 126].

Як бачимо, Ріка оживляється, стає не лише об'єктом, а й суб'єктом магічної дії.

Цю прикметну рису образу створюють метафори – уособлення та їхні різновиди. Літературознавці стверджують, що письменникові треба бути майстром метафор, бо це завжди є ознакою таланту; у письменника Дочинця вони просто таки розкішні, а це засвідчує, що він вміє підмічати подібність й творити індивідуально-авторську мовну картину світу. Митець часто вдається до прозопопеї, або персоніфікації (надання речам, явищам, поняттям властивостей істот), яка виконує текстотвірну та емоційно-оцінювальну функції. Персоніфікації такі промовисті і їх так багато, що вони насичують текст ланцюжками-метафорами, які розширюють внутрішні межі слова: «Ріка зойкнула від болісної несподіванки, і крик той заглух у латаному гілляччі...» [2, с. 105]; «Ріка мовчала, безвільно прислухаючись до того, що діється на берегах» [2,

с. 120]; «Ріка втрачала силу, душа її вмирала на мить, відтак знову верталася до тьми і знову безвільно влягалася в своє ложе» [2, с. 125]; «Ріка, вагітна приливами з ворових потічків, вже не шаліла, чинно гнала повеневу бистрінь» [2, с. 131]; «А Ріка ще спала, уквившись сивою гунею туману» [2, с. 150]; «Ріка принишкла, осіла, впокорилося. Вода пульсувала в її руслі, як кривця в жилах старої людини» [2, с. 178–179]; «І Ріка, збиваючи шумовиння, пожадливо ковтала землю» [2, с. 289].

У романі вода є символом здоров'я, чистоти, доброго або поганого настрою, кохання.

Горянин закохався у Килину – майбутню свою дружину – біля кринички, коли вони обоє смачно пили з одного горнятка воду земну, а небесні води поливали їх, запліднюючи любов'ю: «З її чілки скрапувала дощова вода і стікала ярочком до кутика рота, і він, опустивши в мох горня, потягся до того струмочка губами. І злизав його. Ще раз і ще раз. І вона не відсахнулася, лише приплющила очі. А він спивав вологу з її лиця, а потім грів теплом свого дихання її шию і груди. Мокрі коси тепер пахли достиглим тмином. Дощ сіявся через густе решето букових крон, уквиваючи їх сизою пеленою, а вони стояли в сторожкій дрожі, мов зачаровані. Хто знає, скільки б вони ще простояли так, прислухаючись до бурі, що зароджувалася в кожному з них...» [2, с. 24].

А поєдналися вони у вічному коханні біля Ріки, діти протилежних її берегів і різних народів: «Аж під світання він вивільнився з обіймів і ступив до Ріки.

...Кохана жінка чекала його на березі, але й Ріка не відпускала... І він зрозумів, що тепер вони для нього найближчі – ця жінка і ця Ріка» [2, с. 36].

Ріка постає в романі як символ вічного, немов сакральний знак найвищого та найсвятішого в людині, між закоханими. Ріка для Горянина – як священний храм, витворений природою і водночас його уявою й сприйманням. Вона для нього храм любові. Це із нього Горянин йшов теплої днини до Килини, яка прийняла ріку, «але не так, як він» (вона «тішилася зручності близької води і непокоїлася, ба навіть гнівалася, в повені й зливи, коли річище кипіло глинистою каламуттю, замулювало сіно») [1,

с. 38]. Ріка в цьому краї, як власне, і скрізь в Україні, є святою. Їй приносять жертви, моляться до неї: –«Водо, наша опікунко, ти є біла, ти є чиста, ти є ціла, ти є свята, ти є жива, ти вода правдива» [2, с. 130];

– «І старий...пішов (до Річки – С. Ж.) убратий, як був. І прошепотів дідову молитву: «Водичко, найстарша царинко. Омиваєш гори, доли, коріння, каміння – обмий і мене від усякої мерзи». Ліг хрестом на плесо, віддався течії. І Ріка прийняла його, як блудного сина» [2, с. 194].

Горянинові сниться сон, в якому його дід Микула, язичник, годує Ріку: «Приснився дід, білоголовий, з напливами кучматих брів, із посіченими рубцями і віспою лицем. І врочисто мовчазний, як завжди, коли «годує» Ріку. На перевернутих ночвах – скиба кукурудзяного хліба і гладун молока. Дідо відщипує кришки і сіє у воду. Хвостом по плесу вдаряє чорна рибина – Ріка прийняла гостину. Тоді дід вмокає довгі пальці в глиняник і збризкує з них молоко у воду. Ріка ласо плямкає хвилями, ластиться до босих дідових п'ят. На Дмитрія Ріку треба підгодовувати, щоб вона не захлинулася наглою повинню, не залляла пашницю і дала нарік добру траву на молоко... Каркнув ворон із Буркуна – дід здригнувся і зачепив ліктем глек. Молочний струмок потік коритом, але дід тут же зупинив його скибкою:

«Діду, а Ріку...Ріку можна так перепинити?»

«Все можна. Кілько світа, тільки дива.»

«А я зможу, діду?»

«Зможешся, дитинко.»

«Коли?»

«Я вже тобі казав: коли камінь потече доли водою...»

Дідо пускає хліб за водою, а рештки згрібає з корита в долоню, щоб віднести додому й засипати під поріг. Той окраєць він виміняв у жебрака на цілу паляницю і круг сиру. Велику Силу має злидарський хліб!» [2, с. 299–300]. Старий верховинець, як бачимо, є спадкоємцем родинних цінностей і виступає носієм як язичницької, так і християнської віри. Елементи язичницьких вірувань для Горянина становлять

традицію, яка передається з покоління в покоління, майже не зазнаючи жодних трансформацій. Дід Микула вклонявся Ріці, вітався до неї, молився. «Його онукові, що з-поміж інших був найбільше схожий на діда, завжди кортіло глянути на світ дідовими очима» [2, с. 45], – письменник переконує читача, що язичницька модель поведінки онука закладена на генетичному рівні. До речі, ідея родового коду є однією з провідних у романі.

Невипадково, очевидно, Мирослав Дочинець подає до роману таку присвяту: «Моєму Кривному Роду, що тягнеться живим ланцом із гір і лісів і тече рікою Любові через світи й віки».

Як відомо, рід – це одне чи ряд поколінь, які пішли від одного предка (розрізняють роди за маминою і батьковою лініями).

Старий перебуває в своєму родовому гнізді, і хоч залишається в ньому одинаком – самітником, проте не пориває своїх зв'язків із родом. Сердечні зв'язки з тією родиною, з якої вийшов Горянин, і його померлою дружиною допомагають нашому героєві у непростих стосунках з Рікою.

Автор у романі показує два види родичівства: кровне, яке існує між людьми, що походять від одного предка, та свояцтво – родичівство за шлюбом, між родичами подружжя. Старий верховинець тримає в пам'яті померлих: маму й батька Йвана (Йонку), діда Микулу й бабу Ружіку, вуйка (дядька по матері, брата матері), блаженного Тимка, стрія (дядька по батькові, брата батька) Матія, тітку Гафію, дружину Килину, доньку Василю.

Письменник змальовує життя трьох поколінь закарпатських верховинців, розкриває біологічну, соціальну й історичну природу їхніх взаємостосунків. Кожне покоління пов'язане поміж собою спільністю переживань і цінностей, а тому унікальне й неповторне. Горянин живе за створеним родовим кодексом честі, моралі, духу, має вкоріненість у мудрість гір. Недарма ж говорять, що верховинці ближче до Бога живуть, тому відрізняються з-поміж інших розумом, силою духу, мужністю, витривалістю.

Мова роману Мирослава Дочинця «Горянин. Води Господніх русел»

Літературознавці, критики, які аналізували твори Мирослава Дочинця, ніколи не забували говорити про мову його творів. І хоч писали про неї різне, можна все-таки твердити, що мова його художніх творів нікого не залишала байдужим. Що ж до мови його роману «Горянин», то це справді яскраве свято, яке викликає подивування і потрясіння. Від першої і до останньої сторінки тексту читач розкошує серед мовних ланів прозаїка.

Василь Кузан так образно схарактеризував її особливості: «...у книжці причаровує і захоплює мова. Здається, що це не просто мова, а та сама ріка, могутня, велика, з неповторними берегами та впевненою в своїй силі течією. Це не гірська річка, що має норовистий характер, що поводитьсь непередбачувано і непрогнозовано. Це неприборканий потік, що зійшов на широкі простори, розлився в долині, увібравши у себе дзюркотіння всіх потічків, що у нього впадають, талу воду зі снігу всього світу, який випав на довкілля гір, чистоту неба з найвищих гірських хребтів, золотий пісок і все багатство рідної землі, силу правди глибинних буркутів-джерел і енергетичну мудрість циклічності нашого існування. Мирослав Дочинець уміє знайти таке рідко-вживане слово, вплести його в полотно тексту так органічно, що навіть недосвідченому читачеві у словник зазирати не доводиться – розумієш і сприймаєш усе легко і так, ніби усе життя провів у цій дивовижній верховинській стихії» [4, с. 7].

Справді письменник уміє знайти і відповідне слово, й пропонує пречудові й пребагаті синонімічні ряди, розкішні метафори, як от: «Сонце вже спрагло ссало ранкову росу...» [2, с. 104]; «Смереки... «двигали важкими плечима, як сонні коні» [2, с. 115]; «Заплющував очі і замикав сном довгий день» [2, с. 120]; «Старий біг уперед потішною думкою...» [2, с. 121]; «гори зойкнули й здригнулися» [2, с. 124]; «Промені спивали свіжість землі» [2, с. 131]; «Там камінь плакав. Там небо дзвонило, приймаючи душі» [2, с. 163]; «Днина сміялася до нього, торкалася обережними теплими пучками. Як мати. Душа тріпотіла, росла, розпирала груди» [2, с. 182].

Порівняння у Мирослава Дочинця точні, соковиті: «Враз серцевина дерева хруснула, як зламаний хребет» [2, с. 104]. «Старий саяв змокрілим лицем, як лезо його сокири» [2, с. 105]. «...обвів газду поглядом, ніби обручем стис» [2, с. 106]. «Ми з бідною, як риба з водою» [2, с. 107]. «Голова і сам зівкав відкритим ротом, як риба, не знаючи, що сказати ще» [2, с. 107]. «Його обличчя було тверде й посічене чорними зморшками, як кора в'яза» [2, с. 108]. «Такі ділові і бадьорі хвилину тому, тепер вони (сільський голова, два міліціонери, комбінатівський інженер, ще якісь незнайомі – всього семеро – С. Ж.) бовталися, як цуценята» [2, с. 110]. «...сугулий, худенький, як недолітнє галчєня» [2, с. 112]. «...пещений рот (Аркадія – С. Ж.) плаксиво скривився, як у вівці...» [2, с. 113]. «Під кінець читання старий і сам був напнутий, як волосінь із рибою, що не давалася в руки» [2, с. 114]. «...Ті сині, дзвінкі, як крижані бульки, різдвяні вечори» [2, с. 115]. Колядники «як три царі» [2, с. 116]. Межигір'ям пронеслася хвища, гейби тисячний табун коней» [2, с. 124]. «Десь на п'ятий день старий підвівся, легкий і хисткий, як дим» [2, с. 131]. Його пустош стояла викупана сонцем і прочищена, як скло, густими воздухами» [2, с. 131]. Які Матій рубав хати по Верховині! Хати – як скриньки для коштовностей парадної панії» [2, с. 136]. Хата, як людина, мала стояти лицем до сонця, спиною до вітру [2, с. 137]. Дідове лице збігалось зморшками, як кірочка на парному молоці [2, с. 155]. Камінь напикався, як під у печі [2, с. 159]. Слово «брат» притулилося старому до грудей, як материна долоня [2, с. 296]. А тут заснув з руками на колінах – і відкрилося, як дитині на долоньці. Таки доля наша в Бога на колінах... [2, с. 301]. «Чудних повно в світі, лише купи не держаться» [2, с. 304]. Ті куки (зозулі – С. Ж.) лунали глухо, утробно, ніби серцебиття самої гори» [2, с. 93].

Письменник наповнює роман прислів'ями і приказками, які увиразнюють мовлення персонажів: «...удача плужить, поки чоловік їй служить» [2, с. 112]; «Живучи в горах стаєш мимохіть сторуким» [2, с. 121]; «Але ж то – майстер! Пан рукам і голові владика» [2, с. 122]; «Вік мак не родив – і голоду не було» [2, с. 124]; «Скелю не зрушиш, рукою колоду не переломиш, недолю на кобилі не об'їдеш» [2, с. 127]; «Там (на Приштині в Сербії –

С. Ж.) мені жаба цицьки дала...» [2, с.155]; «Заговорюєш нам зуби» [2, с. 156]; «Я й сорочці своїй не вірю» [2, с. 156]; «Шовком стелить» [2, с. 156]; «Біда тобі, воле, як тебе й корова коле» [2, с. 160]; «Про мене – най вовк їсть траву в мене» [2, с.177]; «Ні кують, не плещуть» [2, с. 177]; «Най кобила журиться – в неї голова велика» [2, с. 178]; «Робота – не гора, посувається, якщо її двигати» [2, с. 181]; «Діла одклад не йде в лад» [2, с. 182]; «Любить, як коза ніж» [2, с. 182]; «Заживе, як на псові» [2, с. 189]; «Година платить, година тратить» [2, с. 218]; «От суми да тюрми не зарекайся» [2, с. 236]; «Старий знав, що в нього роботи – до сьомої суботи» [2, с. 271]; «Добре діло втіха, коли ділові не поміха» [2, с. 272]; «Дуба валить не буря, а червак ізсередики» [2, с. 276]; «Світ сей стоїть догори дригом» [2, с. 276]; «Рання пташка росу п'є, а пізня – слізки» [2, с. 281]; «Тиха вода берег рве» [2, с. 293]; «Скільки руками переносив землі, скільки перетовк каменя, скільки нарубав дерева – і все на вітер!» [2, с. 301].

Вражає текст твору сентенціями – порадами, які належать різним героям. Ось деякі з них: «Не бійся за високим результатом і не будь голодний грошей» [2, с. 140] – стрію Матію; «Ніколи не клени інструменту і роботи, яку виконуєш. Бо робота – твоя доля. А долю не кленуть» [2, с. 140] – вуйкові Тимкові; «Навчися це (музику співу драниць під дощем – С.Ж.) чути й любити – і легше тобі буде дихати...» [2, с. 141] – стрію Матію; «Що наше життя – слід підкови на глинищі» [2, с. 146] – цигану-конокраду із Вишкова; «Ми приходимо в цей світ, щоб служити. Служити комусь і чомусь. Хтось – Господу, хтось – людям, а хтось – ремеслу, мистецтвам, природі, родині. Всі ці служби рівно важливі» [2, с. 148] – вуйкові Тимкові; «Пам'ятай: захист – теж боротьба, найчесніша і найважча. Хто добре захищається, перемагає того, хто зле нападає» [2, с. 153] – дідові Микулі. «Денний сон короткий, зате шовком шитий» [2, с. 300] – Горянинові. «Поклади собі стовп уявний і зіприся на нього. Це важливіше, ніж упертися тілом. І твій недруг неодмінно відчує це осердя, збагне твою силу і здригнеться серцем. І ти вистоїш. Бо стійкий дух є твердішим за всі дерев'яні і кам'яні стовпи...» [2, с. 164] – дідові Микулі; «Не приймай до серця забобон. Бо й він

прийме тебе і полюбить» [2, с. 166] – вуйкові Тимкові; «У рака біля води блищать очі, а у вільхи – листя» [2, с. 166] – Горянину; Вільха – дерево служіння [2, с. 167] – Старому; «...Душу дерева треба вміти розгадати. Лишень не всякому це до снаги – аби свою розпізнав» [2, с. 167] – дідові Микулі, а через нього Горянину. «...материна молитва із дна криниці виймає...» [2, с. 172] – Одоті, яка доглядала козу Горянина. «Старий чоловік, як глина» – бабина приповідка [2, с. 174]; «Душа має чути грання світу. В цьому її радість, її покликання» [2, с. 176] – Горянин прочитав на одному з листків Тимкового дерева.

Вікторина за романом Мирослава Дочинця «Горянин. Води Господніх русел»

– Яке ім'я мав Горянин? *(Павло. Василина писала, що... «хлопчик знайшовся, назвали так, як його – діда. Старий аж схопився біля листа – як? Так він давно не чув уголос свого імені. Вдома називали його старим, а інші – Горянином»).*

– Про чие кохання ширилася горами й долами легенда? Хто жив і дихав водно, «як шнурок і дучка, як палець і ніготь? *(Про кохання Микули й Ружіки).*

– З яких країв привів собі дружину Микула й який посаг взяв за неї? *(З мадярських країв. Закурений старий казан і чоботи жовтавої шкіри).*

– Хто Ружіці пошив чобітки і скільки вони коштували? *(Заїжджий румун. Теля, яке зросло на самому сіні і воді. За золоті шнурки чоботар узяв двох гусей, пару. Румун брав гроші не тільки за золоту роботу, але й за золоті слова).*

– У яких двох випадках (за словами Микули) верховинець стане на коліна? *(«...Щоб напитись з джерела і щоб зірвати квітку»).*

– До кого сам приходив живий світ, коли той вже не міг ходити? *(До Тимка).*

– Хто бачив, як чорна білиця з даху призьби опустила Тимкові в долоню горішок? *(Небіж, Горянин).*

– Хто помер в своїх яслах з притамованою посмішкою на тонких устах? *(Тимко).*

– Де і за яким заняттям «уснула» баба Ружіка? *(Баба Ружіка померла, «сидячи при дідовій могилі». «Сіяла баба матіолу, щоб йому там файно пахло вечорами...» Баба поховала діда і дочекалася сороковин, щоб відпровадити його душу, а дід, як кажуть у народі, забрав її до себе).*

– Хто жив як дерево, посаджене тут (у горах – С. Ж.) кимось колись для чогось? *(Горянин).*

– Хто знав всі грибниці в окрузі, як свій двір і вклонявся кожному грибові, а «білякові» – двічі? *(Горянин).*

– Хто вигоїв Горянина після того, як у нього влучила громовиця? *(Ріка і людина – вуйко Тимко).*

– Хто врятував ночви з Василянкою і Петром у річці? *(Зрячий Камінь «штовхнув їх у рятівну заводь». «То було щось нечуване, приявний сон. Камінь сміявся, а Калина плакала. Весь дикий розпач стікав з неї сльозами...»).*

– Хто цілу ніч замовляв кулі, змащуючи їх слиною, сечею і кров'ю з надрізаного зап'ястя, щоб вони не поціляли в тіло? *(Микула).*

– Кому снився хліб і здавалося, що коли наїється досхочу хліба, то нараз почне прибувати сила? *(Горянинові).*

– Хто рубав дерево не з плеча, як інші, а з-над голови, і рубав стовбур по обидва боки, звільня похитуючи міцним станом? *(Дід Микула).*



Кому належать слова?

1. «Натура людини – як дерево, з його корінням, плетивом гілля і пописаною корою. А тінь від дерева – то оцінка її серед людей. Ми чомусь більше турбуємося про свою тінь. А насправді треба думати про дерево свого життя» [2, с. 56]. *(Тимкові).*

2. «Майстра вправи правлять» [2, с. 57]. *(Микулі).*

3. «Моя пам'ять не гірша за пам'ять твоєї води. А що така є – в цьому я не маю сумніву. Твоя протяжна рухлива плоть жива і вічна, не те що наша. І в твоєму плині замкнені образи перебігу часів і світів. Не раз я спостерігав, як ти вдивляєшся в знайомі дерева, під якими течеш, як проводжаєш хмари, що пливуть

твоєю посестрою – небесною рікою. Ти все бачиш, усе чуєш, усе знаєш» [2, с. 100]. (*Горянину*).

4. «Пам'ятай: захист – теж боротьба, найчесніша і найважча. Хто добре захищається, перемагає того, хто зле нападає...» [2, с. 153]. (*Дідові Микулі*).

5. «Гірка ваша правда солдатська, бо не належите ви своїй волі. Цісареві слуги єси, та коли ви падаєте зі смертним криком, Господь у скорботі простягає до вас перших руки...» [2, с. 158]. (*Сербському священику*).

6. «Не я вас убиваю, убиває вас гора, яку ви спотворили залізом, а тепер міритесь звоювати її смердючими руками! Я син гори, народжений нею і на ній приречений умерти. Не я вас нищу, а каміння, що є сльозами гори. Я теж камінь, і я в цьому боїщі буду останньою сльозою, в якій ви втопитесь» [2, с. 162]. (*Микулі*).

7. «Бувають щасні проміжки, коли зливаються в єдиному розумінні людина і природа, людина і час, людина і Бог» [2, с. 102]. (*Горянину*).



Чий це портрет?

– «... високі зростом і коренасті, як в'язи по схилах, просторі в плечах, зі склепистими грудинами – це від свіжих, твердих «воздухів». Вони здебільшого чорняві або рудуваті, темноокі, сіроокі, з примруженою уважністю і лукавинкою у взорі, бровасті. Може ці нарости – стрішки над очима для того, аби захистити очі від прямого сонця й дощу? Жилаві засмаглі шиї відкриті. На обличчях дивно поєднані м'якість і рішучість, затятість, добродушність і вольовитість, смиренність серця і відвага дії» [2, с. 73]. (*Горян*).

– «Довготелесий, рукатий, гострий плечима, коліньми і носом, наче витесаний із розколотої крокви. Сидів вовкувато обіч, заціпивши в собі злість. Зіниці його проти вогню блискали бритвами, відкрито кололи прихшляка» [2, с. 26]. (*Штеньо*).

– «Чеберяла переломлена в попереку, як вербова ключка для відра. На тих, що стояли збоку, дивилася з-під руки. ...Руки зсихалися в зморщені пташині лапки, а кістки обличчя неначе

обтяглися давнім пергаментом, як у всіх смуглих і худих жінок. Лише очі в косих прорізах волого блищали, як перестиглі вишні з-під листя. Відай, не марно товклися монголи по Тисянській долині...» [2, с. 67, 69–70]. (*Баби Ружіки*).

– «Біля кадуба під корчуватим ясенем сидів дід у довгій сірій сорочці. І обличчя його було сірим, і волосся, і босі ноги, що втопилися в кропиві. Лише очі світилися блиском мокрої сливи. Він не здивувався моїй появі» [2, с. 205]. (*Старого монаха Іриня, що роками жив у горовому скиті*).

– «...називали грубим різником. Коротке руде волосся охоплювало його череп іржавим обручем. Мав відкопилену губу під кривими міцними зубами. «Цей може і дріт перекусити...» [2, с. 229]. (*Доктора концтабору Аушвіца Кляубера*).

– «Кволий тількицем, зате головатий. Сама голова важила як тулуб. І ніс мав довгий, як три тижні. Може, за це й признали його жиди за свого [2, с. 14]. (*Йонка-жидика, батька Горянина*).

– «Вона слухала мене спрагло і радо, хоч не все й розуміла. І сміялася, так заливчасто сміялася! А коли я відходив – плакала. Очі, щойно повні сміху, заливалися сльозами. Я прибігав – і її очі знову радісно блищали, як промите скло. Як вона могла так мінятися, я не знаю» [2, с. 203]. (*Матері отця Дем'яна*).

Такі заняття сприяють ознайомленню студентів із знаковими творами української літератури, розвитку культури мислення, зростанню інтелектуального потенціалу, формуванню національної свідомості нашої юні. Саме такі заняття збагачують емоційний світ студентів (відомо ж бо, що без емоцій не може бути людського шукання істини), розвивають естетичні смаки, образну пам'ять, уяву, художнє мислення.

Використання таких методів, як художнє малювання портретів, художнє читання, написання сценарію, інсценування, проблемні бесіди, вікторини поглиблюватимуть мистецькі знання студентів, допомагатимуть розвивати їхні творчі здібності.

А словесна, музична, живописна творчість – це завжди могутній стимул самовираження внутрішнього світу студентів, щасливий дар їхніх душ.



Використана література

1. Волошина Н. Й. Уроки позакласного читання у старших класах : Посібник для вчителя / Н. Й. Волошина. – К. : Рад. школа, 1988. – 174 с.
2. Дочинець Мирослав. Горянин. Води Господніх русел. Роман / Мирослав Дочинець. – Мукачево : «Карпатська вежа», 2013. – 311 с.
3. Дочинець Мирослав: «У творчості мене цікавить не правда історії, а правда серця» (Запитував Сергій Козак) / Мирослав Дочинець // Літературна Україна. – 2013. – № 47 (5526). – 5 грудня. – С. 10–11.
4. Кузан Василь. Старий і Ріка / Василь Кузан // Літературна Україна. – 2013. – № 46 (5525). – 28 листопада. – С. 7.

4.3. Концепція вічного буття національної людини й національного світу за романом «Вічник» Мирослава Дочинця

Панораму українського літературного життя сьогодні важко уявити без прози Мирослава Дочинця, яка за способом художнього моделювання світу і характерів, є яскравою, живою і несхожою на інші твори. Ця проза філософсько-концентрична й атропоцентрична, насичена фольклорними полями, морально-етичними рефлексіями, сентенціями, максимами, психологічними колізіями. Письменник вміє витворити свій неповторний художній світ й приголомшувати читачів характером розгортання сюжетів, їхньою цілісністю, завершеністю, конфліктами, типами нарації, групуванням персонажів, символами, смисловим навантаженням деталей тощо.

Серед романів Мирослава Дочинця вигідно вирізняється «Вічник», який має необмежені можливості для виховання національно свідомого громадянина України, формування його гуманістичного світогляду, становлення людини з почуттям

власної гідності, здатної до саморозвитку, самовираження, самоутвердження.

Твір Мирослава Дочинця маніфестує людину високого духовного гарту. Концептуальна особливість книги: національна людина є дух, а дух це особистість, уважне ставлення до Природи, людей, до Бога і до себе: «Без молитви, як без одягу, я не виходжу з дому. Молитви мої короткі і зазвичай подячні й покайні. Але буває, щось і прошу для себе. Прошу потрібності. Щоб я був потрібний іншим, потрібний Господу і був потрібний собі. Се три камені, на яких постає моє земне життя» [1, с. 266].

Людина є кодом конечності і безкінечності, тлінності й вічності, свободи й необхідності: «Дивлюся на образи діда, матері, сестер, на їх онуків і правнуків – і здається, що я на цьому світі був завжди. І буду вічно. Як той камінь. Камінь терпіння» [1, с. 274].

У образі-характері Вічника втілені найпосутніші риси карпатського мудреця Андрія Ворона, який прожив довге (104 роки) й красиве життя, хоча фортуна й не балувала його. За словами Мирослава Дочинця, доля круто потріпала чоловіка: «Навчався в гімназії, боронив Карпатську Україну, роками переховувався в лісовій пущі Карпат, вивчав травництво в Румунії, жив у відрубному монастирі, відбував каторгу на Колимі. Поневірявся світом, брав участь у різних експедиціях, чого тільки не навчився. Згодом повернувся в рідне Закарпаття, поселився в родичів у старій хижі. Жив із саду-городу, майстрував по селах, uzдоровлював людей» [2, с. 3–4].

Досвід і життєві випробування цього велетня духу послужили авторові своєрідною моделлю для створення «сповіді великої душі, документа мудрого серця». Сьогодні про Андрія Ворона знає уся Україна. Це заслуга не тільки столітнього старця, а й письменника, який створив образ-персонаж незвичайної людини, надавши йому чітких індивідуальних рис – у зовнішності, в характері, в поведінці, в мові. Андрій Ворон користується сьогодні пошаною не лише українського, але й інших народів, як знатник, відун.

Мирослав Дочинець створив потужний полігамний образ Вічника. Видо-жанрова конструкція роману-сповіді дозволила

запропонувати оригінальну концепцію вічного буття національної людини і національного світу. Особлива система світовідчуття героя, його багатий внутрішній світ, складні стосунки з зовнішнім світом спонукали письменника давати головному персонажеві різні імена, оживляти їх на міфічному рівні, позаяк імення є могутнім зарядом енергії.

Головний герой роману – Вічник має ще й такі імена, як Знахар, Знатник, Босоркун (Босоркун, очевидно утворене від босорканя – «ворожка, відьма, чаклунка [3, с. 237]; Босоркун – вітряник, гірський дух, який піднімає сильний вітер і літає з ним непомітним [4, с. 29]), Характерник, Вічний Дід, Той, що живе в Чорній Хащі.

Як відомо, у найдавніші часи була язичницька духовна каста людей, що займалися магією і вважалися медіаторами між світом живих і світом мертвих. Їх називали волхвами, жерцями, чарівниками, відунами, віщунами, знахарями, потворниками (від творити). Вони користувалися пошаною народу й їх обожнювали навіть після смерті.

Здавна в Україні вважалося: ім'я – як доля. Нове ім'я – нова доля. За своє довге життя головний персонаж роману нагороджувався різними прізвиськами: Панчук (знак того, що батьком хлопчика був молодий пан Драг); Панчук-копилець (копилець – байстрюк, мама ростила хлопчика без батька: «Моїм сонцем і моїм місяцем була мамка»).

Кохана Терка умудряється його іменувати навіть прислів'ями: «А ти вчений, мені не наречений», «А ти розумний, як попова шапка», «Ти панської крові... Від рівного дерева рівна й тінь» [1, с. 75].

Русокоса Юлина, онука Петра Стойки називає його на ймення і складає любчику співанки:

*Ой, Андрію, муку сію, калачики печу,
Як ня буде мамка бити, я до тебе втечу.
Ой гайова полонина, гайова, гайова, гайова,
В суботу би 'м піст держала, коби 'м Андрійова.
Ой покладу на віконце черлену лелію,
Бери коня, прийди до ня, молодий Андрію [1, с. 164].*

Коли Вічник прийшов після важкої хвороби (прибило дерево) до ватри, «круг якої сиділа братія відрубного монастиря», його назвали Лазарем (натяк на те, що Ісус Христос воскресив благочестивого Лазаря з мертвих). Ченці лісового скиту хотіли бачити Андрія своїм духовним братом.

Після того, як наш герой із берданкою пішов на панцерники і потрапив на каторгу (25+10 років), він став Вічником каторги. Вічний арештант кинув виклик таборовій системі, а та, своєю чергою, хотіла приборкати непокірного, перетворивши його в таборову піщинку. Таборове начальство називає Андрія «дурнем», «лагерною пилью», «бендеровскими мощами», бандитом у рясі: «Смотри, Лена, ето бандит в рясе, который один поднялся на мотострелковый взвод. Теперь ето лагерная пиль. Но ети бандеровские мощи, етот дряхлый старик до сих пор считаеt себя нашим политическим врагом. А ему, кстаті, столько же лет, как і тебе» [1, с. 213].

На каторзі Андрій одержав ім'я Монах. Коли його саджали роздягненого до білизни в карцер, вкритий кригою, він співав церковні молитви: «Яка се полегкість легеням, яка розкіш душі, котра говорить тоді з небесами! Я співав, і мене се кріпило. А вартовий клав на дверях крейдяні хрестики. То означало, що мене за порушення позбавляли денного окрайця і кварти окропу. Та я все одно співав, і пара з рота клубилася в промерзлій норі.

Далі, коли голос вичахав, я молився. Спочатку пошепки, відтак подумки. Молитва гріє. І – жодної думки, жодного руху, щоб не тратити енергію. Думки теж забирають тепло й енергію, а молитви її дають» [1, с. 211].

Карцери на каторзі, які нагадували скриню мерця, Андрій називав келією монаха, а думка, що чернець мусить умирати багато разів на день, коли цього вимагає послух, допомагали Вічнику витримувати нелюдські умови утримування в'язнів: «Я став безтілесною, безгомінною тінню. Сій мартирії міг би позаздрити найзатятіший схимник. Я прийняв се і не ремствував, і нічого більше не жадав. Я їв свій хліб і пив свою воду. Беріг сили. І не вмирав...Про мене заговорили і зеки, і обслуга: «Є такий монах, що з берданкою ішов на танки. А тепер намолює каземати Колими...» [1, с. 212].

Письменник жодного разу не іменує свого героя за прізвищем, хоча й кидає камінець у його город, наменуючи: «Брате вороне, я ще не твій... Хіба ти забув, що ворон ворону око не видовбає?» [1, с. 38]. У такий спосіб герой твору стверджує, що він носить прізвище Ворон. Нам здається, що Андрій з шанобою ставиться до ворон, бо він вважає їх тотемними птахами. Автор ненав'язливо показує надприродній зв'язок Андрія з воронами. Скажімо, нас вражає такий епізод роману: «Раптом на острішок (щойно збудованої хижки – С.Ж.) сіла біла ворона. Може, білою вона була від старості, а може, така вдалася, як се рідко буває. Ворона зично каркнула і опустила під мої двері волоський горіх. Я подякував, видовбав збоку ямку і закріпив його» [1, с. 67].

Унікальність «Я» Вічника очевидна – це вияв його духовно-активної особистості, це виклик тоталітарній абсурдній системі, спротив ворожому зовнішньому світу.

До честі Мирослава Дочинця він є майстром творення як заголовків, так і підзаголовків, які є одними з основних компонентів організації текстів. У його романах заголовки – це часто концептуальні згустки, у яких запрограмовані життєві функції персонажів («Криничар», «Горянин», «Вічник», «Світован»). Анастасія Вегеш, досліджуючи промовистість назв романів Мирослава Дочинця, стверджує: «Назви романів «Вічник», «Криничар», «Горянин», «Світован» мають дуже багато спільного: по-перше, в них закодовано образ старої мудрої людини, що вчиться все життя і досягає гармонії з Всесвітом; по-друге, вони доповнюють одна одну; по-третє, в них завуальовано філософський зміст (вічності, буття); по-четверте, вони є назвами людей, які творять, будують, відроджують, а не руйнують. Це справжні будівничі» [5, с. 11].

Назва «Вічник» – мовна перлина. Розкрити семіотичну сутність заголовка як конституюанта тексту, допоможуть словники. Так, скажімо, за «Етимологічним словником української мови» «вічняк» – «вічний володар землі» Я [3, с. 397]. А за «Великим тлумачним словником сучасної української мови» вічний, від якого утворене Вічник, «не має початку й кінця, безконечний у часі; незалежний від часу, незмінний; який не

зникає, не перестає існувати» [6, с. 191]. Заголовок і називний, і символічний одночасно. Заслуга автора в гнучкості створеного образу, який збуджує в уяві читачів найрізноманітніший зміст, вміщує в собі асоціативну енергію. Заголовок «Вічник» містить вказівку на атропоцентр й одночасно репрезентує концептуальну інформацію тексту, бо є носієм ідейного навантаження твору. Отже, назва роману є першим вербальним маркером задуму автора й ключем до концептуальної структури тексту, вона має прогностичний вплив на читачів. Полісемантичним є й підзаголовок до роману «Сповідь на перевалі духу». Дух і перевал є наскрізними символами твору, з розвитком сюжету вони набувають все нових і нових семантичних відтінків. Важкі часи давали головному героєві могутній дух. Духовне становлення Андрія постає в авторському художньому світі крізь символічний ланцюг подій, які можна назвати перевалами.

А перевалів було на життєвому шляху Андрія немало: втеча з рідної землі до Румунії; трагічна героїка Закарпатської України, яку віддали на розправу мадярам, що на Червоному полі біля Хуста вчинили жорстоку бійню над карпатськими січовиками; жахливий полон і втеча від розстрілу; виживання у Чорному пралісі; помста за лісових побратимів-ченців – смертельна сутичка з озброєним до зубів ворогом; сталінські колимські табори, які перемелювали людські життя на пісок, виживання в обертах сталінської терористичної машини, утвердження духу й перемога.

Дух і перевали постають як символи вічного тривання життя, спадкоємності поколінь і спадкоємності батьківської релігії, звичаїв, єдності людини й природи, духовного зростання героя, формування внутрішньої свободи, неминучість оновлення суспільного буття, перемога розумного, справедливого й доброго в людських душах і взаєминах. Пройдемо деякими життєвими стежками й перевалами нашого головного героя.

Вічник перебував у трьох світах – світі природи, соціуму й світі, пов'язаному з Богом. Сам він переконаний, що світ є Богом, а сама людина має божественне начало.

Жив він у повній гармонії з Природою, розчиняючись у ній. Мав багато вчителів – небо, ріку, дерева, гори, квіти...І, як

Природа, був мудрий і внутрішньо сильний. Зцілював свій дух і тіло, бо це потрібно було не тільки йому, а й Природі. Не боявся смерті, бо розумів, що людина, як частина природи, цілком не вмирає, адже Природа є безсмертною.

Гармонією наповнений і світ Бога, гармонією, а частіше дисгармонією – зовнішній світ. Перші кроки Андрія – це гармонія в сімейному тісному колі: мама, баба, дід Іван. Родина – це колиска, яка вигоїдала, виплекала дитину-самосійку (безбатченка). Юність – прагнення до світла, знань. Перше кохання до Терки – яскраве, як спалах сонця, – й велике горе. Дівчину згвалтував жандарм Ружічка, юнак підняв руку на нього, а, отже, кинув виклик системі.

Андрій – поза законом, а далі поза Батьківщиною, без документів, без права на вільне й достойне життя. Щаслива зустріч з паном – аптекарем Джеордже, літування на полонинах, царство трав, сродна праця. А ще красиві земляки румунського Банату, юна Юлина, знову кохання й знову розставання. І, нарешті, Легіон УСС, і він січовий стрілець, який прагне вибороти самостійну Закарпатську Україну, жахливий березневий бій 1939 р. за волю рідного краю, поразка, полон, втеча від розстрілу, а далі кам'яний котлован і праліс, знайомство з монахами, будівництво лісового скиту. І ще одне палке кохання з Нуцькою.

Знову виклик системі – уже радянській: вступає у бій з танками. Поранення. Суд. Моторошне конвоювання до Колими. В'язнично-таборовий світ для Вічника – це світ безнадії, світ знуцання над особистістю, приниження її честі й гідності, це згусток живого болю. У колимських таборах Андрія пропускають колами пекла, намагаючись підкорити цю вільну, сильну духом особистість. Його хочуть перетворити у таборовий пил, а він духовно вивищується над начальством, в'язнями, розкриваючи все нові й нові потенційні можливості власного духу. Нікому не вдається порушити його гармонії між психічним і духовним. Вічник віднаходить сенс буття на каторзі, уявно перетворюючи своє життя на схиму. Він пам'ятає, як Ісус Христос приніс самого себе в жертву людям. Втілюючи архетипічну за своїм походженням ідею самопожертви як

символічного обміну між різними рівнями буття, Андрій отримує можливість свідомого й вільного входження у «простір тяжіння» символіки жертвоприношення. Віра в Бога веде його до свободи, а отже, до перемоги над собою. Свобода – це здатність приймати важливі рішення і брати на себе всю відповідальність.

Спокій, самозаглиблення відкривають шлях до пошуків внутрішнього Бога та свого особистого внутрішнього «Я». Як тут не згадати притчу «Пізнай себе»: Коли Бог створив людину, то злякався: «Якщо людина визнає про мене, то стане такою ж, як я. Що мені робити?».

Господь покликав ангелів і став з ними радитись. Але ніхто нічого не зміг придумати.

– Якщо я сховаюсь на верхівці найвищої гори, то настане день, і людина збереться на неї. Якщо я сховаюсь під землею, то людина і там знайде мене. Якщо я сховаюсь в морі, то настане день, і людина винайде спосіб проникнути в морську глибіню. Якщо я сховаюсь на небі, то прийде час, коли людина підніметься на небо, і мене знайдуть. Що мені робити? І тут один ангел, який весь час мовчав, порадив Богові сховатися в середині людини. Людина ніколи себе не вивчить до кінця, а тим більше, не буде там шукати Господа.

Вічник сприймає зовнішній світ як абсурдний, і видобуває опозицію між навколишнім і внутрішнім світами. Робить усвідомлений власний вибір, вільне входження у свою душу, яка належала Господу. Безперечно йому спочатку притаманне й відчуття екзистенційної тривоги у відносинах із зовнішнім світом, і жахка самотність, і відчай, але він стоїчно все це відкидає. Андрій скеровує свої дії так, що не потребує особливих реакцій на зовнішні процеси. За допомогою співів псалм і молитов, теологічного самозаглиблення зберігає енергію, наближаючись до вищого сенсу буття. Роздумуючи про сутність людського життя, про добро й зло, Вічник доходить висновку, що цінністю є правда й свобода, й відкриває світ безмежних можливостей у собі. Недарма ж українські етнопсихологи стверджують, що основною психологічною рисою українців є відчуття своєї індивідуальності. У нашого народу «Я» завжди яскраво виражене, а наше філософічне думання, розуміння

моралі, етики впливають із поняття особистості. У нас навіть під час колядування, яке може тривати в хаті одного газди три години, побажання складаються окремо кожному, навіть для немовлят, а перед щедруванням завжди запитували, кого віншувати.

Отже, головний герой роману «Вічник» є високодуховною особистістю, яка має багатий внутрішній світ, сформований на основі набутоків попередніх поколінь, про що свідчать його імена: Знатник, Босоркун, Відун, Ворожбит.

Вічник наділений міфологічним світоглядом, що підтверджує його приналежність як до свого рідного етносу, так і до цивілізації, адже міф – «це нитка, яка зшиває воедино минуле, теперішнє і майбутнє» (Дж. Бірлайн).

Його самосвідомість та діяльність спрямовувалася на зовнішній і внутрішній світи. Він є світською і релігійною людиною, на що вказують такі його імена, як Андрій і Монах. Він схильний до Вічних цінностей: Істини, Добра, Краси.

Орієнтовний план вивчення роману Мирослава Дочинця «Вічник. Сповідь на перевалі духу»

1. Історія написання твору та його жанрові особливості.
2. Силкові поля філософії й фольклору в романі.
3. Тематика й проблематика твору:
 - людина й світ; людина й Бог; людина й Природа;
 - пізнання себе: «простити минуле, пізнати теперішнє і розгадати будучнє» свого внутрішнього «Я»;
 - проблема оновлення людини;
 - проблема людяності;
 - проблема віри;
 - проблема часу;
 - проблема здоров'я і довголіття;
 - проблема абсурдності світу й людського життя в ньому;
 - проблема протистояння абсурдному світові;
 - проблема свободи й морального вибору людини;
 - проблема життя й смерті;
 - проблема вічності;
 - проблема духовності людини;

- проблема морально-етичних цінностей;
- проблема державності; проблема патріотизму;
- проблема безпорадності вождів і поводитирів української нації;

- проблема батьків і дітей;
- проблема любові;
- проблема роду;
- проблема милосердя;
- проблема щастя.

4. Образна система роману:

- Загальна характеристика образної системи;
- Вічник як надзвичайна людина виняткової долі: «Все, що я шукав, було в мені. Його лише належало відкрити, звільнити від сміття» [1, с.272]. Три камені земного буття Вічника: «Щоб я був потрібний іншим, потрібний Господу і був потрібний собі» [1, с. 266].

- Родичі Вічника (дід Іван, баба, мати, вуйко Ферко).
- Учителі Вічника (Микола Шугай, пан-аптекарь Джеордже, камчадал, ворожбит Тику, китаєць-мисливець, дитина лісу Чан Бао, столітній дід із румунського Банату Петро Стойко).

- Жінки в долі Вічника (Терка, Юлина, Нуцька).

5. Символіка роману «Вічник».

6. Вікторина за твором.

Орієнтовні запитання для літературних полілогів

- Прокоментуйте епіграфи до роману: «Ми приходимо в світ, Стиснувши руки в кулак, Ніби хочемо сказати– все моє! Ми покидаємо світ з відкритими долонями – Нічого я не взяв, Нічого мені не потрібно! Весь я ваш, боги!» (Гімн Сократа); «Світ ловив мене, але не впіймав» (Григорій Сковорода); «Я – подих у Божому небі. Я – лист у Божому лісі» (Халіл Жибран).

- Доведіть, що епіграфи є індикаторами ідейного навантаження роману.

Доведіть, що епіграфи є своєрідними знаками до тексту. Чим викликана мотивація вибору саме цих епіграфів?

- Прокоментуйте думку про оновлення людини: «Прийде час і ти не схочеш, не зможеш бути таким, як перше. Се може

статися враз. І не треба сього боятися. Все змінюється в сьому світі. І людина теж. Змінюйся. Одягай нову сорочку на тіло. Одягай душу в нові шати. І не чекай для сього нового ранку чи понеділка. Ставай новою людиною вже.

Ставай новим у всьому. Вирівнюй душу з Природою. Скидай із себе недобрі звички вчорашнього – і оновишся. І полегшено підеш уперед. Не озирайся, не жалій за тим, що лишилося позаду, що впало з твого горба. То вже не твоє» [1, с. 38–39].

– Чи згодні Ви з формулою любові Вічника і Платона?

«А до Терки щосуботи несли мене через чотири села крила, а коло неї м'якнули на віск і стікали до її білих, як гусята, ніжок. Я брав у свої руки дороге личко, теж біле й матове, і холодив ним свій розпашілий вид. Дивна природа жінки, яку без пам'яті любиш: коли тебе спалює жага, вона освіжає; коли на серці ледок – зігріває; коли всихає в сумнівах душа – вона наповнює її тихою ніжністю. Я готовий згодитися з Платоном, що люблячі серця відшуковують одне в одному свою подібність, любов є не що інше, як спілка розділених часток єдиної колись істоти» [1, с. 92].

– Прокоментуйте думки про розум і час: «Не ти для часу, а час для тебе. Не діли хвилину, не розтягуй годину. Не обганяй і не помножуй час. Скорися його звичайному і мудрому плину. І він винесе тебе, куди належить – у Вічність, увійди в час, як у ріку, розчинися в ньому. Щоб простити минуле, пізнати теперішнє і розгадати будучнє. І прийде спокій сили. І сила спокою» [1, с. 50];

«Не марнуй часу, втискай у нього корисний і радісний труд. Чим більше праці ти ущільнив у своєму житті, чим більше пізнав і відкрив, тим воно довше – життя. Тому день нинішній цінуй більше, ніж завтрашній. І так щодня. Бо тільки те твоє, що дістав ти нині, в оцю хвилину» [1, с. 168];

«Все, що є в тебе і в тобі, перетворюй у добрі діла. Першим і останнім для тебе хай буде діяльність. Не гайнуй часу – се матерія, з якої створено світ. Усе важке для лінощів, а для труда все легке. І пам'ятай, що гроші для тебе, а не ти для них. Одна копійка – то дуже мало. Копійка і робітна людина – то вже гривня. А копійка, робітна людина і Бог – се вже, багатство» [1, с. 198].

Доведіть справедливість цих думок життям Вічника.

– Чи погоджуєтеся Ви з формулою життя, запропонованою Вічником? «Люби життя таким, яким воно є. І воно полюбить тебе таким, яким ти є.

І пам'ятай: де б ти не був, ти – дома. Се дуже важне: скрізь чути себе, як дома» [1, с. 51–52].

– Вічник стверджує, що кожна людина – це «виплід роботи Великого Майстра», «дитина Божа» [1, с. 65] і невід'ємна від Природи. Чи погоджуєтеся Ви з цими думками? А чи маєте інше пояснення.

– Прокоментуйте концепцію щастя за Вічним Дідом:

«Мене смішила, але й тішила його невичерпна доскіпливість. Раз запитав:

– У чому щастя, діду?

– А сам ти як гадасш?

– У любові до жінки?

– Ні.

– У грошах?

– Ні.

– У владі над іншими?

– Ні.

– У родині?

– Ні.

– В роботі?

– Ні.

– У вірі?»

– Ні.

– В добротворенні?

– Ні.

– В мистецькому занятті?

– Ні.

– В друзях?

– Ні.

– В розвагах?

– Ні.

– То, може, в боротьбі – за свою землю, за свободу, за рідну мову, за віру?

– Ні.

– То в чому ж, діду?

– У всьому, що ти перелічив. Але не поокремо.

Щастя... Його чекають і шукають, за нього борються й страждають, не знаючи доконечно, що се таке. Ніхто не обіцяв нам щастя, зате обіцяно допомогу. І я не знаю рецепції щастя, зате знаю, як наповнити втіхою кожен свій день» [1, с.264–265].

– Перекажіть фрагмент роману про дідову криницю й прокоментуйте думку Вічника: «...з роду все починається – родина, народ, родова мова і родова сила. І ти, як краплина, повниш сю ріку далі. І не смієш порушити її чистоти й глибини. Тоді в минулому твоєму буде радість і в майбутньому матимеш надію» [1, с. 272].

– Яку найбільшу цінність здобув за життя Вічник? («...свобода. Внутрішня свобода. Звільнення від страху, від забобону, марних клопотів, облудних пристрастей, людських обмов. Що посієш, те й пожнеш» [1, с.272].

– Прокоментуйте філософську сентенцію Мирослава Дочинця: «Доки ми пам'ятаємо, доки нас пам'ятають – доти живе закон Вічності».

– Як Ви розумієте закон Вічності? Свою думку підтвердіть прикладами з життя.

– Чи погоджуєтеся Ви з визначенням патріотизму, запропонованим Знатником? «...патріот – се той, котрий береже цілісність свого роду, виховує родину в порядності і національному дусі, береже в родючому і красивому стані землю, яку дали йому Pater-Господь і pater-батько. Се – істинний патріот, живий стовп нації, а не той, хто лише збуджено плеще язиком промов до Батьківщини.

...Кожен хлопчик має виростати борцем, що готовий захистити як родину, так і вітчизну, і віру. А живучи в мирний час, повинен боротися за вдосконалення життя своєї родини і вітчизни. Тоді можемо бути спокійними за наш народ, за нашу країну» [1, с. 273–274].

– Доведіть, що роман Мирослава Дочинця «Вічник» – філософська притча про людину (духовне осмислення дійсності, пошуки вічних істин, розуміння морально-етичних цінностей).

– Прокоментуйте філософську дефініцію Мирослава Дочинця: «Нікому...не дано пізнати до кінця Істину. Бо не має вона стосунку до наших земних уявлень, до наших законів. І нікому не переступити сього порога. Але ступити на сей духовний поріг можна і треба» [1, с. 4].

Вікторина за романом Мирослава Дочинця «Вічник»



Про кого мовиться?

– «Се був волхв трави, він молився на неї, він знав з нею розмовляти» (про пана-аптекаря Джеордже із Румунії, с.134)

– «Кожній траві свій час. І кожному хворому – своя трава. Як у стеблах і коріннях замішуються і зріють трунки для різних стихій, так і хворощі людські спричиняються чи то воздухом, чи жаром, чи трупними солями, чи нестачею доброї води.

Його перемога була піднесена, як казань з амвону. В очах мигтіли іскри запалу. Тоді з непоказного, дрібнорослого чоловічка він перемінювався в таємничого знатника. Я починав розуміти, чому всі шанобливо називали його «поважним». І в горах, і в городі Сиготі, і навіть у Букурешті, куди ... двічі в році їздив читати лекції» (про Джеордже, с. 138).

– «Кажуть, злодій! Ти видиш мої статки: німецький гвер і пазуха патронів. Я не те, що своєї, а й няньової хижі вже не маю під Сухарем, бо спалили її за мої гріхи. Все, що настав, – постіль під корчем, ліщинові обороги, а маржина – олені й дикі свині. ... – злодій, ... – ворог держави!»

Він розпалювався, і ліва вилиця його ще більше біліла, аж мертвіла» (про Миколу Шугая, с.109).

– «...які вони схожі й несхожі в своїй волі до життя, жадобі дії – темний і навісний протестант ... і шляхетний, просвітлений благодійник Як два спади одної гори – захмарений і сонячний. Як кожух верховинця: з одного боку м'яка вичинка, а з другого – груба шерсть. І в кожного своя правда. Чи подоба її...» (Про Миколу Шугая і пана Джеордже, с.143).



Кому належать думки?

«Ніхто й ніщо не може занапастити чоловіка, крім нього самого ... Як ти до світа – так світ до тебе. Кедь довго будеш зазирати в безодню, то безодня зазирне в тебе. Не карай себе споминами і не журися за будучність. Долю твою вовк не з'їсть. А Терка... Жінки нам не належать, то вони нас вибирають, а не ми їх. І на жандарма того не лютуй. Відпусти його з серця. Він і так до тебе прийде, сам...

За хрестиком своїм. Невгомонна душа християнська» (Джеордже, с. 139).

«Головне – відкрити для себе Природу і прийняти її в собі. Тоді тіло твоє обмінюватися енергією з тілом Природи, а розум черпати від Її розуму» (Вічнику, с. 255).

«Зустрів людину – порадує її. Бодай теплим поглядом. І сам зігрієшся» (мінгрелу Ваню, с. 253).

«Думка про Верховну істоту не придумана, не нав'язана нам, вона одержана нами в генах від предків. Людина – се вічне каяття, вічне відродження духу. Без Бога вона раб природи, а з Богом – дитина Мудрого Всесвіту (отцю Василію, с. 261).

«Все, що я шукав, було в мені. Його лише належало відкрити, звільнити від сміття» (Вічнику, с. 272).

«Я тільки знаю, що я нічого не знаю. Моя істина в цьому (грецькому філософові Сократу, с. 106).

«І з упослідженої окраїни постане Україна – кріпка, пишна, благодатна, як новий Єрусалим. Бо так ведеться, що хромий віл стає першим, коли череда повертається. Та до того перейти належить не один чорний лис» (схимнику Чорної Чаші, блаженному Лавру, с. 186).

«Якомога більше спілкуйся з обдарованими людьми, щоб живитися їхнім розумом і талантом» (Вічнику, с. 239).



Чий це портрет?

– «Тепер він стояв переді мною: невисокий, коренастий, набитий, як дубовий гриб. Вже не легінь, ще не поважний газда. До повнявого лица прилип брезклий осміх, ніби чоловік оцту лизнув. У бистрих, уважних, очах сіклися то скалки льоду, то білі бритви. Випнуті порослі вилиці виказували тверду, затяту, свавільну натуру. Одна половина лица виділася мені сірішою,

блідішою. Може, через те, що коло ватри сидить за одним боком, подумав я. Мав він на голові солдатську шапку, навернену на вуха. Під довгим гумовиком блищали м'які шкіряні постолі. Брудні кощаві пальці стискали, як птиця галузу, чубук. Мулька тривога повнила простір довкола сього чоловіка» (портрет Миколи Шугая, с. 108–109).

– «Жвавий, як мотиль. Борода біліша за сорочку. Тиха радість на лиці... Дідо легкий, як перо, трава під ним не гнеться. Став, усміхаючись до себе, бережно відсунув ногою вбік слимачка, зняв павутину з галузини, скрутив і поклав під язик. І далі залопотів голими п'ятами. Живий, як рибка, веселий, як ластівка, гордий, як скала» (Столітнього діда Петра Стойки з Банати в Румунії, с. 159).

– «...дівча з очима-чорничками. За вухами мала застромлені черешні.

Біла сорочка, біле монисто, білі зуби при тернових очах...» (портретні деталі Терки, с. 71, 73).



Чий це заповіт?

– «Хочу, аби ти звикся з сими уроками, як зі своїми п'ятьма пальцями:

1. Іди за світлом і сам неси світло.
2. Нічого не бійся. Ніщо і ніхто не може знищити твою безсмертну душу. І тому йди по життю вільно, чесно і спокійно.
3. Навчися радіти кожній подарованій тобі хвилині. Смійся обличчям і душею.
4. Принось радість іншим. Будь людяним.
5. Прощай усе і завжди. Прощай усіх і себе» (заповіт Джеордже Вічнику, с. 163).

Роман Мирослава Дочинця «Вічник» має необмежені можливості для плідної й цікавої роботи як зі старшокласниками, так і зі студентами. Під час вивчення цього тексту доцільно використовувати такі методи й методичні прийоми, які увиразнять його зміст: проблемні бесіди, літературні полілоги, дискусії, вікторини за твором, філософські й фольклорні коментарі, збирання перлин мудрості для самовдосконалення, для усвідомлення свого справжнього «Я» (афоризми Сократа, Вічника, мінгрела Вано з Колхіди, аптекаря Джеордже, схимника

на луб'яних листах – блаженного Лавра, ченців лісового скиту, китаєця з уссурійської тайги Чан Бао), мистецтвознавчі діалоги й монологи типу: «Я режисер фільму «Вічник» за романом Мирослава Дочинця». «Концепція ролі головного героя фільму Андрія», «Специфіка музичного супроводу ігрового кіно «Вічник», «Особливості ілюстрування роману Мирослава Дочинця «Вічник», «Концепція театральної вистави за романом «Вічник»: Сповідь на перевалі духу», «Мої родзинки під час виконання ролі Вічника», «Сценографія вистави «Вічник» за романом Мирослава Дочинця», словесне малювання, трактування різних художніх засобів роману як інструментарію образності (скажімо, функції словесної анафори «Бульк-бульк-бульк...» у романі «Вічник», с. 13–23; роль вставної діалогової новели про Сократа для розкриття образу Вічника, с. 103–106 тощо). У процесі такої роботи зміст роману сприйматиметься глибоко й образно, читачі легко увійдуть у філософські, фольклорні поля тексту, розумно інтегруватимуть до літературних ще й мистецькі знання.



Використана література

1. Дочинець М.І. Вічник / Мирослав Дочинець. – Мукачево : Карпатська вежа, 2013. – 280 с.
2. Дочинець Мирослав. Многії літа. Благії літа. – Мукачево : «Карпатська вежа», 2011. – 143 с.
3. Етимологічний словник української мови : В 7-ми т. – Т. 1 : Л.–Г. / Ред.кол. : О.С. Мельничук (гол. ред.), І.К. Білодід, В.Т. Коломієць, О.Б. Ткаченко. – К. : Наукова думка, 1982. – 631 с.
4. Персонажи славянської міфології / Рис. словарь. / Сост. : А.А. Кононенко, С.А. Кононенко ; Художник В.А. Кононенко. – К. : Фирма «Корсар», 1993. – 224 с. : ил.
5. Вегеш А. Промовистість назв романів Миколи Дочинця // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 2 (32). – 2014. – С. 8–12.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел] – К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.

4.4. Фольклорні поля у романі Мирослава Дочинця «Вічник»

Фольклорні поля у творі перемежуються з філософськими й власне літературними. Фольклорні поля (пласти, шари) чітко окреслені; вони поділяються на окремі ділянки, чи кажучи мовою науки, на жанрові види.

Одним із шарів, що широко репрезентовано в книзі Мирослава Дочинця, є замовляння – словесні формули, якими супроводжувалися обряди та ритуали, й які мали магічну силу та здатність впливати на навколишній світ. Цей пласт є найпотаємнішим, бо він завжди приховувався від стороннього погляду. Протягом багатьох століть замовляння були оберегами для людини. Мирослав Дочинець уводить кілька текстів замовлянь, які належать до таких груп, як господарські, сімейно-побутові, лікарські.

Замовляннями в романі послуговуються дід Іван, баба, виміняна дідом в шатрових циган на кобилу, Андрій. Про свою бабу внук розповідає: «...метала карти, зливала віск, судила по волосині, приймала в породіль дітей і спроваджувала мерців.

Мали бабу в селі за шептунку. Дрібних дітей вона купала в старій помийниці, щоб росли неврекливими. Для когось гасила водою грань і обмивала тіло. Слабим на дихалку розсипала жменями сіль під постіллю. Ялові жони перед тим як прийти до баби, клали під себе на ніч коцку цукру. Баба потім зчитувала з неї болячки» [1, с. 17].

Дід Іван, коли залишався на нічліг в лісі, рятувався від непевної нечисті завороженою яворовою Ілієвою косою й проникливою примовкою: «Ніч темна, ніч тишна, сидиш ти на коні чорному, на сідлі соколиному, замикаєш ти комори, дворці й хлівці, церкви й монастирі і цісарські престоли. Замкни всякій нечисті губи й губища, зуби й зубища, очі й очища, кігті й кігтища, аби вони на мене, народженого, хрещеного й молитвенного раба Божого Івана, очей не витріщали, зубів не гострили, біду не вершили, соблазну не чинили, суєту не сіяли» [1, с. 34].

Андрій у лісовому пустирищі користується бабиним заговором: «Йшов Господь морем, золотим мостом, стрів мару-

покусу: «Згинь, маро-покусо!» Став Господь суди судити: Господу ногавиці, судням рукавиці, а чорту бурелом. Через Боже розказання візьми свій бурелом від жовтої кості і піди на мхи, на болота, де і голос християнський не заходить» [1, с. 36]. Потрапивши в камінну яму Карпат, січовик згадує своїх побратимів, три тисячі караників, що загинули за Карпатську Україну, ночами Андрій не може спати, бо йому ввижалися стражденні лики березневого бойовища 1939 р. Рятується він від цих болючих видінь замовляннями: «І я зривав ті листки-лиця і пускав за водою, споряджаючи їх словами: «Пливить у безвість, у мертве море. Аби так щезли-пропали, як пропадає сіль від води і віск від огню». І вони пливли. Один за одним. Рій за роєм, чота за чотою. Тоді обіймав я шерехатого дуба, просячи його: «Дубе, дубе чорний. У тебе дубочки-синочки і дубочки-дочки. Тобі, дубе, шуміти й густити, а мені, безрідно рожденному, хрещеному спати й рости. Понеділок з вівторком, середа з четвергом, п'ятниця з суботою, неділенька-удовиця, – най добрий сон мені присниться!». Дуб полегшено порипував-зітхав. Спав я відтоді, як скупаний. Мої сни глибшали, світліли, замість гомону людського повнилися потячим щебетом» [1, с. 49].

У цих замовляннях відчутний основний принцип народної магії – за допомогою словесних формул зробити уявне реальним, а бажане – дійсним, передати хворому, знервованому властивості дерева, яке асоціювалося із міццю та здоров'ям (наші предки поклонялися за сивої давнини дубові як богам).

Збудовану у Чорному лісі хатину головний персонаж оберігає замовлянням, яке приказував, заганяючи топір у поріг хижі дераводіл Микула, Терчин батько: «Сокоти, горіху, мій осідок від біди нечеканої, від слабості смертної, хорони від блискавиці й граду, оборони від звірки й духів чорних, від людей заздрісних. Най у поселі моїй добро сідає, радість витає, панує мир» [1, с. 67].

Володів тайнами лікування й двоюрідний брат баби Ферко: «Челядь боялася його, бо знався чоловік з усякою немзою й нечистю, розумівся з гадами» [1, с. 58].

Саме вуй Ферко вилікував Андрія від бородавок, якими рясно обметано було його ноги аж так, що він уже не міг узутися до церкви: «Випросиш у попаді крумплину. Розітнеш її, одну половину з'їж сирію, другою обітреш хворі ноги і посадиш у

городі. Кожної днини поливай її в передсвіт і перед заходом сонця. Гадкуй! То буде твоє здоров'я. Коли крумплія проросте, бородавки щезнуть. Амінь!

...Я зробив усе так, як він нараяв. А через два тижні заповітна крумплина пустила обрость. У молочному присмерку передрання роздивляв я свої заросені ноги. Бородавок не було. Ані одної» [1, с. 59].

Вуй Ферко відкрив хлопцеві секрет поводження зі зміями. Коли до ворожбита привезли посинілу дитину із роззявленим ротом, то Ферко притулив до рота пелюшку, а потім подер її на тонкі пасма й звелів Андрієві оббігти ближні зворини й розіслати їх на траві.

Мирослав Дочинець подає яскраву сцену лікування, яка читачеві запам'ятовується назавжди: «Коли я вернувся, вуй стругав пищалку з бузини. А тоді, промолвившись, почав тоненько на ній густити. І стали з ярків сповзатися гадини, клубилися на сволоках, на винній лозі й на колодязному колесі. Звивалися, сукалися одна в одну. Біліший за сорочку стояв вуй Ферко і пищалав у свою денцівку. Доки не приліз товстий, замохнатілий полоз і не вклався перед вуєм коло миски пареного молока. Тоді старий застромив за черес дуду і вклонився полозу, як чоловікові, і говорив йому облесні слова. Говорив, доки той не випив молоко і не луснув по мисці хвостом. І тої миті сороччина на череві дітвака ворухнулася, з рота піна пішла і явилася на світ гадяча головка, а далі й ціле гадення вилізло. Хлопчик гикнув і влегшено заплакав...» [1, с. 63].

Коли в лісовому котловані, біля збудованої хижки, Андрія вкусила змія, йому довелося пригадати науку Ферка й зібрати зміїне кодло на гостину та частувати старшого полоза яйцями вальдшнепів, проговорюючи заговор від укусу змії: «На морі, на окіяні, на ріці на Ордані дуб золотокорий, а в тому дубі три гнізда: цар Гадюн, і цариця Олена, і царочка Веретениця. Послав цар Гадюн, і цариця Олена, і царочка Веретениця по всіх лісах, по всіх полях, по всіх шкалях, по всіх болотах гаду скликати, із мене, молитвенного, народженого раба, зуби виймати...

Ішов святий Єгор із Осіяньських гор і ніс гадючі імена, і приклав до мене, народженого, молитвенного, і опух зійшов...

Посилала Пречиста черницю на Сіонську гору, у Вавілоні-городі цариця Вольга. «Царице, чому ти не учиш, аби мене, раба

Божого, гади не кусали?» – «Не лише свій потомок повчу, а й сама перед Господом Богом крижем паду»...

На Сіянських горах, на камінних плитах Семенове гніздо. У Семеновому гнізді Олена змія. Приходжу я до ясного сонця: «Олено, збери всіх лютих змій, збери, позвідай, котора люта змія упустила жало, най вона вийме жало, рану залиже, опух погасить...» [1, с. 64].

Вуй Ферко так добре розумівся на природних явищах, що, на нашу думку, міг бути нащадком волхва, від якого успадкував особливі знання, спадковим чаклуном чи мольфаром. Внукові Андрієві під час спілкування з ним зумів передати деякі ази своєї філософської системи, пов'язаної з відновленням душевної рівноваги й зарядженням позитивною енергією, які Вічникові відкриваються через багато років.

Від свого діда Ферка у Андрія розуміння законів природи, які допомагали йому приймати правильні рішення в будь-яких, навіть найскладніших ситуаціях. Поради родичів і мудрих наставників (Джеордже, камчадала Тику, китайця Чан Бао) навчили вічника мистецтву бути цілісним і зібраним, залишатися самим собою скрізь і завжди. Усвідомивши своє справжнє «Я» як частинки Природи, Андрій доходить висновку, що має коритися її законам: «Бо не вищий я за дерево, не мудріший за ведмедя, не чистіший за рибину, не гарніший за косицю. Я лише рівна серед рівних мала окришина живого світу, цятка таїни сокровенної, виплід роботи Великого Майстра» [1, с. 65].

Проаналізувавши лісовий відтинок свого життя, наш герой розуміє, що ті прикрощі-негаразди, які сталися з ним (смертельна втома, повільне вмирання, клювання ворона; нашестя жаб: «кишіли, горбатилися в два-три ряди», «топтали..., злосно б'ючи, як копитцями, тонкими лабиськами»; укуси змії за порушене гніздо, напад рисі) – це відплата йому за те, що душу свою відвертав від Природи й чинив так, як зозуленя в чужому гнізді, що викидає з гнізда і пташенят, і яйця, і навіть клює птиць, які його годують, а потім ще й знищує гніздо.

Андрій вдається до подячних казань: «Коли зривав ягоди, горіхи й дикі плоди, примовляв: «Твоїм сіменем ти будеш жити в моєму тілі, твій цвіт розквітне в моєму серці радістю, твої пахощі будуть у моєму диханні і не гниттям ти звершиш сю пору, а віддарованою силою, щоб замикалося колесо життя».

Коли добував березовий і кленовий соки, пришіптував: «Я теж дерево лише, ходяче, що потребує земних соків. І мої соки теж колись стечуть-повернуться в землю і мене запечатають у жбан вічності».

Я й далі мусив добувати для корму птиць і рибу, я знав, що мушу навчитися полювати й більшого звіра, аби вижити, прозимувати. І мав для сього теж подячну казань: «Тією ж силою, що повалила тебе, колись буду повалений і я, і мене теж з'їдять. Бо той закон, що дав тебе в мої руки, віддасть і мене в поживу комусь. І твоя, і моя кров – се лише сік, що живить дерево раю».

Відтепер я не брав, а просив і вдячно приймав» [1, с. 66]. Наявний у творі й такий шар народної творчості, як повір'я, в якому відобразилися народний світогляд, язичницькі релігійні вірування, міфологічні демонологічні уявлення та погляди. Як відомо повір'я не існують в композиційно довершеній епічній формі, а побутують як система уявлень і поглядів без усталеного словесного оформлення. З давніх давен в Україні існувало повір'я, що купальської ночі на кущі папороті розцвітає багряна, схожа на жарину, квітка. Кому пощастить її зірвати й сховати від нечистої сили, тому відкриваються таємниці всіх земних скарбів. Професор Степан Килимник у своїй книзі «Український рік у народних звичаях в історичному освітленні» присвячує цілий розділ цьому красивому повір'ю «Квітка щастя» (кочедижник). Він пише: «...чарівна й вогняна Квітка Щастя...Хто її дістане, хто зірве, той усе на світі знатиме, той відімкне навіть зачаровані замки без ключа; дістане без труднощів усі скарби, закопані у землі – матиме чудодійну силу робити все тією рукою, яка зірвала Квітку Щастя. Той щасливець причарує найкращу дівчину; матиме найвищий урожай; відвертатиме від своєї ниви град, грім, зливу; не боятиметься лихих сил...» [2, с. 441].

Мирослав Дочинець у тканину тексту уводить повір'я про цвіт папороті, який приносить силу, щастя, гроші, везіння людині, яка його знайде. Дід Іван, коли був ще хлопчиком, на Іван-день (на свято Купала) пішов вночі шукати коні: «І привело його на просіку, зарослу папороттю аж до грудей. І коли він перебрів той гущавник, то відкрилися йому голоси хащі. І міць налила руки й ноги, а сам ніби підріс. Очі так загострилися, що

видів через гори. Коні самі знайшлися, йшли за ним, як діти» [1, с. 70].

Другого дня хлопець сам підіймає воза з болота й кладе на тверде, направляє возарів у село, в якому вони швидко продали смерикові драниці й одержали замовлення на нову роботу, одержує гроші, а дорогою додому «всі дівки клично кліпали до нього». Виявилося, що «чудниця така з ним сталася», бо «закотився йому за онучу цвіт папороті» [1, с. 71].

Письменник красиво обіграє філософську тему про квітку папороті, в якій прихована філософська ідея щастя. Людина вічно шукає щастя на землі, а воно втікає від неї: «Мені так було шкода тої чудотворної чічки («полетіла у воду звідар-косичка», коли у потічку мив ноги – С.Ж.), а дідो безжурно сміявся в бороду: «Така моя доля – як дірява льоля. Але нічого: череп'я довше живе, як цілий горнець» [1, с. 71].

Майстерно використовує кілька разів Мирослав Дочинець повір'я про зозулю, яка пророкує майбутнє. У давніх слов'ян було свято Живи. У цей день наші пращури слухали, скільки літ накує зозуля, бо вірили, що Жива – Богиня життя перевтілюється в зозулю й передбачає людський вік. На свято Живи слов'яни молилися про довголіття та здоров'я. Серед давніх язичницьких ворожінь відоме птаховолхвування – ворожіння за польотом птахів чи їхньою поведінкою (спів солов'я – його слухали на свято Живи й визначали, що він пророкує; кування зозулі). Письменник у романі подав блискучий зразок ворожіння Ферка (птаховолхвування), яке передбачило долю Андрія – виняткову, заплутану, але красиву: «У підвечір'ї ми стояли над потоком, а над нами кувала зозуля. І тоді вуй Ферко простяг перед собою руки і попросив: «Зозулице-зегзице, многорозумна птице, що свого гнізда не має, зате дітей у люди виряджає, мамо для байстріючат еси, нам своє віще перо неси...».

Зозуля обірвала кукання, а на долоню вуя Ферка упало сиве перце. Він обіруч поніс його до води і здув із долонь. Перо вхопила бистрина і почала ним крутити, тріпати об каміння і корчі, жбухати на мілину і знову топити, плющити водограями, теревити ломаччям. Ми берегом ішли назирці, доки перо не вихопилося на водну ширінь і поплило руслом у мерехтливий овид.

«Мені тебе не догонити, неборе, – шепотів вуй Ферко, проводжаючи очима перо. – Керунок твій далекий, довгий і неспогаданий. Іди, неборе. Очі покажуть дорогу, серце покаже путь». Він говорив се ніби до мене, але я не розумів сенсу тої бесіди» [1, с. 61–62].

Коли Андрій потрапив у Чорну пущу й почув уперше зозулю, то звернувся до птиці за розрадою: «Зозуле-сестричко, що живеш без свого гнізда, як і я, скажи, скільки мені тут бути?» – попросив я. І зозуля почала своє кукання. «Один, два, три, чотири...» – загинав я пальці.

На восьмому зозулю щось сполошило і вона пурхнула з граба. Що вісім? – не розумів я. Дні не могли бути, бо їх уже набігло більше. Тижні? Місяці? Про роки я боявся навіть думати. Мене пробило студеною росаю» [1, с. 30–31].

Справді, дуже довго довелося жити січовому стрільцю в лісі. Схоже, що зозуля правдиво відміряла роки його поневірянь.

Є в тексті роману й жахливе пророче кукання зозулі як передбачення багатьох тюремних і каторжних літ нашому герою: «Та одного дня в лісі почув я зозулю, що кувала на голому, спаленому блискавкою, дереві. Ті згуки моторошно лягали в мертву тишу. І я боявся їх рахувати...» [1, с. 204]. У нашого народу є повір'я-забобон, якщо зозуля кує на неживому дереві, то це до поганого. Пам'ять предків не підвела Андрія й цього разу, а виявилася сильнішою за науку і здоровий глузд. Слалася Вічникові колимська каторга з п'ятдесятьма градусами морозу: «Згадую, що хотіли мені дати розстріл, та завадила якась рузвельтівська нота, що боронила вбивати в'язнів совісти. Обійшлися двадцятьма п'ятьма роками каторги...» [1, с. 208–209].

Невипадково, наш герой боявся рахувати роки, які відмірювала йому зозуля на голому мертвому дереві: «В дорозі мене наздогнав додатковий строк – ще десять років...» [1, с. 210], а далі ще й ще: «Про мене заговорили і зеки, і обслуга: «Є такий монах, що з берданкою ішов на танки. А тепер намолює каземати Колими. Вічник каторги» [1, с. 212].

Мирослав Дочинець, змальовуючи картину косовиць на полонинах, поряд із образами косарів зображує образи духів лісу: «При кісьбі на уходах, коли ночували в далеких колибах, спасу не було від босоркань і повітруль. В яких лише подобах не

являлися вони косарям у парку підполонинні ночі: то жінчовкою, що нібито принесла перекуску, то панікою в солом'яному калапчику, то блідою дівочкою з вінком із косиць. І коли струджений за день чоловік засинав умліока в своїй ліщиновій халабуді, сі лісові повійниці бралися мучити його тіло – теребили, гнявили, скомтали, щипали, присмоктом витягували мужеську міць. А з третьою молочною росою звірювалися в темні пущі. Мертвооко за сим позирав із бездонної небесної криниці місяць. Косар уставав у передрання, як пес побитий, – у синцях, лomotі костей, без сили й дяки на роботу» [1, с. 33].

За народним віруванням, неприкаяні духи, душі утоплениць дівчат та хлопців, убієнних деревом чи придавлених землею – блукають ночами й вимордовують косарів так, що ті негодні нічого робити.

У романі «Вічник» письменник виводить низку міфологічних постатей за народними повір'ями: нявок і збіщат (утоплениць і дітей, що вмерли нехрещеними), вовчого няня Полісуна, Блуда (лісного пана, «що може чоловіка замотеличить межі трьома буками») [1, с. 62].

Використовує в творі Мирослав Дочинець і повір'я про те, що гнізда ластівок на хаті віщують щастя і достаток у домі. Дід Андрія, «...коли сам...ставав у ярню оранку, то першу грудку землі кидав ластівці на гніздо» [1, с. 16].

Повір'я, забобони й прикмети, уведені письменником у текст «Вічника» – це залишки первісних уявлень наших предків про світобудову й природу, спроби перших наївних пояснень явищ, які людина хотіла збагнути.

Мирослав Дочинець часто послуговується у романі ліричними піснями. Розповідаючи про легіон УСС, письменник пише, що вони використовували будь-яку нагоду, щоб збуджувати національну свідомість Карпатської України. Робили це через промови й пісні: «Ми тут падемо, але не паде великий український народ. Він живе! Він пережив татарщину, пережив неволю різних сусідів, але на наших очах він збудився і став до кервавого бою за свою самостійність – за право на своє життя!».

«Слава Україні!» – гукнув сотник.

*«Героям слава!» – відізвилися ми і загунали по мокрій
бруківці.*

Викресалася пісня:

Там скачуть карі коні, там свищуть гострі стріли,

Б'ють шаблями – вправо, вліво, щоб серце не боліло – дагей!

З Чиряті і Бартуш голосили інші чоти:

Народи, станьте! Йде ваш судний день,

Сини землі, мечі до рук беріте!

Дзвоніте на тривогу, йде огонь,

Дзвоніте, гей дзвоніте!»

Ізянська сотня тягла свою:

Ми – світанок Підкарпаття,

Ми – пролог великих днів!..

З тисянського порому спішили до наших лав кривичі: «А наш батько Волошин іскликає всіх старшин...» [1, с. 177].

Автор подає фрагменти чотирьох популярних стрілецьких пісень, аби засвідчити духовне піднесення, радість січових стрільців, які йшли боронити рідну землю: «І ми вставали, не боячись свисту куль. І билися ми, як леви. Пазурами, зубами, іскрами ненависти з очей. І вмирили, як лицарі, бо не встигали набратися страху. Земля нас тяжко відпускала, зате легко приймали небеса» [1, с. 178].

А ті пісні-гімни, що їх стільки десятиліть забороняли співати, усе ж не вмерли, як їхні співці, а жили глибоко в душах українців, зігривали віру в кращі часи, допомагали зносити політичні переслідування, вселяли надію про самостійну Україну.

Подати яскраві малюнки з життя Андрія, коли той ще був маленьким хлопчиком, допомагають ліричні пісні. Вкраплення їх створює перспективу читацького доосмислення доль персонажів: «А під сволоком кліпає лампа, дівки і жони обсіли лавиці, прядуть. У прядиво вплітається нитка співанки.

*Була любов, була
Межи нами двома;
Розмела, рознесла
Каламутна вода.
Бодай тота вода
Каменьом заросла,
Що вна нашу любов
Розмела, рознесла.
Любосте, любосте,
Гірша-сь від болести,
Болість перебуду,
Любов не забуду.
Болість перебуду,
В постелі лежачи,
Любов не забуду,
По світу ходячи» [1, с. 68].*

Такий жанр як прислів'я та приказки пронизують увесь текст «Вічника». Ці стійкі афористичні вислови, що у стислій, точній формі висловлюють думку про певні життєві явища, реалії дійсності, людські риси, вчинки у їхніх характерних і специфічних ознаках, є скарбницею мудрості українського народу.

Прислів'я та приказки в романі слугують засобом характеристики персонажів, авторської оцінки зображуваних подій, відтворення народної мови, національного колориту, підкреслення народної мудрості.

Головний персонаж твору Андрій любить свою бабу за вміння користуватися народними словесними мініатюрами: «Хоч інші й не любили бабу, я до неї тягся. Мене зачаровували її сутемні ворожіння, мене веселили її замашні приповістки. Вони, як зернята, позападали мені в пам'ять: «Коби здоров'я, а гріхи будуть», «Многі ворони і коня вб'яють», «Розумний пес на вітер не гавкає», «Чесному честь і під лавицею», «Кедь робиш махом – піде прахом», «Чоловік пахне вітром, а жона – димом», «Голого ремінь гріє», «Біда вимучить, біда й виучить», «Який корч, такий і прутик» [1, с. 18].

І це той випадок, коли любов до прислів'їв і приказок характеризує позитивно двох персонажів: і Андрія, і бабу.

Особливо інтенсивно використовуються прислів'я і приказки в мові Вічника:

- «Коли мусиш, то й камінь укусиш»* [1, с. 30];
- «Хто терпен, той спасен»* [1, с. 31];
- «Ворон ворону око не видовбає»* [1, с. 38];
- «Хіба святі горшки ліплять?!»* [1, с. 51];
- «Очі бояться, а руки роблять»* [1, с. 53];
- «Муха не боїться обуха»* [1, с. 132];
- «Хто має волю, той має долю»* [1, с. 134];
- «Народ скаже – як зав'яже»* [1, с. 169];
- «Ступити з вогню у полум'я»* [1, с. 170];
- «Ліпше з розумним загубити, чей з дурним найти»* [1, с. 162].

Багатим на народні прикмети, прислів'я і приказки є мовлення Миколи Шугая – «оживленої душі народу», що «як птиця-мрія, б'ється у сліпій своїй убогості, неуцтві та забобоні і вибухає помстою і жаданням справедливості» [1, с. 114]:

- «Дим тягне долом – буде дощ»* [1, с. 107].
- «Доста раз глипнути на хлопа, аби спізнати, що то за потя»* [1, с. 109].
- «На людський роток не навісиш замок»* [1, с. 109].
- «На смітті й когут гордий»* [1, с. 111].
- «Вовк чує напасть»* [1, с. 112].
- «У круте дерево кривий клин б'ють»* [1, с. 113].
- «Жура душу точить»* [1, с. 113].
- «З честю підеш через світ, а без честі ані до сусід»* [1, с. 115].

Широко представлені у романі фрагменти, елементи, прийоми казкової й неказкової (історичної) прози, які виконують різні функції: естетичну, інформативну, розвивальну, сугестивну, дидактичну.

Тут і історія роду Драгів, і переказ про криницю, з якої пив воду сам цісар Франц Йосип, легенда про Закарпаття – Сріберну Землю, переказ про історію дороги в непролазних хащах,

зроблену даками «з голубими очима й войовничими серцями, котрі потім звели на пси Римську імперію», й легенда про те, що людина не має спокою доти, доки не вибудує свою хижу, (а для українців, як відомо, дім – це все), легенди про святість землі, розповіді про дику бабу, «бабу чихавку», перекази про гірського витязя Миколу Шугая.

У процесі знаходження фольклорних шарів роману, студенти, учні глибше відчують, що знання про свій народ – це ще й пізнання себе й своєї нерозривної єдності з попередніми поколіннями і їхніми духовними світами. Вони побачать, що в усній народній творчості українців збереглася пам'ять про найдавніші вірування слов'ян, переконуються, що в підвалинах цих вірувань – обожнювання природи, поклоніння домашньому вогню й воді. Уважні читачі переконуються, що почасти годі розрізнити фольклорне й уявне, так туго воно зрослося в романі. Письменник любовно, по зерняткові добирає фольклорні одиниці й вкидає їх у текст, як хлібороб у ниву. Найбільше фольклорних зразків там, де постає художня панорама життя горян із їхніми звичаями, віруваннями, ментальністю, духовний світ яких за своєю суттю залишається предковичним. Інколи здається, що автор аж надмірно уводить у тканину тексту фольклорні одиниці, щоб заповнити висохлі ріки пам'яті. Мирослав Дочинець багато робить для того, щоб правдива історія горян знайшла своє відтворення в його філософських романах, які він по вінця наповнює фольклорними полями.



Використана література

1. Дочинець М.І. Вічник / Мирослав Дочинець. – Мукачево : Карпатська вежа, 2013. – 280 с.
2. Килимник Степан. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні [У 3 кн., 6 т.]. – Факс. вид. – К. : АТ «Обереги», 1994. – Кн. II, т. 3: (Весняний цикл) ; т. 4 : (Літній цикл). – 528 с.

4.5. Відродження середньовічної традиції у збірці Тетяни Малярчук «Звірослов»

Українська письменниця Тетяна Малярчук увійшла в літературу як представниця сюрреалізму, сама ж авторка позиціонує свою творчість як проміжне явище між сюрреалізмом і реалізмом. Варто зазначити, що її твори характеризуються різним рівнем «надреалістичності»: деякі з них, як наприклад, «Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи», «Як я стала святою» більше тяжіють до класичного сюрреалізму, інші ж («Згори вниз», «Говорити», «Звірослов») мають виразний сюжет, причинно-наслідкові зв'язки, містять реалістичні описи історичного минулого й сучасного життя.

Творчий доробок письменниці, як і більшості представників сучасної вітчизняної літератури, залишається на сьогодні поза увагою дослідників, єдиним джерелом для аналізу є відгуки, рецензії, матеріали Інтернет-форумів. Ми ставили собі за мету аналіз художніх особливостей збірки Тетяни Малярчук «Звірослов» в контексті світової і вітчизняної літературних традицій, розробку моделі вивчення творів письменниці у ВНЗ.

Витоки сюрреалізму як мистецького явища вбачають в дадаїзмі, який не знайшов вияву на українських теренах. Дослідники зазначають, що сюрреалізм сформувався на межі модернізму і авангардизму: він характеризувався деструктивністю, тяжів до децентралізації художніх систем, водночас мав власну, лише частково запозичену в дадаїзму, програму. Отже, у структурі сюрреалізму є досвід дадаїзму (анархічний бунт проти цивілізації, нігілізм, заперечення культури та національної традиції, прийоми «автоматичного письма», «правил випадковості») і традиції модерністських течій (довготривалість течії, її універсальність, ґрунтовна філософська основа) [5].

Сутність сюрреалізму (від французького слова *surrealite* – мистецтво надприродного) полягає в чистому психічному автоматизмі, за допомогою якого виражається усно, письмово чи

будь-яким іншим способом справжнє функціонування думки. Диктування думки відбувається за межами всякого контролю, що здійснюється розумом, поза будь-якою естетичною чи моральною зацікавленістю. Філософський термін «сюрреалізм» базується на вірі в вищу реальність деяких асоціативних форм, які до нього ігнорувались, у всевладдя сновидінь, у безкорисну гру думкою. Він прагне докорінно зруйнувати всі інші психічні механізми і посісти їх місце у розв'язанні кардинальних питань життя. Ці ідеї були офіційно задекларовані 1924 р. «І Маніфестом сюрреалізму».

В основі концепції сюрреалістів лежить продумана система філософських поглядів, без розуміння якої неможливе усвідомлення специфіки сюрреалізму, а отже, і правильне прочитання творів. По-перше, це інтуїтивізм А. Бергсона, що надавав перевагу інтуїції як єдиному засобу пізнання істини: час, рух і матерія утворюють першооснову світу, де все випадкове. Лише мистецтво є сферою інтуїтивного «прозріння», його треба сприймати несвідомо, покладаючись на інстинкт.

По-друге, концепція сюрреалізму спирається на ідеї В. Дільтея про «потік свідомості» і можливості фантазії. Тому ставляться під сумнів об'єктивні критерії пізнання істини, надається великого значення фантазії як засобу зарахування випадкового до семантично значимого, істотного.

Проте найбільше позначилася на формуванні ідейних положень сюрреалізму теорія психоаналізу З. Фрейда, яка концентрує в собі і соціологію, і етику, і психологію. Принципове значення надається співвідношенню свідомості та підсвідомого, трьох рівнів людської психіки – Super ego (надсвідоме), Ego (свідоме), Id (підсвідоме), що зумовлюють поведінку, моральні настанови, інстинкти, до того ж перевага надається Id. Особливого значення набуває вчення про «лібідо» (статевий інстинкт) та сублімацію, тобто реалізацію цього інстинкту в художній творчості.

Основними прийомами французького сюрреалізму вважають принцип автоматизму, тобто писання «під диктовку» несвідомого, так зване «звільнення психічної активності»; принцип «абсолютного відхилення», що полягає у відмінності назви

твору від самого твору (наприклад, картина Р. Магрітта із зображенням ляльки має назву «Це не лялька»); прийом «божевільного кохання» (назва походить від однойменної книги А. Бретона, що вийшла 1937 р.). Неабиякого значення надається грі як головному аспекту сюрреалізму, адже в ігровій колективній діяльності реалізується задоволення та абсолютна свобода. Сюрреалісти мали свої улюблені семантичні ігри, наприклад, «витончений труп» (гра «в записки» з початковою фразою), гра в «дефініції» (відповіді без знання питань), гра в «умовні речення», гра в «правду» [5].

До поширених прийомів сюрреалізму відносився колаж, що полягав у компонуванні твору із фрагментів різних видів мистецтва (наприклад, текст і фотографія), творче шокування свідомості «об'єктивними випадками життя» і будь-якими творами мистецтва, об'єктивний випадок, що розкривався у випадкових збігах (наприклад, раптова зустріч з людиною, про яку щойно згадав), коли подібне випадкове схрещення дійсності і думки стає вісником таємного «послання».

Водночас сюрреалізм можна розглядати як стилістику – набір стилістичних засобів, покликаних подати відіння (наприклад, у стані хвороби, алкогольного чи наркотичного сп'яніння) чи сні, словом, реальність, побачену й сприйняту поза свідомістю, так, як немовби то була звичайна, повсякденна реальність. Важливим є те, що сюрреалістичною стилістикою можуть послуговуватися для написання творів різних стилістичних напрямів, наприклад, реалістичного, неоромантичного, міфологічного.

Літературний сюрреалізм фактично припинив своє існування в 1938 р., тоді як малярський ще тільки набирав оберти.

Агресивна деструктивна діяльність європейських сюрреалістів майже не зачепила українських письменників, які засвоїли в основному естетичну концепцію сюрреалізму, його прийоми і основні категорії. Це пояснюється тим, що українська ментальність більш схильна до модерністської творчості (а не авангардистської) – витонченої, естетизованої і високохудожньої. Українських митців зацікавила перш за все «поєднуваність непоєднуваного», ірраціональне світосприйняття, нашаровування

смислів, сновидіння, а не епатажність поведінки, заперечення ідеалів минулого, сварки та бійки.

В Україні вплив сюрреалізму позначився на поезіях Павла Тичини, Богдана-Ігоря Антонича (особливо збірка «Ротації»), Василя Барки, Василя Голобородька, Емми Андіївської.

Сучасна українська література розвивається в руслі постмодернізму, який має свої художні особливості й логіку розвитку. З цього приводу Тетяна Малярчук в одному з інтерв'ю зазначає: «... той реалізм, що Ви маєте на увазі, давно вмер. Сьогодні він неможливий, тому що світ перестав бути реалістичним. Він постмодерністський, постінформаційний, постшизофренічний – який завгодно, але не реалістичний. Реалізм – це коли можеш бути в чомусь упевненим, коли можеш щось стверджувати, коли маєш нахабність написати про свого сусіда й бути впевненим, що у твоєму тексті – твій сусід. Коли я пишу про своїх сусідів – це однаково я. Тому що я нічого про сусідів не знаю» [8].

Збірка «Звіролов» [7] вийшла у 2009 р., в анотації зазначено, що вона продовжує українську середньовічну традицію, адже це були своєрідні енциклопедії, з яких давні українці могли дізнатися інформацію про тварин і птахів, здебільшого екзотичних.

Літературознавець Олександр Білецький, досліджуючи «Фізіолог» («Звіролов» – О. Л.), зазначав, що у своєму початковому вигляді цей збірник складений був у II–III ст. н. е. Не раз перероблений, він прийшов у Київську Русь уже в пізнішій візантійській редакції. Він складався з окремих розповідей головним чином про тварин, почасти про камені та рослини. Здебільшого говориться не про те, що читач (особливо слов'янський) міг бачити перед очима, а про рідкісних напівказкових звірів і птахів: або про казкового птаха Фенікса, звіра інорога (єдинорога), або про екзотичних для слов'янства тварин – лева, слона, кита. Кожна розповідь складається з двох частин: у першій описуються властивості тварин, у другій встановлюється «подібність» і робиться повчальний висновок. Описані спостереження і пізнання природи цінні для читачів в такій мірі, в якій явища природи можуть бути витлумачені як

символ релігійно-моральних понять. Тобто кожна розповідь побудована на паралелізмі: описуючи певні риси і властивості тварини, автор проводить паралелі з образами християнської релігії. Зокрема, один із розділів «Фізіолога» характеризує птаха пелікана, зазначається, що це птах чадолюбний, але чада його непокірні: ледве підрісши, починають клювати свого батька в обличчя. Той у пориві гніву б'є пташенят, але потім, пожалівши, оживлює їх власною кров'ю. Такий і Христос, що розіп'ятий був на хресті й пролив свою кров для спасіння і вічного життя людського роду [1]. Отже, рівень науковості інформації досить низький, проте усі ці наївно-фантастичні уявлення викликали допитливість читачів, примушували працювати думку в певному напрямі. Дмитро Чижевський звертав увагу на символічне значення образів з такої збірки: бджола – працювитість, фенікс – воскресіння, голубка – вірність [11].

Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» як приклад оновлення середньовічної традиції укладання «Bestium vocabulum» («Слово про звірів») наводить твори таких авторів: Ж. Ренар «Природні історії», Х. Беллок «Книга звірів поганой дитини», Г. Аполлінер «Бестіарій, або Кортж Орфея», Ф. Блай «Великий бестіарій сучасної літератури», В. Хлебніков «Звіринець», Б.-І. Антонич «Зелена Євангелія», Дж. Орвелл «Двір худоби», Х. Л. Борхес «Книга про вигадані створіння», Ю. Андрухович «Середньовічний звіринець», М. Кіяновська «Бестіарій», «Риби і житіє» [6, с. 124]. Олена Бровко зазначає, що середньовічний принцип структурування енциклопедичних пам'яток, присвячених реальним та міфічним тваринам, поширився у літературних фентезі кінця ХХ ст., серед яких «Бестіарій, або Рукопис, знайдений в Драконовій печері» А. Сапковського, «Фантастичний бестіарій» К. Буличова, «Фантастичні тварини та де їх шукати» Дж. Ролінг, «Сад спочилих котів» Б. Карасу, «Книга бестій» Ю. Винничука [2].

Збірка «Звірослов» Тетяни Малярчук подібна до енциклопедії чи якогось довідника навіть зовнішнім виглядом: заголовки оповідань пропонуються, відповідно до традиції, латинськими відповідниками українських назв, а поряд у дужках розшифровуються. Літературний критик Тетяна Трофименко

зауважує, що збірка Т. Малярчук – це «Фізіолог» «без теологічної частини; світ, із якого вихолощене все божественне; правда, не вина авторки, що він часто так і виглядає» [10].

Авторка пропонує десять оповідань, у яких теж проводить відповідні паралелі, стверджуючи, що людина подібна до метелика, курки, собаки, медузи, щура, ворона, слимака, свині, зайця, пуми, вона перш за все прагне любові: Капітоліна з оповідання «Курка» закохана в директора супермаркету, Гальшка з оповідання «Заєць» любить пекаря Серьожу, бородата працівниця ветеринарного магазину з твору «Пума» чекає чоловіка в костюмі, Жанка з оповідання «Метелик» закохана в чергового по залізничному вокзалу, Марта Богданівна з оповідання «Слимак» довгий час живе ілюзіями, що її шлюб ідеальний. Світ виявляється жорстоким, людина переживає низку розчарувань і не помічає тих шансів, які дає їй доля: Машка (оповідання «Пума») проганяє Валеру, Гальшка підозріло ставиться до візитів водія Вані, бо він приходить до неї в костюмі, а «... чоловіки в сорочках завжди йдуть до інших» [7, с. 213], Антоніна Василівна («Ворон») була в молоді роки «... занадто романтична, щоб прийняти земну любов» [7, с. 144].

Остап Сливинський зазначає, що головною темою усіх цих творів є опис різновидів самотності і способів в ній жити, розповідь про мрію як один із таких способів, про те, що неможливо обходитись без любові в екстремальних ситуаціях [9]. Наприклад, учителька-пенсіонерка (оповідання «Ворон») спостерігає за життям нового сусіда – танцівника, що загострює відчуття самотності й нагадує про втрачені можливості в молодості; самотність існування Машки з оповідання «Пума» демонструється образами двох котів, які оселились в її квартирі.

Буденність, сірість і обмеженість щоденного життя головних героїв Тетяна Малярчук зображується за допомогою якоїсь контрастної виразної художньої деталі: в оповіданні «Заєць» це золота монета, що з'являється перед Гальшкою; у творі «Свиня» викинуті головною героїнею і висаджені в центрі міста її чоловіком кактуси, що зацвіли, цукерки «Ромашка»; в оповіданні «Метелик» ідеї Жанны про бізнес з розведення нічних метеликів, соняшники, які все своє життя міряла побачити баба Віка.

Дослідники зазначають, що всі герої Тетяни Малярчук унікальні, вони мають якісь дивацтва: до водія Вані приходять денні демони й ведуть з ним розмови, Капітоліна працює в рибному відділі супермаркету, жаліє рибу, любить «Київський торт» і не помічає, що напарник, з яким вона працює тривалий час, німий. Навіть імена героїв своєрідні: Капітоліна, Фаня, Гальшка, Пазь.

З цього приводу авторка зазначає, що «... більшість людей мають якісь дивацтва. Просто в повсякденному житті ми рідко звертаємо на це увагу. Люди, як правило, маскують свої дивацтва, вони хочуть виглядати так, як інші. Коли мої герої починають робити щось ненормальне, тільки тоді вони оживають для мене, і я починаю їх любити. Напевно, ненормальність моїх героїв – це безуспішний опір сучасному суспільству, що, незважаючи на дивну різноманітність, стає усе більше конформістським й уніфікованим» [8].

Пропонуємо збірку Тетяни Малярчук «Звірослов» для аналізу магістрантам-філологам. Вони повинні прочитати усі оповідання й обрати для ґрунтовного аналізу одне. У методичних рекомендаціях радимо студентам звернути увагу на обраний авторкою образ тварини, проаналізувати його символіку, зробити висновок, чи відповідає образ, створений письменницею, образу, що сформувався у народній уяві.

Після цього студенти мають провести паралелі між цим образом і головним героєм відповідного оповідання, встановити взаємозв'язки.

Так, наприклад, восьме оповідання має назву «Ierus euoraeus» (заєць)» (заєць-русак – О. Л.). Звертаючись до народної міфології, з'ясовуємо, що заєць здавна вважався уособленням чоловічого начала. Цей образ часто зустрічається у фольклорі східних слов'ян: у текстах пісень, які виконувалися під час водіння хороводу; у весільних піснях, де він асоціювався з нареченим; у багатьох українських і білоруських народних казках є мотив одруження зайця з куницею чи совою, або ж мотив потрапляння зайця в пастку, який очевидно теж пов'язаний з одруженням. У казках, приказках й анекдотах можна прослідкувати зв'язок образу зайця з архаїчною, сакральною,

фалічною символікою [3]. Тому образ зайця асоціювався з хлібом, зокрема з весільним короваєм, який з давніх-давен уособлював чоловічу силу. На Поліссі зайчиками називали шишки на короваї, у деяких слов'янських народів обрядове печиво виготовлялося у формі зайця. Як відомо, залишки їжі, що приносяться з поля як гостинці для дітей називаються «гостинцями від зайчика».

За деякими повір'ями зайці пов'язані з нечистою силою, оскільки лісовики начебто мають свій скот – оленів, зайців, ведмедів. Подекуди вважалося, що заєць був створений чортом і є його посильним, або ж що він є посередником між світом людей і нечистою силою. Він може врятувати людину від злих сил, саме тому хвіст зайця вважається оберегом. Проте заєць, який перебігає дорогу, є передвісником нещастя, хвороби, невдачі в дорозі, можливої смерті, пожежі в господі [3].

Багато прикмет і повір'їв пов'язані з косими очима зайця, які мають вплив на людину, зокрема можуть визивати сон або навпаки безсоння. Серед характерних рис зайця називають швидкість, полохливість, боягузтво. Саме цей аспект образу найбільше вкорінився у свідомості сучасної людини, зокрема безбілетних пасажирів називають «зайцями».

На постмодерністський характер оповідання Тетяни Малярчук вказує вже ім'я головної героїні – Гальшки Гулевич. Як відомо, Гальшка (скорочено від польського Галжбіта, українською – Єлизавета) Гулевичівна – київська шляхтянка, одна з перших українських меценаток, яка 1615 року пожертвувала двір і садибну землю на Подолі в Києві для православного монастиря і школи, що згодом стала основою для Києво-Могилянської академії.

Героїня оповідання є повною протилежністю своєї тезки, вона торгує хімічними овочами і фруктами на одному з київських базарів, живе на Троєщині, «... в міру товстенька, надміру заgrimована, у куртці із шкірзамінника, в чорних чоботях на платформі, з чорною блискучою сумочкою через плече, на якій красуються дві фірмові літери від «Дольче і Габана». Словом, вона ніяка...» [7, с. 176]. Вона принципово не їздить маршрутками і не платить за проїзд у тролейбусі. Гальшка

репрезентує свідомість значного суспільного прошарку: «А нащо мені платити? – думає вона. За що я повинна їм платити? Сидіння обдерті, у проходах насмічено, щоб не сказати наригано, навколо одні п'яні і наркомани. За що я маю платити?» [7, с. 178]. Одного вечора, повертаючись з роботи, жінка загаялась на дорозі через незвичайну золоту монету і потрапила під вантажівку-бетономішалку, якою керував Іван Іванович Хропко.

Головні герої цього оповідання – прості люди, які прагнуть щастя і страждають від кохання без взаємності. Водій Ваня таємно кохає Марину, що працює на крані і навіть не здогадується про його почуття. Гальшка закохана в пекаря Серьожу з супермаркету «Край», саме тому вона кожного вечора купує сирні палички. У кожного із героїв є мрія: водій бетономішалки мріє бути водієм тролейбуса, міліціонер колись хотів стати письменником.

Потік свідомості головних героїв передає обмеженість їхнього внутрішнього світу, примітивність потреб. Сни водія, який змушений спати вдень, марення головної героїні, мрії героїв про кохання.

Про зайця жодного разу у творі не згадується, проте ми можемо провести паралелі між ним і образом водія Вані, який мав «маленьке боягузливе серце», а тому злякався хуліганів у підземному переході і вирішив, що настав час його смерті. Урешті-решт він, як і заєць з фольклорних творів, потрапляє в пастку до Гальшки.

Останнє оповідання збірки має назву «Метелик». З метеликом в народній міфології пов'язані уявлення про душу: душа покійника може відлітати в образі метелика. На Поділлі, коли бачать нічного метелика, говорять: «Прилетіла чиясь душа», на Півдні вважалося, що якщо не роздати поминальне, то душа померлого з'являтиметься перед родичами у вигляді нічного метелика. Саме тому вважалося гріхом вбивати метелика. Ці уявлення на основі метонімії пов'язують метелика зі смертю: він вважається передвісником смерті, або хвороби. Визнавався зв'язок метелика з психікою людини, вважалося, що метелики настільки різнокольорові, що якби вони зібралися всі разом, у людини трапилось би помутніння розуму [3].

Образ метелика пов'язують з відьмою, вважалось, що душа відьми може вселитись у цю істоту. На основі цих міркувань метелик близький із жабою, змією, ласкою: відьма може наслати його на корову і відібрати таким чином молоко. Інколи протиставляються денні й нічні метелики: перші вважаються символом щастя, радості, а другі – передвісником біди, смерті.

Як відомо, наслідуючи біблійну традицію, укладачі середньовічних звіроловів також розмежовували «чистих» істот, які асоціювалися з постаттю і діяннями Христа та настановами християнства (риби, пелікан), та «нечистих» (жаба, мавпа).

Критик Остап Сливинський зазначає, що «Метелик» – це оповідання про «пиріжки з картоплею, соняшники, приміські вокзали, власний бізнес, вікна як ікони, тополиний пух, бібліотеки, совки, царство небесне» [9].

Жанка, головна героїня твору, – продавець пиріжків на миронівському вокзалі. Убогість і примітивність життя жінки розкривається в тексті поступово: вона рідко виїжджає з Миронівни, більшість часу проводить на вокзалі, користується дешевою косметикою (тіні для очей «Ruby rose», туш, що була куплена на початку вісімдесятих Жанчиною матір'ю, а потім перейшла у спадок дівчині), не читає книжок, має приблизне уявлення про балет, навіть ніколи не бачила соняшників.

Жанка закохана в чергового по вокзалу Ваню: «Я вже цілий рік терплю. Цілий рік крадькома за ним спостерігаю. Вивчила всі його звички і розклад роботи. Кілька разів він купував у мене пиріжок з картоплею, кілька разів я набиралася мужності подивитися прямо йому в очі. І нічого, Боже. Я для нього не існую» [7, с. 241].

Жанка вірить в Бога, проте стосунки жінки з Богом дуже специфічні: «У кімнаті немає жодної ікони чи образу. Жанка звикла молитися до вікна, так, ніби вікно – це ікона. Ніби у вікні – лице Бога» [7, с. 240]. Коли вона гнівається на Бога, то закриває вікно, проте голова Бога кружляє кімнатою, сідає на подушку біля Жанчиної голови. Стосунки героїні з Богом не відповідають православній моделі: Жанка дискутує з Богом, скаржиться на його байдужість, робить спробу домовитися з ним, гнівається: «Я стільки років у тебе вірю, – шепоче Жанка, – а ти так ніколи мені

і не допоміг. І, я тебе прошу, не треба розводити тут демагогію, що віра має бути безкорислива. Я в тебе вірю, ти маєш користь з моєї віри, ну то прошу – допоможи мені хоч раз! Ніколи нічого в тебе не просила, а тепер прошу. Дай мені його!» [7, с. 241].

У цьому аспекті цікавою є кінцівка оповідання: Бог дарує Жанці Царство Небесне, але «...я просила не Царства Небесного. Ти дав мені забагато. Я просила всього лиш Його». Отже, жінка готова відмовитись від Царства Небесного заради бажаного чоловіка, взаємна любов є для неї важливішою.

У рецензії на збірку кінцівка пояснюється так: «не від хорошого життя перетворюється на метелика скромна і ніжна серцем продавщиця пиріжків, закохана в залізничника – це для неї єдина можливість вирватися з зачарованого кола любовних невдач і решти прикрощів нашого недосконалого світу» [9].

На нашу думку, не можна сприймати текст лише на сюжетному рівні, адже Таня Малярчук залишається представницею сюрреалізму: метелик у творі є не лише уособленням душі головної героїні, яка справді є надто витонченою і ніжною, щоб вижити в жорстоких реаліях цього світу. Він є втіленням мрії, символом виходу на межі буденності, сірості буднів. Головна героїня прагне порушити традиційний плин свого життя, додати елемент свята, несподіванки. Це виявляється в її проханні до баби Віки розширити асортимент пиріжків, готувати їх не лише з картоплею, а й з іншими інгредієнтами; у непрактичній пораді Ірмі Іванівні розпочати власний бізнес у сфері послуг з розведення метеликів, які живуть лише кілька діб.

Водночас, образ метелика зустрічається в тексті в різних значеннях: метелики – це «... тварини одноразові. Живуть по два-три дні, так що тут немає великого гріха» [7, с. 265]; люди тягнуться до красивого, хочуть потримати красиве в руках, а виявом красивого і незвичного є метелики; метелики, на відміну від котів і собак, не схожі на людей, «... вони з іншого царства. Вони ніби з іншого світу. Їх так важко зрозуміти...» [7, с. 274]. Можна прослідкувати зв'язок цих ідей з народними уявленнями про метеликів, тим більше, що Жанка пропонує Ірмі розводити саме нічних метеликів.

Проблеми, які виносяться на обговорення під час практичного заняття

1. Сюрреалізм як художньо-естетичний феномен.

У методичних рекомендаціях зазначаємо, що студенти мають звернути особливу увагу на філософське підґрунтя сюрреалізму, специфіку сюрреалістичного письма, приналежність цієї художньої системи до авангардизму, специфіку українського варіанту сюрреалізму.

2. «Фізіолог» чи «Бестіарій» – перекладна пам'ятка давньоруської доби.

З метою прослідкувати неперервність розвитку української літератури, провести літературні паралелі між збірками різних епох магістранти мають пригадати з курсу давньої української літератури художні особливості оповідань зі збірки «Фізіолог», визначити їхнє призначення, схарактеризувати основні образи.

3. Особливості мистецького стилю Тетяни Малярчук.

Магістранти повинні на основі прочитаних творів, інтерв'ю, відгуків на художні тексти схарактеризувати творчий доробок письменниці, специфіку її авторського стилю і світоглядну концепцію.

4. Аналіз одного з оповідань зі збірки «Звірослов» Т. Малярчук.

Запитання і завдання для аналізу оповідання «Метелик» Тетяни Малярчук

– Схарактеризуйте особливості життя головної героїні оповідання Жанки.

– Знайдіть у тексті описи предметів, які характеризують життя Жанки.

– Дослідіть мову героїв твору. З якою метою авторка вводить елементи розмовної мови до тексту твору?

– Про що свідчить бажання чергового по вокзалу Вані поділитись із кимось своїми думками?

– Чому, на Вашу думку, Жанка пропонує бабі Віці розширити асортимент пиріжків?

– У чому полягає своєрідність стосунків Жанки з Богом?

– Прокоментуйте цитату з твору: «Я не хочу тебе слухати. Я досить намучилась! І тепер всьо. Буду продавати пиріжки, їсти їх, дивитися телевізор, ходити в туалет, купувати собі імпортні блузки раз у два місяці. І всьо. І так буду жити. Як комаха». Як узгоджується ідея героїні «жити як комаха» з образом метелика?

– Яким способом Жанка прагне заслужити любов Вані?

– Навіщо вона забирає копійки з гаманця п'яного чоловіка? Чому лише білі монети?

– Схарактеризуйте образ метелика в народній міфології. Чому, на Вашу думку, Жанка перетворюється саме на метелика?

– Висловіть власні міркування щодо кінцівки твору: за що Бог дарує Жанці Царство Небесне? Поясніть її реакцію.

– Підтвердіть або спростуйте думку Тетяни Трофименко про те, що оповідання Тетяни Малярчук «розповідають про безцільне життя у безсенсовному світі».

5. Порівняння оповідання «Метелик» Т. Малярчук й однойменного фільму

На занятті відбувається перегляд ігрового фільму «Метелик», знятого Максимом Буйницьким на кіностудії імені Олександра Довженка, після якого студенти обговорюють художній і кінематографічний варіанти. Ідея фільму сформульована в гаслі: «Про що жінки розмовляють з Богом, якщо не ходять до церкви». Варто наголосити, що для оповідань Тетяни Малярчук загалом характерна «екранність» дії, оскільки у збірці маємо третьоособового оповідача, який себе нічим не виявляє, авторка начебто самоусувається від оповіді, перетворюється на дослідника чи спостерігача.

Світлана Жила зазначає, що художні фільми за текстами письменників – це цілком самостійні творчі акти; автори екранізацій шукають рівноцінні еквіваленти першоджерелам в царині кінематографічної образності. ... Під час екранізацій виникають відхилення від тексту письменника, з'являються нові діалоги, вчинки дійових осіб, а почасти й цілі епізоди. Для того, щоб якнайповніше і найточніше висловити в кінострічці те, що хотів сказати автор першоджера, сценаристам і режисерам доводиться далеко відходити від тексту й відтворювати на екрані

лише дух твору, його філософські, психологічні, архетипні основи [4].

На нашу думку, авторському колективу, який займався зйомками фільму, удалося передати ідею твору, відтворити атмосферу міського вокзалу, особливості повсякденного життя простих людей, передати внутрішні переживання головної героїні. Проте в кінематографічній версії відсутній важливий для розуміння ідейного змісту епізод про бізнес у сфері послуг, яким збирається займатись Ірма, і поради, що дає їй Жанка щодо розведення метеликів.

Запитання для аналізу кінофільму

– Чи вдало дібрано склад виконавців? Як вони справлялися зі своїми ролями?

– Якими засобами користувалися творці кінофільму, щоб донести до глядача ідею твору?

– Які епізоди фільму, на вашу думку, є найбільш вдалимими?

– Чи вдалося режисеру передати творчий задум письменниці? Які відмінності ви помітили між художнім і кінематографічним творами?

Наприкінці заняття варто підбити загальні підсумки: магістранти мають зробити висновки щодо головної ідеї, яка об'єднує оповідання зі збірки, образів головних героїв, установлених письменницею паралелей з образами тварин.

Проведені практичні заняття засвідчили, що використання фільму сприяє глибшому аналізу тексту, підвищенню інтересу студентів до сучасної української літератури, дає можливість зацентувати їхню увагу на тих моментах, які були пропущені під час самостійного читання художнього твору.



Використана література

1. Білецький О. Перекладна література візантійсько-болгарського походження / О. Білецький // Білецький О. Зібрання праць. – У 5 т. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1965. – С. 128–187.

2. Бровко О. Буквар нашого часу: новелістичний конструкт постмодерної епіки / Олена Бровко // Наукові записки ТНПУ. Літературознавство. Вип. 31. – С. 223–231.
3. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – М. : Издательство Индрик, 1997. – 346 с.
4. Жила С. О. Проблеми взаємин літератури й кіно: мистецтвознавчі й методичні аспекти / Світлана Жила // Мозаїка мистецтв на уроках української літератури. – К. : Ленвіт, 2010. – С. 341–355.
5. Ковальова О. Ю. Бінарні колізії модернізму та авангардизму в українській літературі першої половини ХХ ст. (творчість Лесі Українки, М. Семенка, Б.–І. Антонича). Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / О. Ю. Ковальова. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2006. – 20 с.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с.
7. Малярчук Т. Звіролов / Тетяна Малярчук. – Харків : Фоліо, 2009. – 281 с.
8. Малярчук Т. «Общество невозможно любить» / Тетяна Малярчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ukrlit.blog.net.ua>.
9. Сливинський О. Фауна мілководдя / Остап Славинський [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.litakcent.com/2009/11/04
10. Трофименко Т. «Звірослов» Тані Малярчук або сучасний «Бестіарій» / Тетяна Трофименко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : – <http://books.netagency.com.ua/digest/2009/11/24/132349.html>.
11. Чижевський Д. Екскурс І. Перекладна і позичена література / Дмитро Чижевський // Чижевський Д. Історія української літератури. – К. : Видавничий центр «Академія», 2003. – С. 59–87.

4.6. Образ Михайла Коцюбинського в суспільно-політичному й мистецькому контекстах доби (за романом Михайла Слабошпицького «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші»)

Американський письменник Вільям Еллері Ченнінг стверджував, що «Жоден жанр літератури не містить стільки вигадки, скільки біографічний». Жанр романізованої біографії оформився ще в 20–30-ті роки ХХ ст. у творчості Віктора Домонтовича (романи «Аліна і Костомаров», «Романи Куліша»).

Літературознавець Дмитро Дроздовський зазначає, що жанр біографії в українській літературі довгий час перебував на маргінесі, літератори чи то боялися, чи то з різних причин не могли дозволити собі реконструювати життя письменників попередньої епохи [2].

Михайло Слабошпицький – відомий український прозаїк, критик, літературознавець, публіцист і громадський діяч. На сьогодні він має значний доробок у біографістиці: широкому загалу читачів відомі його твори про Марію Башкирцеву, Тодосю Осьмачку, Никифора Дровняка, Олексу Влизька, Петра Яцика.

Водночас, варто зазначити, що в сучасній постмодерністській літературі нівелюється поняття жанру, спостерігається поєднання різних родово-жанрових форм, відбувається трансформація традиційних жанрів. До цих експериментів долучається і Михайло Слабошпицький: сам письменник вказує, що жанр твору «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші» – «біографія, оркестрована на дев'ять голосів» [3], а дослідники вважають, що це поліфонічний біографічний роман, роман-полімонолог, оскільки текст згруповано за принципом партитури монорозповідей. «– Мені не хотілося писати традиційний для нашої літератури біографічний

роман («Народився... взявся до літературної творчості... помер... назавжди залишився в українській історії...»). Цей сумний канон панував у нас десятиліттями, зазвичай позбавляючи будь-якого зацікавлення тими, про кого написано книжки. Такі книжки, хоч і дають читачеві певні уявлення про життєвий шлях героя та його заслуги в історії, все одно не наближають до героя, а лише віддаляють від нього» [1].

Характеризуючи історію написання роману, Михайло Слабошпицький писав: «Українська ментальність страждає монологічністю, а не діалогічністю. А тому я замислив свій роман за прикладом античного театру з багатьма голосами. Це ще й твір про стосунки Коцюбинського з видатними людьми того часу. А подібне, як відомо, притягає подібне. Книжка говорить і про українську поразку, адже великий майстер прожив усього 48 років, коли багато хто лише починає писати прозу. Він міг би ще стільки написати!» [1].

Усі мовні партії розподілено між «дев'ятьма голосами»: Михайла Коцюбинського, Михайла Могілянського, Сергія Єфремова, Володимира Самійленка, Володимира Винниченка, Євгена Чикаленка, Володимира Леонтовича, безіменного Біографа та «Жінки, що забажала лишитися невідомою» (зазначено лише, що це авторка дисертації про повість «Фата моргана» у 1930-х рр.).

Свою книгу Михайло Слабошпицький писав 5 років, матеріали для неї збирав близько 10; упродовж цього тривалого часу кілька разів змінювався і мистецький задум: «... я почав писати, написав такі ніби повісті «Капрійське інтермецо», «Кононівське інтермецо», потім я зрозумів, що це все не те і вирішив спробувати написати псевдомемуари – от жанр. Вдатися до такої містифікації – от як би людина сама розповідала, як кажуть – «брехати правду». Не вигадувати того, чого не було і намагатися їхніми словами, тому і словник був для кожного персонажа складений...» [1].

Усі голоси персонажів розбудовані на основі автентичних текстів (епістолярних, мемуарних, літературознавчих), проте письменник прагнув їх уніфікувати відповідно до єдиного авторського стилю, наситити його цілісним розумінням, чуттям і

переживанням. Словник кожного персонажа був складений на основі архівних документів і листів. На думку митця, це дасть змогу читачам більш реально уявити українську інтелігенцію початку двадцятого сторіччя, її настрої та прагнення. «Мова твору для мене має майже самодостатнє значення. Вона – теж активна дійова особа. Я мав на меті не лише те, щоб реставрувати у творі мову тієї доби, а й те, щоб зображувани тогочасники мали свої мовні партії. Я склав словники для кожного з героїв. У кожного з них – улюблені слівця й вислови, свій лад мовлення. Скажімо, в Чикаленка – натуральне селянське живомовлення, Винниченко (а тут він ранній, коли Чикаленко шпетив його за мовне недбальство) з усіма його русизмами й кальками. Та естет Коцюбинський з рафіновано літературним словом. Свої мовні партитури присутні й у Єфремова, й у Самійленка, й у Могилянського. Але це вже – моя творча «кухня». Для мене важливо, що всі, хто писав чи говорив про роман, не обминали увагою і його мови...» [1].

У центрі уваги перебуває Михайло Коцюбинський як людина й письменник. Михайло Слабошпицький зробив спробу дослідити загадкову душу митця, оскільки зазначає у романі, що «Коцюбинський – це тільки те, що він сам дозволив нам про себе знати» [3]. Письменника він характеризує як «потаємного і геть неохочого до розповідей про особисте» [3], чемного у стосунках із колегами, але без близьких задушевних приятелів, а до того ж не схильного автобіографізувати свою творчість (автобіографічних моментів у ній обмаль). З можливих джерел залишилися його доволі суха автобіографія, збережені листи, особливо до дружини та Олександри Аплаксіної (своєрідні епістолярні романи), а також листування інших осіб, спогади про письменника його сучасників та їхні досить скупі, побудовані більше на здогадах, аніж на прямих свідченнях, характеристики його як особистості. Крізь ці різномірні матеріали досить складно було дослідити внутрішній світ письменника, надійно захований за елегантним костюмом, свіжими комірцями та краваткою, незмінною ввічливістю й етикетними фразами.

Водночас автор наголошує, що кожна видатна людина оточена міфами, свідомо чи несвідомо вона сама починає їх

творити про себе ще за життя. А по смерті її, коли вже вона не може оборонитися від міфотворців, вони безкарно і на свою потребу за різними лекалами переक्रоюють усе її життя [3, с. 208].

Тому письменник робить вдалу спробу зруйнувати стереотипи, сформовані упродовж ХХ ст. дослідниками життєвого і творчого шляху митця. Зокрема, він вступає в дискусію з Олександром Левадою, Леонідом Смілянським, Ярославом Поліщуком, Іллею Стебуном, Соломією Павличко. За авторським задумом, Михайло Коцюбинський у романі вже знає про викривлені інтерпретації щодо його мистецької спадщини в літературознавчих дослідженнях ХХ–ХХІ ст. і не погоджується з вульгаризацією своєї творчості, механістичним накладенням фрейдівської концепції, що порушує етику творчості й переводить читацьку увагу на інтимну, приватну сферу. «Люди люблять порпатися в чужій білизні, знаходячи там навіть те, чого насправді й близько не було. Можна уявити, що вимудрюють із самого факту існування Аплаксіної і моєї причетності до неї запападливі газетні писарчуки і всякі нишпорки, які взяли на себе обов'язки бути стражами моралі. Їм аби лиш було від чого відштовхнутися, а далі нафантазують такого, що й у страшному сні не присниться. В них легко біле стане чорним, чорне – білим» [3], – говорить письменник.

Михайло Слабошпицький зазначає, що Михайло Коцюбинський – один із небагатьох письменників-інтелігентів, справжніх аристократів в українській літературі. Серед основних засобів творення образу митця – відзиви й роздуми сучасників, а також пізніших біографів, художньо-умовні рефлексії і сповіді самого письменника.

Функцію фактичної зав'язки в романі Михайла Слабошпицького виконує любовний трикутник, учасниками якого є три персони – Михайло Коцюбинський, його дружина Віра Устимівна і Олександра Аплаксіна. «Голоси» інших мовців у творі, які оглядають цей любовний трикутник, сходяться на тому, що головна його дійова особа – сам письменник і що інакше не могло й бути. Основне питання, яке формулюють перед собою монорозповідачі, звучить у життєво-філософському

ракурсі: чому цей трикутник склався в житті Михайла Коцюбинського?

Одна з інтерпретаційних версій звучить так: «Це пристрасне поривання чоловіка від збуднено-прісних стосунків туди, де є змога пережити прекрасний спалах свіжого почуття, сповненого невимовної ніжності і краси. Це – як своєрідне омолодження, гаряче збентеження крові. Еміграція в молодість» [3]. Таке пояснення загалом цілком умотивоване: захоплення досвідченого й давно одруженого письменника як протест проти повсякденного побуту й тривалих стабільних стосунків.

Вибаглива і вразлива натура митця не приймала статичне розмірене життя. Його натура потребувала насиченості різноманітними емоціями, бурхливими почуттями, контрастними станами максимальної наповненості. Інтимні стосунки з Олександрою Аплаксіною стали для нього саме тим, чого він прагнув, можливістю отримати необхідні емоції, відчутти інтенсивність життя.

Водночас, варто зауважити, що сам Михайло Слабошпицький вочевидь симпатизує Вірі Устимівні Дейші: «єдиному його критикові, адвокатові, повіреній у всіх його справх, хранительці родинного вогнища, берегині дому на Сіверянській» [3, с. 251]. Друзі і знайомі письменника високо оцінювали дружину Михайла Коцюбинського: «Дейша була людиною жвавого темпераменту, веселою, з громадськими інтересами, працювитою, доброю господинею, зразковою матір'ю, взагалі, жінкою з нелукавим серцем» [3, с. 260]. Михайло Могилянський так описував подружжя Коцюбинських: «Цікаво, що Коцюбинські – це я вже знаю достеменно – завжди лишалися однодумцями. Вони не мали між собою непорозумінь у поглядах на політичне життя, в оцінках його подій, разом – і справді дружно – виступали на полі громадському. Навіть і тоді, коли в сім'ї почалося велике напруження, спричинене розкриттям інтимної таємниці Михайла Михайловича, подружжя повсюди бачили разом. На концерті, лекції, в театрі вони з'являлися удвох – урочисті, елегантні – і мовби намагалися усіх переконати, що нічого неприємного між ними не відбувається, що вони мають усі підстави претендувати на звання дуже

щасливого подружжя. Ось що важить та обставина, в якій шлюб поєднав розумних і гордих людей, які нізащо не виставлять себе на глум. Вони із гідністю, попідруки і з гордо піднятими головами йдуть повз розкриті для пліт кувань роти й іронічні позирки очей» [3, с. 259]. Михайло Слабошпицький наголошує, що саме Вірі Устимівні завдячує Михайло Коцюбинський своїм успіхами на літературній ниві, бо вона відгородила його від усіх клопотів, дбала про нього, клопоталась перед меценатами про кошти на лікування.

У романі виокремлюється один із загальновідомих фактів життєпису Коцюбинського – постійні скарги на службу в статистичному бюро. Біограф зазначає, що письменник «в листах до Михайла Могилянського, Євгена Чикаленка, Михайла Грушевського й Володимира Гнатюка може нарікати, що йому так погано пишеться, що служба забирає всі сили й що він не дуже вдоволений художнім рівнем того чи того твору» [3]. У розділі «Михайло Могилянський» цей мотив знову актуалізується і варіюється: «У багатьох листах Михайло Михайлович нарікав на дві речі. Перша – немила серцю робота, яка висотує з нього всі сили й не лишає їх для літературної праці» [3]. Проте Михайло Слабошпицький зауважує, що все це не варто сприймати буквально, він доводить, що робота Михайла Коцюбинського у статистичному бюро Чернігівського губернського земства була не вельми обтяжливою. Оскільки навряд чи письменник потерпав від навали справ, які конче потребували негайного виконання. Він був сам собі господарем на службі й не знав, що таке деспотичний режим роботи. У своїх міркуваннях автор роману посилається на Михайла Могилянського, який у спогадах розповідав, що, «бувало, заходиш до нього, особливо влітку, до статистичного бюро й шпаціруєш з ним годину по старому парку, що був при будинку, в якому містилось бюро» [3].

Обсяг роботи, яким треба було займатися Михайлові Коцюбинському в чернігівському земстві, нерідко залежав не стільки від начальства і службових обов'язків, як від самого письменника.

Досліджуючи ставлення Михайла Коцюбинського до служби в статистичному бюро, Михайло Слабошпицький вказував на таку суперечність: з одного боку, Коцюбинський як творча особистість не міг існувати, дихати, реалізовуватися без соціумної уваги й суспільного фактора, з другого – у ньому жив і потребував вивільнення ген «вільного художника», який почував себе обмеженим навіть за періодичної необхідності виконання своїх службових обов'язків.

Поряд із зображенням Михайла Коцюбинського як людини Михайло Слабошпицький досліджує його мистецьку долю і особливості творчої спадщини: «Зрештою, моє життя належить тільки мені. Як не дано комусь його прожити, а лише я маю перейти цією дорогою, сам пережити все, що в ній мене спіткає, втішитися всіма радощами, які подарує доля, пролити свої, а не позичені сльози від утрат і трагічних потрясінь, так і не хотілося б кожній нормальній людині зробити зі свого життя театр. То тільки психічно звихнені прагнуть вистрибнути на сцену всезагальної уваги і перетворюють свої дні на клоунаду для всіх. Їм радісно від того, що довкруг усі про них говорять, ба навіть висміюють їх, знущаються з них. Бо ж їм велося б вельми сумно, якби про них мовчали – мовби їх просто немає на світі» [3].

Письменник зазначає, що Коцюбинський-письменник випередив свій час, і в цьому полягає його трагедія як митця: «Кожен, хто знав Коцюбинського і розумів драматизм його ситуації в сучасній йому українській літературі, добре усвідомлював: передчасно він у ній з'явився, бо тоді панували зовсім інша школа і стильова тенденція. Коцюбинський почувався в таких умовах самотнім, як самотньою була Леся Українка, як самотнів у ній Іван Франко в Галичині» [3, с. 217].

Читач Михайла Коцюбинського-імпресіоніста ще не сформувався. «Нечуй-Левицький та Панас Мирний писали про селянство і для селянства. Вони – те, що сьогоднішні літературознавці називають народницьким дискурсом. Ранній Коцюбинський сумлінно прямував слідами Нечуя-Левицького й Панаса Мирного, а потім почався новий Коцюбинський-письменник, якого в нас доти не було і якого Україні явно не вистачало. В його особі постав європейський феномен.

Коцюбинський вимагав освіченого читача. Інтелігентного читача. В Україні тоді таких були одиниці. Коцюбинський мав успіх у російських, польських, німецьких, навіть шведських перекладах, а в оригіналі він свого читача мав би шукати, як мовиться, вдень із вогнем. Він це розумів, але терпляче ніс свій хрест» [3].

Серед характерних ознак мистецького стилю Михайла Коцюбинського письменник називав естетизм: «Якщо всі наші сучасники в своїх творах майже цілковито були поглинуті соціальними питаннями й освітлювали їх здебільшого на основі своїх соціальних та почасти моральних поглядів і вподобань, то Коцюбинський не вступав у їхні сліди. Так, ні соціальні, ні моральні питання йому не були чужими, та не вони ставали виключним змістом його творів. Коцюбинський спирався найбільше не на соціальних і моральних моментах, а завперш на своєму почутті краси. Саме почуття краси панувало над ним, і через те людські почуття, вчинки і стосунки оцінював він насамперед не з погляду моралі чи громадських потреб, а з погляду краси» [3, с. 266].

Михайло Слабошпицький про місце Михайла Коцюбинського (а це, на нашу думку, може стосуватись кожного видатного митця) в українській літературі писав: «Мене переклали у Польщі, Німеччині, в Чехії. Вийшло три томи в Росії. От тільки в Україні – не густо». Зрозуміймо, якого це калібру письменник, котрого відчули поза Україною! Я відчуваю його відлуння в латиноамериканській літературі, хоч не стверджую, що Коцюбинський на неї вплинув. Та я зрозумів, що мене не цікавить літературна проблематика, хоч вона дуже цікава, це тема монографії. Сергій Єфремов написав: «Цей великий письменник ніколи не буде популярним в Україні, тому що є проблема читача» [3].

Задум розповісти про Коцюбинського еволюціонував у бажання написати про його час і про часи після нього. Епоху характеризують люди його кола – письменники, громадські і політичні діячі – кожен зі своїм розумінням та своїми оцінкам.

Від приватної життєвої історії письменника Михайло Слабошпицький переходить до традиційних національних

питань українського народу, які можна узагальнити так: чому інтелектуальний і діяльнісний потенціал українців не знаходить свого потужного консолідованого вираження? Чому усі шанси виявляються безрезультатними, чому всі зусилля і жертви стають марними?

Основною причиною такого стану справ автор роману вважає відсутність єдності, оскільки для кожного на першому місці перебувають його власні приватні інтереси й амбіції: «А загалом сумно дивитися на наш гурт. Якихось кілька десятків свідомих українців – і ті розсварені між собою. Характери беруть гору над ідеями. Егоїзм розпускається квітами зла. В дискусіях ніхто нікому не змовчить; кожне прагне, щоб його було зверху. І кожен прагне бути зверхником» [3, с. 242].

У кожному монологі читач знаходить ставлення героїв до письменників, доби, історії, національного українського характеру, і в цьому простежується діалогізм роману. «Голоси» роману відтворюють цілу низку взаємних претензій і протистоянь: Борис Грінченко конфліктував із Михайлом Грушевським, Євген Чикаленко мав глибокі зіткнення з Борисом Грінченком, Симон Петлюра критикував Володимира Винниченка, Винниченко вів ледь не війну із Сергієм Єфремовим, Євген Чикаленко й Винниченко різко полемізували один з одним, Володимир Леонтович критично оцінював персоналію і творчість Винниченка, а Винниченко не надто прихильно ставився до Михайла Коцюбинського. «Одне слово, внутрішня війна (часто без будь-яких правил) чи не усіх із усіма», – так стисло підсумовував Євген Чикаленко ситуацію, що склалася в середовищі української інтелігенції на початку ХХ ст. [3]. Саме це і стало, на думку Михайла Слабошпицького, деструктивним фактором українських державотворчих і мистецьких процесів к. ХІХ – поч. ХХ ст., які у свою чергу призвели до особистісної трагедії кожного з діячів: «Моя книга про українські поразки. У ній поразка Леонтовича, Самійленка, Винниченка спричинені поразкою України у боротьбі за державу» [3].

У розділі «Володимир Леонтович» озвучується думка про те, що категорія особистого в українській ментальності зазвичай

виявлялася сильнішою, більш важливою, ніж категорія загального, загальносоціумного, й що від цього передусім потерпала спільна справа державотворення, на яку подекуди не вистачало життєвого й історичного часу: «... Як це завжди в нас, українців, буває, стільки сил тратимо на з'ясування стосунків та залагодження конфліктів, що вже мало їх залишається для роботи» [3].

Письменник зробив спробу через призму позицій кожного зі своїх героїв розповісти про випробування української людини історією, про екзистенційну самотність, на яку приречена кожна видатна особистість, і про надію, яка оживає в кожному поколінні.

«Чикаленко постійно сушить собі голову, де взяти грошей, щоб покрити щорічний дефіцит «Ради». Це ж не якась дещиця – понад двадцять тисяч рублів! Зрозпачений і навіть сам збентежений своїми докірливими словами на адресу нашої анархічної нації (кожен чує тільки себе, дбає тільки про себе, а українська справа – то лиш високі ритуальні слова!), сумно твердить: як уже зовсім не стане грошей на газету, то закриє її і геть зникне з українських обріїв... Дивлячися на Євгена Харламовича й п'яте через десяте слухаючи його, я подумав: справді ж, як важко бути українцем! Французи, британці, шведи, німці, іспанці, данці, голландці можуть дякувати долі, що вони народилися не українцями. Що вони не знають усіх наших бід, навіть у страшному сні їм не присниться те, що не звучить їхня мова. Українець – то як тяжка хвороба, що вимучує людину й отруює все її життя» [3].

З-поміж персонажів-монорозповідачів лише два умовні – це Біограф і Жінка, що забажала лишитися невідомою. Решта персонажів – реальні учасники українського літературного й політичного процесу. Біографічний роман складається з громадських та індивідуально-психологічних портретів не лише Коцюбинського, а й Винниченка, Самійленка й Чикаленка, меншою мірою – Могилянського, Єфремова та Леонтовича. Різнобічно й об'єктивно подано Максима Горького з усебічним аналізом його світлих і темних сторін і різного ставлення до Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка. Автор

зображає своїх героїв із суспільного та особистісного боків, як живих імпульсивних людей, докладніше зупиняється на їхніх інтимних стосунках із жінками, схильностях і слабкостях, він не ідеалізує їх, прагне об'єктивно відтворити усі події, пояснити вчинки. Усі умовно-романні спогади й характеристики пронизує тактовний, делікатний і виважений авторський підхід, із виявом розуміння до людських долі і позицій. Романіст не вдається до голослівних звинувачень, категоричних засудів, а якщо й дозволяє собі насвітлити когось різкіше й гостріше (пояснюючи це егоцентричним характером, як от Володимира Винниченка чи Михайла Грушевського), то робить це з гіркотою і жалем.

Кожен із героїв розмірковує не лише про перипетії особистого життя Михайла Коцюбинського, а й розповідає про себе, свій життєвий шлях, діяльність як політичного чи громадянського діяча, таким чином доповнюючи портрети своїх сучасників. У цьому контексті знаковою є назва твору, яка була запозичена Михайлом Слабошпицьким у Михайла Коцюбинського, проте вже давно вийшла за межі однойменного твору і набула філософського звучання. Кожен із героїв роману запитує себе, що ж буде записано в книгу українського життя і як там буде записано про нього?

У магістратурі філологічного факультету в межах курсу «Актуальні проблеми української літератури ХХ–ХХІ ст.» виділяємо практичне заняття для ознайомлення майбутніх викладачів-філологів з так званими «біографічними» романами.



Питання для опрацювання

1. Розвиток жанру біографічного роману в українській літературі. Художні особливості, джерела створення.

2. Жанр «романізованої біографії» у творчості В. Домонтовича. Сюжетно-композиційні особливості, специфіка образних систем романів «Аліна і Костомаров», «Романи Куліша».

3. Біографічні романи в сучасній українській літературі (можливим є виконання аналізу окремого твору):

- Процюк Степан «Троянда ритуального болю»;
- Слабошпицький Михайло «Щоденник Марії Башкирцевої»;
- Слабошпицький Михайло «Поет із пекла (Тодось Осьмачка)»
- Слабошпицький Михайло «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші».

Орієнтовний план аналізу запропонованих творів

1. Історія написання твору, мистецький задум письменника.
2. Джерела роману.
3. Жанрові, стильові, сюжетно-композиційні особливості твору.
4. Образна система роману, засоби творення образів.
5. Історичний і суспільний контекст, зображений у творі.
6. Достовірність описаних подій (співвідношення вимислу й домислу у романі).

Проте зрозуміло, що ці позиції не можуть бути універсальними, вони можуть варіюватися залежно від жанрово-стильових, сюжетно-композиційних і проблемно-тематичних особливостей кожного твору.

Аналіз оркестрованої біографії на дев'ять голосів Михайла Слабошпицького «Що записано в книгу буття: Михайло Коцюбинський та інші» радимо аналізувати за таким планом:

1. Творчий задум Михайла Слабошпицького, історія написання роману.
2. Проблема визначення жанру твору. сюжетно-композиційні особливості.
3. Система образів роману:
 - Михайло Коцюбинський – митець і людина в оцінці сучасників: суперечливість поглядів Євгена Чикаленка, Михайла Могилянського, Володимира Леонтовича, Володимира Винниченка;



Запитання і завдання для аналізу

– Дослідіть процес формування особистості письменника. Які основні фактори вплинули на вибір М. Коцюбинського?

– Прокоментуйте цитати з роману: «Відомо, що Коцюбинський у дитячі літа був під великим впливом матері. Його духовний взірєць – мати. Він – відлуння її духовної конституції» [3]. «Коцюбинський починався з української книжки. Зманіжений матір'ю, зросійщений, убогий, а все ж панич, озвався душею на українське слово, якого він не чув у своїй родині» [3]. «Він підсвідомо відчув, що книжка – це шлях до того, ким він замріяв стати. Книжка – як засіб переробити себе на краще. Він шукав у книжках високих слів і розумних думок, якими збирався приголомшити і заворожити... Взята до рук книжка стала зерном, що впала на родючий ґрунт. Це багато значило для майбутнього» [3].

– Схарактеризуйте образ Віри Устимівни Дейші і її роль в житті письменника. «Дівчина, якою він так захопився, певно, анітрохи не здогадувалася, що вона так відчутно вплинула на нього, підштовхнувши хлопця у тому напрямку, де його чекало саме таке майбутнє, про яке він тоді, може й не підозрював. Любов справді нас виховує і спрямовує» [3].

– Як подає Михайло Слабошпицький обтяжливу службу митця в чернігівському статистичному бюро?

– Чи справді вплив Максима Горького на Михайла Коцюбинського був настільки значним, як про це твердили радянські літературознавці? Сформулюйте точку зору М. Слабошпицького.

– Знайдіть і зачитайте фрагменти роману, де говориться про значення Михайла Коцюбинського для розвитку української літератури. На яких рисах його мистецького стилю зосереджує увагу автор?

– Схарактеризуйте образ Михайла Коцюбинського, який сформувався в оточенні письменника.

– Життєві і творчі біографії митців і громадських діячів поч. ХХ ст. (Володимир Самійленко, Євген Чикаленко, Михайло Могилянський, Володимир Леонтович, Володимир Винниченко);

4. Особливості мови творів.

У процесі обговорення доцільною є дискусія про роль біографічних творів в ознайомленні широких верств населення з видатними діячами історії й культури. Пропонуємо студентам поміркувати над запитаннями: У чому полягає значення художньої біографістики? Як змінилося ваше уявлення про відповідну постать після прочитання біографічного роману? Чи не нав'язують письменники свою точку зору читачу?



Використана література

1. Базюк Н. Колекціонер людей : Михайло Слабошпицький / Наталія Базюк [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.oldconf.neasmo.org.ua/node/2686.
2. Дроздовський Дмитро. «Це прецікава літературна реставрація» / Дмитро Дроздовський // Слово Просвіти. – 2012. – № 38. – С. 7.
3. Слабошпицький Михайло. Що записано в книгу життя : Михайло Коцюбинський та інші : Біографія, оркестрована на дев'ять голосів / Михайло Слабошпицький. – К. : Ярославів Вал, 2012. – 366 с.

4.7. Філософська концепція любові в романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія»



Проблема сутності, різновидів, наслідків любові, співвідношення любові та ненависті, любові та страху, любові та смерті перебуває в центрі уваги філософів, науковців, письменників ще з античних часів. Дослідники розглядають її як одну з категорій духовності, засіб розкриття людської сутності. У ХХ ст. посилюється інтерес до цього феномена: до любовної тематики звертаються філософи В. Соловйов, П. Флоренський, М. Бердяєв, письменники-інтелектуали Є. Плужник, В. Підмогильний, В. Домонтович, М. Могілянський. У сучасній літературі проблема любові, її різних проявів, наслідків висвітлюється Софією Андрухович в романі «Фелікс Австрія», що став найкращою книжкою 2014 р. і водночас першим історичним твором письменниці.

Дія роману «Фелікс Австрія» відбувається на початку ХХ ст. в Станіславі (Івано-Франківську), який тоді перебував у складі Австрійської імперії. «Я вибрала для роману такий момент, коли світ іще не перевернувся – світ до Першої світової

війни. Це паралельний світ, коли все було інакше, коли розуміння жорстокості кардинально відрізнялось від сьогоднішнього. Тоді ще не знали, на що спроможна людина» [5]. Саме тому одним із основних завдань, яке стояло перед авторкою, було дослідження атмосфери епохи для того, щоб достовірно вписати події в суспільно-політичний і побутовий контексти доби.

Письменниця зазначає, що основним джерелом до роману стали номери газети «Кур'єр Станіславовський» («Kurjer Stanisławowski») періоду к. XIX – поч. XX ст. «...читання номерів поглинало мене цілковито. І найбільше допомагало зануритись у щоденну атмосферу. Я вивчила певних міських персонажів того часу – магістра фармації Бібрінга, наприклад – які часто з'являлись на сторінках газети то у розділі рекламних оголошень, то у кримінальній хроніці. Стежила за міськими плітками, драмами та розкладом вистав у театрі. Газети читати порадила знайома. Була шокована наскільки вони передають дух часу. Засумнівалась, чи варто мені писати книжку. Бо жодна художня вигадка не зрівняється з тією реальністю. В романі згадую станіславівського професора, який начебто винайшов мікстуру від пчихання. Це реальний персонаж, що надто перейнявся своєю роботою. Все місто з нього насміхалося. Він так гостро це переживав, що на тих, хто з нього сміявся, кидався з костуром і лупив. Мав кілька судових справ. Був також цілий серіал з розбірками між виробниками газованої води. Тільки з'явилися апарати, які її виробляли, тому почалась конкуренція. Виробники один на одного зводили наклепи, що в конкурента не чиста вода у пляшках. Когось арештовували. Це тривало багато номерів» [2; 5].

Окрім того, джерелами до написання твору стали кілька десятків видань різного характеру, зокрема праці серії «Мое місто» видавництва «Лілея-НВ», серед яких – історичні монографії, спогади та краєзнавчі матеріали. Серед найбільш відомих – книжки Михайла Головатого та Володимира Полека, монографії та нариси Івана Монолатія про міжетнічні стосунки на території Галичини та його ж книжка «Цісарська Коломия. 1772–1918»; праця Жанни Комар про архітектуру Станіслава; видання «Austriackie Gadanie czyli Encyklopedia Galicyjska»

Мечислава Чуми та Лешка Мазана, інтелектуальний путівник Тараса Возняка «Штетли Галичини», відповідні номери часопису «Ї», кулінарна книга Осипи Заклинської «Нова кухня вітамінова», спогади Лілі Цеклер про пастора Теодора Цеклера «Бог чує молитву», листування митрополита Андрея Шептицького зі своєю матір'ю, Софією Фредро, спогади Софії Фредро-Шептицької, пастирські послання до вірних та духовенства Станіславівської єпархії Андрея Шептицького, «Нариси з історії та культури євреїв України». З художньої літератури того часу авторці стали в нагоді прозові твори Івана Франка та Ольги Кобилянської, Йозефа Рота, Стефана Цвейга («Вчорашній світ») [2].

Завдяки ретельній роботі авторки в романі надзвичайно докладно висвітлено історичний і суспільний контексти. У політичному аспекті це був фактично переддень Першої світової війни, руйнування Російської і Австрійської імперій. Серед соціальних атрибутів згадано про автомобілі, що мчать зі швидкістю 15 кілометрів за годину, газові ліхтарі, електричне освітлення, фотоапарати, телефони, проміння Рентгена. Окрім того, у романі описано вулиці й будинки, продукти, що продавалися на ринках, страви, предмети побуту, твори мистецтва, медичні книжки, одяг, публічні заходи, газети, плитки, форми поведінки й ритуали. Події, відображені у творі, відбувалися на межі ХІХ і ХХ ст., підтвердженням цьому є датування розділів, зокрема перед першим вказана дата 9.1.1900 [1]. Проте трапляються й екскурси в історію родини Ангерів до 1783 р., розповіді про варіння мила батьком лікаря в Станіславі, його повернення на батьківщину, до Нойдорфа, початок практики доктора Ангера.

Проте Софія Андрухович зазначає, що найважливішим під час творчого процесу було навіть не відтворення дослідження особливостей епохи: «... вибравши декорацією сюжету Східну Галичину початку ХХ ст., я мусила поглибити свої знання з історії Австро-Угорської імперії, зацікавитись династією Габсбургів, з'ясувати тогочасну політичну, соціальну, культурну ситуацію на Заході України і багато іншого. Але найважливішим для мене було створення особливої атмосфери, в яку читач

повірить і в яку захоче зануритись – достовірної атмосфери того часу, яка складається з дрібниць, із повсякденних деталей. У моєму романі йдеться не про історичні процеси, а про повсякденність. Ось що мене завжди займає: мить, яку ми зараз проживаємо – куди вона щезає? Що з нею стається? І – якою вона була: на смак, на дотик, на звучання? Так само, як ми по-своєму робимо це сьогодні, сотню років тому люди проживали власну мить. І я спробувала уявити, відтворити це проживання. Для цього з особливим зацікавленням досліджувала побут, одяг, їжу, звички, архітектуру, технічні новинки. Шукала відповідей на запитання: про що розмовляли сусіди, зустрівшись на вулиці? Як люди розважались? У якому посуді готували їжу? Якими були їхні помешкання, вулиці, якими вони пересувались? Про що вони мріяли?» [5].

Письменниця стверджує, що найцікавішим у будь-яку епоху є дослідження внутрішнього світу людини. І відповідно вона доходить висновку, що людська сутність, її прагнення і мрії залишаються незмінними упродовж століть: обставини інші, предмети навколо – інші, а почуття залишаються ті ж самі. Одним із таких вічно актуальних питань є сутність любові, різні її прояви, наслідки, до яких призводять пристрасті, ревності, заздрість.

Авторка зазначає, що в романі описано різні види любові: сестринська, еротична, батьківська, релігійна. «Я намагаюсь дослідити, яким чином почуття, здатне дарувати найбільшу свободу, перетворюється на пастку та в'язницю, не даючи учасникам зв'язку жити нормальним життям. Це болісна і складна історія двох героїнь» [2]. Історія розповідається від імені головної героїні – служниці Стефи Чорненко. У центрі уваги перебувають її взаємини з пані – Аделею, господинею в багатій родині, наполовину полькою, наполовину німкенею. Вони росли як сестри з дитинства, оскільки їхні матері загинули внаслідок Мармулядової пожежі 1868 р., коли згоріло півміста. Тоді на вулиці Липовій, що тепер називається вулицею Шевченка (зазначимо, що вулиця ця існує насправді в сучасному Івано-Франківську, там мешкають батьки письменниці), в одному з двориків у вересні готували мармуляду (тобто джем), і коли господиня відволіклася, почалася велика пожежа. Батько Аделі,

доктор Ангер, забрав Стефу до себе на виховання, бо вона лишилася сиротою. «І вони – такі різні, з різними долями, з різними походженнями, різними життєвими ролями, м'які й податливі, і геть нерозумні, пустили одна в одну коріння, як у м'який родючий ґрунт. Сплелися стовбурами. Я боюсь навіть уявити собі всі ті жахливі наслідки, які матиме ця моя слабкість, ця моя боягузлива помилка, прикрита альтруїзмом» [1]. Згодом Аделя виходить заміж за талановитого українця Петра Сколика, який навчався у Віденській академії мистецтв, став скульптором, що заробляв виготовленням надгробків.

Стефа стала служницею Аделі, віддячуючи таким чином за турботу і доброту доктора Ангера. Проте стосунки двох дівчат виявилися значно складнішими й глибшими, ніж це зазвичай буває між прислугою і господинею. «Ні, між ними не розквітло лесбійське кохання, натомість утворилася химерна суміш субординації, сестринської, ба ледь не материнської любові, приятелювання та суперництва. Любов та її численні солодкі й болючі різновиди в цілому є одним із головних мотивів книжки» [2], – зазначає авторка.

Критики влучно відзначають, що фактично Софія Андрухович продовжує традицію, започатковану Ольгою Кобилянською в «Меланхолійному вальсі»: мотив інтимного зв'язку різних жінок, витонченої панянки й іншої, земної, тут розвинено й увиразнено [4]. Служниця Стефа все життя мазохістськи-віддано турбується про панночку Адель, але водночас і змагається з нею: за батьківську любов, прихильність чоловіків, зрештою, і за дитину, яка несподівано з'являється хтозна-звідки. «Але як я втомилась від тебе, Стефо. Я страшенно втомилась. Все надто заплутано. Я не знаю, хто ти: сестра, служниця, мама, моя наглядка?» [1].

Стефа дбає про порядок і затишок у будинку, доглядає за господарями, куховарить, вона ідеальна служниця, яка неперевершено готує. Її навіть кличе з собою до Америки й пропонує там заснувати ресторанний бізнес хлопець Велвеле, не зовсім їй байдужий. Але вона відкидає всі думки про можливу самореалізацію чи створення сім'ї, адже пам'ятає останнє

прохання доктора Ангера не залишати Аделю, яка є абсолютно безпорадною в побуті.

Фактично, на основі аналізу тексту художнього твору можемо стверджувати, що письменниця демонструє різні моделі любовних стосунків: сестринської між двома жінками Стефою і Аделею; між жінкою і чоловіком (Стефа – Йосиф, Аделя – Петро, доктор Ангер – його дружина Тереза, Йосиф – Іванка); материнська любов жінки до дитини (Стефа – Фелікс, Аделя – Фелікс); батьківська любов до дитини (Петро – Фелікс, доктор Ангер – Аделя, доктор Ангер – Стефа); почуття дитини до батьків (жертвовно-обожнювальна любов Стефи до доктора Ангера, егоїстична любов Аделі до батька, ставлення Фелікса до обох жінок). Усі ці моделі виписані з різним ступенем виразності, авторка начебто наголошує, що це почуття може мати безліч проявів, які залежать від характерів людей, їхнього віку, соціального статусу, світогляду.

Безперечно, у центрі будь-яких любовних колізій опиняються жіночі образи роману, оскільки вони виписані авторкою з більшою виразністю, ніж чоловічі. Зазначимо, що Софія Андрухович зображує різні жіночі типи, найяскравішими з яких, безперечно, є Аделя, Стефа, Іванка. Проста, згрубіла від постійної фізичної праці Стефа протиставляє себе випещеній білошкірій «рожевій панні» Аделі: «... ми з Аделею – як небо і земля. Аделя – бліда і напівпрозора, з хмарою русявого волосся, тонкого, як пух, делікатна, мов сніжна бабка зі збитих вершків, замріяна, ранима і тонкосльоза. Аделю хочеться берегти, пеленати, як дитину, годувати зі срібної ложечки. Хочеться відбирати у неї з рук гострі ножі, нафтові лампи, важкі предмети. Хочеться закривати їй очі і вуха, коли стається щось таке, що може засмутити або налякати її. Я, Стефанія Чорненко – жилава, смаглява і бистра, міцна, як хлоп, зовсім негарна. Гарне у мене тільки волосся: лискуче, міцне і пряме, у тіні темне, як кора дерева, на сонці спалахує мідними іскрами» [1].

Стефа безтямно любить покійного батька Аделі, якому служила із вдячністю і відданістю. У дитинстві вона мріяла, щоб доктор Ангер виявився її батьком. Найбільшим своїм гріхом, у якому вона сповідається Йосифу, було викрадення у дитячому

віці годинника доктора Ангера, який здавався їй найкоштовнішою річчю у світі. Вона навіть не наважилася покласти цей годинник померлому в труну, хоча усвідомлює, що це був би найбільш правильний вчинок.

Водночас Стефа не є безхарактерною безвольною жертвою, бо вона дуже добре знає характер своєї господині і механізми впливу на неї, тому дозволяє собі влаштувати їй істерики, відстоювати власну позицію, маніпулювати Аделею. «Сестри з одним серцем, печінкою і шлунком на двох», – так говорить про них Петро. «Два дерева, що сплелись між собою», – так схарактеризував їхню дружбу доктор Ангер. У цих словах прихована драма Стефиного життя, оскільки вона тлумачить їх як доказ того, що вони не зможуть одна без одної, мають завжди бути разом. У кризові моменти їхніх стосунків вона не наважувалася залишити Аделю, бо повторювала подумки це речення. І лише Йосиф настановив її на думку, що вона неправильно розуміє ці слова, адже якщо дерева сплелись між собою, то вони не можуть повноцінно розвиватись, стримують одне одного, а як наслідок, деформуються. У цій сюжетній лінії прихований «детектив»: наприкінці твору, Стефа знаходить серед щоденникових записів Аделі лист доктора Ангера до Пастора (очевидно, це був Андрей Шептицький) з каяттям за свій вчинок і проханням забрати до себе Стефу. Цей лист так і не був надісланий Аделею, вона приховала його, не бажаючи розлучатись зі Стефою і таким чином позбавляючи подругу можливості влаштувати особисте життя. І все ж таки в кінці твору, переживаючи розчарування, Стефа усвідомлює необхідність прощання з Аделею: «мій викривлений стовбур попервах болітиме від незвички. Але з часом він навіть дещо вирівняється. Рани загояться» [1].

Софія Андрухович зазначає, що сюжетна лінія дружби Стефи і Аделі має життєву, а частково автобіографічну основу, оскільки досить часто в житті зустрічається дружба між дівчатами, що починається в дитинстві, а в дорослому віці ними болісно переживається неминучий розрив. Себе ж письменниця більше ототожнює зі Стефою.

Третім жіночим образом твору є образ Іванки, яка фактично постає антиподом Стефи: інфантильна, лінива, неохайна, байдужа до домашнього господарства. Вона вийшла заміж за Йосифа, бо вважала, що так їй вдасться вирватися з батьківського дому в селі і стати справжньою міщанкою. Вона цікавиться лише останніми тенденціями моди, жіночими прикрасами й аксесуарами. Стефа з Аделею, приїхавши в гості, були вражені безладом і занедбаністю садиби отця, який покійно приймає ситуацію, знаходить втіху у служінні Богу і громаді. Схильна до самопожертви Стефа починає працювати на дві садиби: у вільний від домашніх справ час вона прибирає і готує в будинку Йосифа.

Власне з його образом пов'язана друга детективна лінія роману Софії Андрухович. Йосиф Рідний є чи не найяскравішим чоловічим образом твору: він був колишнім студентом-медиком доктора Ангера; у студентські часи був закоханий у Стефу, планував з нею одружитись, проте через низку комедійних ситуацій не наважився на такий рішучий крок. Урешті-решт Аделя, яка усвідомила небезпеку втратити служницю й подругу, сприяла припиненню їхніх стосунків. Перед читачем Йосиф постає в образі священника, який уособлює собою усі християнські чесноти.

Зустрівши Йосифа через багато років, Стефа відчуває до одруженого отця своєрідну екзальтовану пристрасть, однак тамує її, не бажаючи руйнувати його подружнє життя і кар'єру. Проте на основі кількох деталей і фактів вона доходить висновку про його таємний роман з Аделею. Змучена ревнощами і злістю на подругу, під час святкування дня народження господині Стефа не витримує й оприлюднює своє відкриття перед широким загалом гостей, що призводить не лише до «шкандалю», а й до пожежі. Насправді ж виявилось, що Йосифа й Аделю пов'язував духовний зв'язок і спільна таємниця: жінка нарешті завагітніла, а отець молився за неї.

Через образ Йосифа письменниця наближає нас до історичної постаті греко-католицького митрополита Андрея Шептицького, який був відомий своєю подвижницькою діяльністю із розбудови української культури й освіти, а також трагічною долею. 1899 р. імператор Франц Йосиф номінував

Андрея Шептицького на станіславського єпископа, проте його перебування на цій посаді тривало недовго – 14 місяців. 1900 року він був номінований на галицького митрополита, очевидно, про цю подію згадує Йосиф у творі.

Загалом Софія Андрухович, окрім образу отця Йосифа, створює у своєму романі й інші яскраві соціальні типи, наприклад, образ скульптора Петра Сколика, талант і творча діяльність якого постають як мистецьке, сакральне дійство, яке споріднює його з Творцем. Усі інші сприймають його діяльність як священний процес, у результаті якого каміння немов оживає і перетворюється на фігури. «Петро – художник, він живе у світі образів та обрисів, у фактурах, вигинах і заламуваннях світа. Він милується грудками сирої землі, битим склом, калюжею розлитої нафти» [1]. Майстерність Петра яскраво описана у фрагментах, коли він надгробок Терези Ангер. І навіть поява Фелікса біля Йосифа описана як диво, неначебто він став посланцем Божим, або ж був просто вирізьблений скульптором з каміння. Одним із вершин його таланту є дивовижний будинок-корабель: «А наш будинок схожий на марево, яке от-от розвіється. На хитрий магічний трюк, який несла розгадати» [1]. Навіть оздоблення будинку було унікальним: автор переніс сюди багато елементів з цвинтарного світу: мак, барвінок, лілеї, дубове листя з жолудями. Петро кохає свою дружину, навіть звістка про те, що вони ймовірно не матимуть дітей, не змінила його ставлення до Аделі. Він відчував ревності до дружби Стефи й Аделі, але змирився з тим, що їм доведеться жити втрьох.

Цікавим є образ ілюзійніста Ернеста Торна, який існував насправді. «Я вже мала в голові канву роману, психологічну інтригу, і якраз досліджувала «Станіславівський кур'єр» – саме там натрапила на оголошення, а згодом – на замітки про виступи фокусника. І мій задум почав видозмінюватися. Як виявилось, саме ілюзійніста з його мистецтвом мені й бракувало для повноти картини. Реальну історію Ернеста Торна – а його життя викликає захоплення та заздрість, оскільки сповнене подорожей по всьому світу і пригод – мій герой розповідає на сторінках роману. Я знайшла її випадково, у блозі Торнового внука – історика бейсболу. Ілюзійніст у моєму романі герой другого

плану. Це, радше, герой-метафора» [2]. На нашу думку, образ Торна є метафорою життя Стефи: ілюзіоніст робить свої вистави, напускаючи туману, заломлюючи свічки в тьмяних люстрах. Проте він не обманює, а просто створює ілюзію: люди бачать те, що хочуть побачити. Стефа сама собі була ілюзіоністом, оскільки створила ілюзію про необхідність служіння Аделі, їхню взаємну любов з Йосифом, урешті про зв'язок Аделі і Йосифа.

Саме з образом Ернеста Торна пов'язана ще одна «детективна» лінія. До будинку Аделі (він був збудований Петром, став одним із перших у місті яскравих і незвичайних зразків сецесії – такий собі казковий будинок-корабель) «прибивається» дивна дитина, неймовірної гнучкості хлопчик. Міні-розслідування приводить до висновку, що він утік із мандрівного цирку, з улюбленого Стефою вар'єте ілюзіоніста Ернеста Торна. Згодом з'ясовується, що це син раптово померлої «жінки-змії», якому випадково дають ім'я Фелікс. Хазяїн ілюзіону Ернест Торн (і, можливо, батько Фелікса) навіть намагається забрати дитину назад, оскільки не хоче втрачати заробітку. Згодом Фелікса починають підозрювати в скоєнні низки пограбувань церков і заможних будинків. Петро і Стефа вигадують план порятунку хлопця. Проте в кінці роману всі підозри підтверджуються, бо з'ясовується, що всі крадіжки насправді здійснював хлопець, а скарби ховав у скульптурі жінки, що розташовувалася на будинку-кораблі.

Саме з образом дивного хлопчика-крадія пов'язана назва роману, історію походження якої авторка розповідає так: «Над романом я починала працювати на творчій стипендії «Гауде Полонія» у Кракові. Я їхала туди писати роман про Австро-Угорщину й уявляла, що житиму десь у старій частині міста, милуватимусь із вікна старою архітектурою, питиму вранці каву в кав'ярні початку століття і надихатимусь атмосферою. Але мене поселили на околиці Кракова, яка ще зовсім недавно і до міста не належала, у спальному районі – у велетенському бетонному гуртожитку, куди вряди-годи заселяли групу якихось пожежників, які приїхали на навчання. Гуртожиток називався «Фелікс». Коли я розповіла про це батькові, він сказав: «Все правильно. Фелікс Австрія!». Я поцікавилась висловом і

з'ясувалося, що це частина відомої цитати «Нехай воюють інші, а ти, щаслива Австріє, укладай шлюби», у якій ідеться про династичні шлюби, що укладалися австрійськими монархами для розширення імперії. Усе стало на свої місця: в романі був хлопчик без імені, як його можна було назвати інакше, якщо не Феліксом Австрією?» [2].

Водночас назва твору є засобом тлумачення одного з основних міфів, які творить у романі Софія Андрухович. Умовно критики його назвали «австрійським»: австро-угорська провінція початку ХХ ст. виглядає на перший погляд блаженно спокійною, з повільними комунікаціями і процесами (незалежно від темпераменту учасників), елегантністю на центральних вулицях, обнадійливістю технічного прогресу, надзвичайною стабільністю соціальних обставин, чимось схожим на впевненість у завтрашньому дні. Проте якщо придивитись уважніше, усе не настільки ідилічно, усі ознаки вічного миру й стабільності тут украй крихкі [4]. Не випадково книжка починається і закінчується пожежею, а химерного і непередбачуваного хлопчика, утікача з цирку називають Феліксом на честь гасла «Felix Austria». Це нібито натяки на те, що має відбутися незабаром. Навіть будинок-корабель зі скляною стелею, що врешті лусне і провалиться, є нібито метафорою імперії, яка спокійна напередодні вибуху.

Окрім того, Софія Андрухович, як і Юрій Винничук у романі «Танго смерті», творить міф про галицьку мирну і гармонійну полікультурність. У Юрія Винничука зображений Львів, а в Софії Андрухович Станіслав, у яких безконфліктно співіснують українці, поляки, євреї, німці та інші етноси. Усі вони спільно відзначають знаменні події, родичаються. Проте критики зазначають, що в романі «Фелікс Австрія» письменниця водночас формує міф і паралельно його руйнує. У одному з інтерв'ю вона зазначає: «У мене все занадто ідилічно. Насправді в ті часи між представниками різних національностей усе було не гладко. Існували вияви дискримінації та нетерпимості. Поляки чи німці сприймали українців стереотипно, як представників нижчого класу. Вони мали проблеми з освітою, бо та була недоступною, та важке фінансове становище. Але вже тоді

траплялись патріотичні сплески ... Спочатку я намагалась відтворити реалістичну картину, але зносило в інший бік. У мене вони дружать між собою. Дівчата живуть разом, але у тій родині не все так гладко. Картинка є тільки видимістю. Якщо розглядати політичні стосунки, то у мене вийшла алегорія» [5]. Про це свідчать хоча б ті факти, що служниця Стефа є саме українкою, а про чоловіка Аделі Петра говорять, що він шляхетний чоловік, хоч і русин.

Отже, Софія Андрухович тонко, інтелектуально й ретельно працює з міфологією, історією та «геополітикою».

Методичні рекомендації до вивчення роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія»

Роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія» пропонуємо для ознайомлення магістрантам філологічного факультету в контексті розгляду творчості молодого покоління сучасних митців, до якого належать Любка Дереш, Тетяна Малярчук, Ірена Карпа, Олег Романенко, Ганна Багряна, Ірина Цілик, Олеся Мудрак.

Літературознавець Володимир Даниленко зазначає, що це перше українське літературне покоління, яке не зазнало масового гіпнозу комуністичної ідеології [3, с. 132].

На нашу думку, заняття варто побудувати так: насамперед розглянути суспільно-політичні фактори, що вплинули на формування першого покоління ХХІ ст. і визначили художньо-естетичні координати їхньої творчості. Після цього заслуховуємо виступи студентів, які виконували індивідуальні завдання, присвячені творчості окремих представників покоління – прозаїків, поетів, драматургів. Під час попереднього інструктажу викладач оголосив орієнтовні складові виступу: коротка інформація про митця (рік народження, освіта, сфера мистецьких пошуків, творча спадщина, нагороди і премії), аналіз одного чи кількох творів письменника.

У процесі аналізу творчості Софії Андрухович рекомендуємо студентів ознайомитись з її творами «Сьомга» і «Фелікс Австрія» з метою аналізу еволюції мистецького світогляду авторки.

План вивчення роману «Фелікс Австрія» Софії Андрухович

1. Історія написання роману. Формування творчого задуму мисткині. Джерела твору.
2. Філософський, суспільно-політичний і побутовий контексти роману «Фелікс Австрія».
3. Особливості образної системи роману:
 - характеристика жіночих образів твору (Аделя Ангер, Стефа Чорненько, Іванка);
 - чоловічі образи (отець Йосиф, архітектор Петро Сколик, доктор Ангер, ілюзіоніст Ернест Торн, продавець риби Велвеле): соціальні й етнічні типи, індивідуальні характери, засоби творення образів;
 - образ міста Станіслава, його громади.
4. Типи любовних стосунків у романі «Фелікс Австрія»
5. Символіка
6. Стилїстика роману.



Використана література

1. Андрухович С. Фелікс Австрія / С. Андрухович. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. – 288 с.
2. Андрухович С. Назву книжки «Фелікс Австрія» мені «підказав батько» / С. Андрухович [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.chytomo.com.
3. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник та літературний процес / Володимир Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.
4. Пузій М. «Фелікс Австрія : бестселер по-галицьки» / Марина Пузій [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.comma.com.ua/article/feliks_avstria.
5. «Фелікс Австрія» Софії Андрухович : складні форми любові і критична версія «галицького міфу» [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.texty.org.ua/pg/article/tditorial.



РОЗДІЛ

5 КОНЦЕПЦІЯ ВІТЧИЗНЯНОЇ ІСТОРІЇ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ



5.1. «Світ сповнений самотності...»: вивчення роману Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка»



Роман Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка» важко вписати в ту чи іншу художню систему: тяжіє він до реалістичної, проте наявні тут риси й екзистенціалізму. Авторка заглиблюється у філософсько-концептуальний аналіз метафізичних проблем буття, проникає в дух різних часів, бо змальовує життя різних поколінь. Письменниця пильно досліджує людську

душу, з'ясовує внутрішні і зовнішні закономірності буття, подає цікаву модель світу, в якій задіяні як зовнішні (цивілізаційні), так і внутрішні (духовні, психологічні) чинники. Національна ідея роману проймає всі його клітини. «Вербовая дощечка» – це яскравий світ національних ідей, образів захоплень, пристрастей, любові й ненависті, світ боротьби добра зі злом, світ зболеного людського серця.

Твір має душу і та душа є частиною душі самої авторки, яка ставить зображуване не тільки в соціально-історичний контекст, а й у моральний, засвідчує руйнацію людини та дійсності, вболіває за змаління української душі. Головна героїня роману Настя Братківська втілює філософську концепцію письменниці і увиразнює основні ідеї, головні тези твору. Маючи філософський тип мислення, вона все аналізує, шукає істину, відмовляється часто від категоричності.

Теодозія Зарівна вміє концентрувати час і простір, у творі одні часові відрізки змінюються іншими; авторка майстерно

здійснює художній монтаж, колажні малюнки насичені і кожен епізод схожий на притчу.

Для моделювання художнього світу, в якому не загубилися ментальні підвалини буття українців, Теодозія Зарівна застосовує виразні засоби мистецького вираження: потік свідомості героїв, внутрішні діалоги й монологи Баби, Насті, багатоаспектну характеристику одного персонажа (полковника Мирона) очима різних дійових осіб (Баби, Катрусі, Кліма Дворозума, Семена Гука, Віруньки), поєднання об'єктивного і суб'єктивного під час відтворення настроїв, людських почуттів, синтез епічної й ліричної, епічної і драматичної розповіді.

Роман має відкритий фінал. Письменниця розраховує на домислення читачем, запрошує його до діалогу, а це означає, що вона хоче бачити його співавтором твору.

Спочатку спробуємо дослідити семіотичну сутність заголовка роману Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка», доведемо, що це заголовок-символ, який здатний відобразити ідейно-тематичну основу твору.

Загальновідомо, що назва книги – це одна із ланок пошуку, адже перше відчуття ще не розкритого тексту виникає у думках читача від заголовка на обкладинці. Кажуть, що назва твору – це запорука успіху. Вона для книги те саме, що вбрання для красуні: чим шляхетніше й пишніше, тим краще, тим цікавішою є й книга, і красуня.

Вербовая дощечка – це не просто семіотична вказівка чогось давно вже відомого українській душі. Заголовок роману пояснюється двома епіграфами і текстом гаївки «Вербовая дощечка, дощечка...». Другий епіграф до твору Теодозії Зарівної прозора тлумачить його назву й допомагає читачеві увійти у світ книги: «Вербовая дощечка заступає кладку чи міст, що ним дівчина переходить символічно з дівочого життя до життя замужнього» (Потебня).

У монографії Олександра Потебні «Про міфічне значення деяких обрядів та повір'їв» сказано, що «мостіння мостів» у пісенних текстах «може бути темним спогадом про небесний міст, якими боги сходили на землю» [2, с. 22], а у статті «Переправа через воду як уявлення про шлюб» розкрито

значення символу: «Мостіння мостів виражає очікування шлюбу...» [3, с. 264]. Жінку в Україні вважали за самотійну лише після одруження, одружена завжди користувалася більшим авторитетом у суспільстві, бо увиразнювала ідею кругообігу життя.

Як Олександр Потебня, так і сучасні фольклористи ствердили, що мостіння мосту, стояння на вербовій дощечці, перехід через неї або міст – це символ одруження і символ переходу в потойбічний світ. У Теодозії Зарівної вербовая дощечка – це філософський, естетичний, психологічний символ, який промовляє до читача насиченим змістом, потаємною мовою.

У письменниці вербовая дощечка – це Час, який нагадує, «що все йде до кінця, потроху беручись мохом і руїною». До честі Теодозії Зарівної майстерне уведення (має такий Божий Дар) своїх героїв у Час. Авторка відкриває нові горизонти в художньому осмисленні світу, розширює ідейно-естетичні пошуки, спирається на нові, взяті з реального життя конфлікти.

Пропонуючи читачеві широкий розмах картини світу ХХ–ХХІ ст. (у романі подаються швидкозмінні епізоди, осмислюються різні факти з історії України, нагромаджуються цікаві деталі життя персонажів різних часів, історії героїв, доленосне переплетення їхніх відтинків життя), письменниця філософствує почасти про Час. Ці розмірковування глибокі, приміром, чого вартує лишень оце: «Давно усвідомила також, що моїм батькам не пощастило з часом. Загалом, він або сприяє, або нищить, і нема на те ради» [1, с. 190].

Вербовая дощечка – це пізнання своєї неповторності в часі. Це ментальні кордони у Часі й Просторі.

Вербовая дощечка – це пізнання наших достоїнств і наших вад, нашої моральної високості (до речі, український народ вважається одним із найморальніших народів світу) і нашого морального змаління. Теодозія Зарівна на сторінках роману розмірковує про добротворчу мораль нашого народу.

Вербовая дощечка – це й енергія роду, зв'язок кількох поколінь, генетична пам'ять, символ вічного оновлення й життя.

Вербовая дощечка тісно пов'язана з дорогою (символ дороги), адже це також спосіб чогось досягти, до чогось дійти, кудись повернутися.

Помилкова дорога для цілої нації – це дурман, отрута, а правильна – цілющий засіб, воля і щастя України.

Вербовая дощечка у Теодозії Зарівної – це саме почуття кохання, яке для наших героїв є тим самим, що Сонце на Землі, і вони цінують і солодкі, й гіркі його миті. Вербовая дощечка єднає два береги – жіночий і чоловічий. Якщо люди люблять одне одного, то й прокладається кладка – вербовая дощечка. Між різними парами – різні вербові дощечки. Так, скажімо, між Бабою та її Василем Максимовичем з Микулинець присмалена громом (натяк, що Опришко уже мав шлюб з Маринею).

Вербовая дощечка – це й «балансування між двома берегами, тим, що для наших і тим, що для чужих і прийшлих», бо «велика то таємниця і велика вистава – підпілля» [1, с. 104].

Вербовая дощечка – це вокальна схожість голосів: «Ми зазвучали так, наче нас народила одна мати» [1, с. 294]. Треба розуміти як психологічну сумісність (Настя Братківська і Арсеній Смуток очищалися і відроджувалися, за допомогою пісні ввіряли долю свою одне одному).

Як бачимо, вербовая дощечка у Теодозії Зарівної набуває потужного символічного значення, розрахованого на взаєморозуміння авторки та її читачів.

Заголовковий комплекс роману Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка» (назва твору, присвята, два епіграфи) й текст гаївки «Вербовая дощечка, дощечка...», уміщений на обкладинковій сторінці книжки є інформаційно й емоційно навантаженими, концептуально значущими й сприяють кращому розкриттю сюжету.

Вербовая дощечка набуває важливого смислового й конструктивного значення в сім'юсфері роману. Образ є символічним. Він об'єднує компоненти колізії, фабульні і позафабульні структури твору, визначає його міфологічний характер.

Доля героїнь немовби відсвітлюється променями філософсько-міфологічної символіки, що проймає сюжетні лінії

Баби, Насті, Катрі ореолом екзистенціальних смислів. Життя кожної героїні «справді обертається на своїй заздалегідь встановленій орбіті...».

Заголовковий комплекс допомагає розкрити історію роду, історію трьох поколінь: літньої жінки, її дочки і внучки. Літня жінка – Баба, авторка лишає її без імені, може тому, що «долю мала – не приведи, Господи», а може й тому, що знала пісень без міри, «життя душило-душило її і все ж не могло змусити замовкнути, так ніби співала, аби не боліло, аби пригасити той шиплячий, вічно живий вогник жалю на світ, на долю, на небеса» [1, с. 143].

Юлія Джугастрянська у статті «Право бути прочитаною» напише, що ця Баба проходить через книгу, як скіфські скульптури крізь історію. Нам же хочеться назвати її генетичним кодом наймолодшої героїні роману Насті Братківської (до речі, ім'я в головній героїні з'являється лише в четвертому розділі роману, а в епілозі і в трьох перших розділах вона анонімна).

Баба, яка виховувала внучку з пелюшок, наділила Настю корінням свого роду, тож і була ця жінка на сторінках роману наділена силою, красою, шляхетністю, розумом, волею. Історія наймолодшої героїні роману виписана найповніше – це від її імені ведеться оповідь, це вона заявляє: «все, що залишу на папері, вже не зітреться, і не змиється» [1, с. 11]. Це їй «доля визначила...місце – посередині між столицею і селом» [1, с. 13], бо вона працівник музею українських старожитностей, збирає Україну з уламків старовини, «від чого кривить практичніших і діловитіших, ніби від дитячого дивацтва, нині мало хто й знає, що подібне заняття на божому світі взагалі існує» [1, с. 14]. Спеціаліст по старожитностям любила землю і людей і їй вдалося зібрати стільки експонатів, що їх вистачило би на окремий музей і великі альбоми. Науковий співробітник музею начинена тисячами вислуханих розповідей, пісень, казок, гарячковий гравець-колекціонер, але чесна: «Не повірите, але з усіх своїх поїздок я не взяла собі нічого» [1, с. 91].

Настя співуча, любить пісні, як саме життя, вміє ідентифікувати з кількох нот, переслухані в театральних залах опери й симфонії, багато читає, філософствує, чого варта тільки

оця її думка: «в українців зникла любов і ненависть, лишилася тільки користь» [1, с. 83]. Спорідненість Настиної й Бабиної душ очевидна: народний досвід, народна культура, фольклор, поетичний світ української мови.

У Баби й Насті живе дух і душа етносу, їхні особистості – це сильні мікрокосми, складні й неповторні. Хто уважно читав роман, той помітив, що єднає ці душі ще й вода, невеличкий потічок – «співаючий струмок». Вода, як відомо, позначає і пояснює вічність, космічний простір, межу між світами й станами людського буття, життєдайне жіноче начало, родючі сили природи, кохання. Вода в уявленнях наших предків мала жіноче (річки, озера, ставки) й чоловіче (дощ, град) начало; жіноче й чоловіче начало поєднувалося, вода виступала Праматір'ю Світу.

Баба розповідала Насті: «У нашому яру текла річечка. Вийдеш навесні увечері, а вона дзюрчить, тихо так, заколисуюче, що би в тебе на душі не кипіло, та вода змивала; постоїш на містку, послухаєш, подивишся у неї, як у дзеркало, і людиною вертаєшся. Я дуже любила там бувати» [1, с. 143]. Бабин співаючий струмок мав кладку зі старої верби і коли вона була маленькою, то любила клякнути на тій вербовій дощечці.

Настя працювала «у законсервованому часопросторі» – музеї народної архітектури під відкритим небом – і дуже любила невеличкий потічок, який протікав тут, із перекинутою між краями дошкою: «Більш за все на світі люблю на ній стояти, бо спів води нагадує давно покинутий дім на березі безмежного яру, у котрому завжди вигиналася течія, навесні глибока, влітку плитка, над темною водою хилиталася вузька кладка, а я, немов горобець на лозині, погойдувалася у повітрі» [1, с. 16].

Вода, цей місткий символ роману, як і вербовая дощечка, допомагали нашим героїням пізнавати світ, сповнений самотності й рятуватися від неї.

Катруся – мати головної героїні роману Насті була в УПА і тому все життя несла найтяжчий хрест.

Красуня [«Катруся вдалася гарною: стан тоненький, груди високі, нога під нею, ніби виточена...» [1, с. 62] закохалася в Мирона, командира УПА й пішла до партизанки. І хоча розуміла,

що для них лишався вихід – лише смерть, бо ця війна була безнадійною, – мала (як й інші) заспокійливу філософську думку: «Просто аби ті зайти пам'ятали, що ми не бидло, що ми не всі – бидло» [1, с. 103].

У загоні Катрусі «треба було прати сорочки і кілометри закривавлених бинтів, прасувати гарячим залізком, щоб убезпечитися від зарази, місяцями і літами вдавати яку маломовну чи глухоніму, аби принести відомості, ідучи в розвідку або ж на зв'язок...» [1, с. 104].

Весілля («освячення душі», введення її в контекст земний, у тіло молодої) виявилось нещасливо-щасливим для трьох героїнь: Баби, Катрусі й Насті.

Головна героїня роману розмірковує: «Час від часу пронизувала думка: насправді, сімейне життя йде по спадковості, як характер, врода, голос чи колір волосся. Доля так скручувала моїх предкинь, що всі, котрі ще трималися у пам'яті, жили самотньо, тягнули нелегкий тягар існування, немов жилаві коні, і ніяк не могли вийти з колії, яку їм заготував хтось невідомий.

Може аж мої хлопці переминаять цю лиху естафету, я була щаслива у пологовому будинку вже з того, що жіноча доля у нашому роду, нарешті, трохи перепочине – від мене починалася її чоловіча лінія» [1, с. 143].

Нещасна у шлюбі баба. Люблячи гульця Опришка Василя Максимовича, вона так до кінця й не знає, чи любить він її, і де насправді пропадає; у іншій родині чи на роботі в гендлярстві.

Нещасливим виявилось й кохання Катрусі. Воно затьмарилось тоді, коли вона легалізувалася «в найглухішому куті» під чужим прізвиськом (Ганна Сидонякова), а її чоловік Мирон перейшов кордон і опинився на чужині. Катруся, яка найбільше боялася чоловікового забуття і зради, бо весь усевіт злився у неї в коханому, адже в жінки насильно відібрали материнство, дістала зраду. Теодозія Зарівна напише в романі, що зрада – символ часу, його ідея і його кров. А у читача може народитися думка, що суть кохання полягає в тому, щоб ніколи не бути щасливим.

Образ Катрусі чимось нагадує нам образ Гельці (Довган Олени) із роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів».

Обидві героїні є учасницями УПА, уписані письменницями в суворий воєнний час («ліс – не курорт»). Концепції образів творяться за допомогою пізнання світу війни. І Теодозія Зарівна, і Оксана Забужко виявляють несподівані закони воєнного лихоліття: дівчата закохуються в сильних чоловіків.

Багато жінок цінують силу понад усе, а в часи війни, страшних катаклізмів їм хочеться опертися на сильне плече. Тільки Катруся закохалася в того, хто виборював Україну (красеня, розумника, полковника із віденським дипломом), який «вроди, чемності, культури мав на велике військо» [1, с. 204], а Гельця у зрадника «Стодолю», який привів до криївки з вагітною жінкою облавників. І Олена Довган, яку по-справжньому кохав Адріян Ортинський і хотів, щоб вона лишилася живою, вибирає смерть. «Я не хочу...носити його кров...» – каже Гельця, – і виходить із трьома упівцями, щоб вбити свого чоловіка, батька ненародженої дитини, бо боїться, що Стодоля на крайову нараду провідників СБ прийде вже з новими облавниками.

Смертельним трюком було бойове життя Мирона й Катрі, Адріяна Ортинського й Олени Довган. «Слава Україні!» – сказав він [Адріян – С. Ж.] до «Стодолі». І розняв зціплені круг чеки пальці»[4, с. 575].

Гостро піднімаючи національні й моральні питання доби (сорокові й початок ХХІ ст.) у романі Теодозія Зарівна дивує читача тим, як тонко й майстерно поєднані в ньому площини суспільного буття й життя окремої особистості, її моральний світ, почуття.

Візьмемо для прикладу образ полковника УПА Мирона, який твориться кількома нараторами. Про Мирона розповідає Баба своїй внучці: «Мирон прийшов до села із гарною шкіряною рукавичкою на лівій руці, темний від сонця і вітру, кучері, наче з дроту, очима відчитував людину, як ворожка, не існувало питань, на котрі не знав би відповідей. Дівчата затаювали дихання, лідери у «Просвіті» шанобливо примовкали, ось що робили краса і освіта. Панський тік лежав великий, наче світ, і вміщав кіль коро сіл. Чути було дзижчання мухи, коли говорив» [1, с. 61].

І хоча баба сердиться на свого зятя за те, що той прилучив її доньку-одиначку Катрусю до підпільної роботи, творить позитивний образ батька для Настусі.

Про батька розповідає Настусі мати: «За татом твоїм ні сліду. О, як то тяжко молитися в церкві, коли не відаєш, чого для нього просити: здоров'я чи царства небесного?» [1, с. 197].

«То був талант для воєнного часу» [1, с. 203].

«...вроди, чемності, культури мав на велике військо. Я життя пережила, але так і не знайшла гарнішого і мудрішого» [1, с. 204].

Клим Дворозум характеризує Братківського як людину здатну до глибоких і сильних почуттів, віддану Вітчизні й народові, сильну, розумну, принципову.

– Вітчизна була для Мирона чимось таким, що стискало груди і пришвидшувало биття його серця [1, с. 238].

– Мирон – воїн, командир, герой, про нього пісні складали. Всі місцеві хлопчиська хотіли бути подібними на нього: білий кінь, форма, як влита, орел..., ...він вважався ідеалом героя і вояка [1, с. 246].

– Мирон – файний хлоп, його школи в нього на чолі написані. По-французьки – прошу, по-німецьки – скільки завгодно. Людей беріг, по-дурному на кулі не кидав, вони за ним – у вогонь і в воду [1, с. 247].

Мирон Братківський, за словами Клима Дворозума, перебував у ситуаціях на межі життя і смерті: пройшов через конспіративну роботу в Польщі, через безкінечні бої з німцями, через змагання з різними партизанами, через більшовицькі й упівські сита, він міг переконувати ворогів, навіть своїх власних, і продовжував робити справу без страху і сумніву.

Зіткнення нашого героя зі світом як чужим, так і своїм, породжує відчуття абсурду, який міститься не в героєві чи у світах, а в їхньому співіснуванні, бо світи не відповідають очікуванням персонажа. Чужинці полюють на командира високого рангу – і це зрозуміло. Але його хочуть вбити й свої, бо Мирон – це надмір всього: розуму, відваги, героїства, честі. У нього, звинувативши в зраді, стріляє Малий Пиріг; районів референт СБ наказує Климові Дворозуму зліквідувати Мирона,

як той вийде на зв'язок. Із цих абсурдних ситуацій полковник виходить достойно. Про нього можна сказати, що це стоїчний герой, який надихав багатьох до боротьби й життя:

– Дорогі мої вояки, своє ми зробили, ліпше чи гірше. Бо то вже не війна, а цілковита масакра. Пробивайтеся через оточення, я вам наказую вижити, а потім народити багато синів і чекати іншого часу. Він обов'язково прийде. Будемо живі – буде Україна, а як всі вмеремо, то лишиться на нашій землі лиш ворог [1, с. 244].

Колишній упівець Семен Гук так каже про свого командира: «Він був великим артистом. І вояка, і командир, і герой, але найперше – артист. Не раз казали: «По тобі сцена плаче». Такі раз на сто літ родяться. ...Його доля захищала, а це більше, ніж карабін. Вдягав чужий мундир – енкаведистський, польський чи німецький і йшов, як по бульвару у Відні, всі честь віддавали. А міг і лісами проскочити, дерев у Європі видимо-невидимо: через Словаччину і – гайда аж до Австрії» [1, с. 259].

Тітка Вірка, колишня зв'язкова УПА, про свого командира Мирона згадує, що той мав не тільки міць і незборність, але «добре знали його другу половину – м'якість і обов'язок» [1, с. 278].

Мирон, який був уже поблизу кордону, повернувся, щоб підтримати свою донечку, лишити їй сімейні золоті речі й гроші.

Перебування полковника Мирона в Україні, його життя в конкретному часі, ніде не заплямоване. Він помимо своєї волі потрапляє за межі Вітчизни і змушений жити в чужому світі. Далі для читача – лакуна. Ми нічогісінько не знаємо про той моральний характер вибору, через який довелося пройти Миронові Братківському. Випадає майже півстоліття життя нашого персонажа. Ми дізнаємося, що Мирон живий, має правничу контору і молодшу на двадцять п'ять років дружину, в той час як перша чекає його в глухому закуті.

Що зробив чужий бізнесовий світ із нашим героєм? Метаморфози, які трапилися із Мироном, жахливі. Про них говорить Настуся своєму батькові в листі: «Бо так виходить з твоєї біографії, ніби ніщо не має якоїсь особливої ваги: ані

любов, ані народ, ані навіть Україна, заради якої ти колись хотів вмерти, а тепер забув, що вона є на світі» [1, с. 267].

Теодозія Зарівна виписує ідеальний образ Мирона Братківського в Україні – командир високого рангу, розумник, красень, морально сильна особистість. Читач захоплюється цим образом – і раптом – як обвал скелі – його зрада доньці, дружині, Україні. Авторка залишає реципієнта наодинці з текстом. Це своєрідна гра з читачем.

Одні зраду пояснюють чужиною: не було звідки черпати живильну енергію, меркантильний західний світ упіймав у свої сіті, денаціоналізував.

Інші, люблячи Мирона, стверджують, що він оберігав свою колишню родину, бо що власне він міг запропонувати своїй дружині і доньці?

Роман надзвичайно цікавий і має необмежені можливості для його вивчення як у середній, так і вищій школі.

Орієнтовний план вивчення роману Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка»

1. Жанр «Вербової дощечки». Філософсько-психологічний роман.
2. Життєва основа твору. Письменниця про свій роман.
3. Тема, ідея, проблематика твору.
4. Композиція твору. Епілог + 22 розділи + пролог. Особливості сюжету. Їхня роль у розкритті проблем.
5. Роль позасюжетних елементів (назви твору, присвяти, епіграфів, описів тощо).
6. Система образів: їхня роль у розкритті проблем твору.
7. Особливості художніх засобів роману.
8. Художня вартість роману. Роман «Вербовая дощечка» в оцінці літературних критиків Михайла Слабошпицького, Юлії Джугастрянської, Василя Голобородька та інших.
9. Студентська інтерпретація твору.

Розповідь Теодозії Зарівної про написання й життєву основу роману «Вербовая дощечка»

Трохи про історію, яка в романі. Це розповідь трьох жінок – літньої жінки, її дочки і внучки, історія трьох поколінь: чиясь більше виписана, чиясь менше, наймолодшої найповніше. На задум наштовхнуло мене кілька причин. У моєї знайомої мама була в УПА, і коли прийшли радянські війська, чоловік відвіз її возом далеко в Карпати, де вона прожила довге життя сама. Подробиць я не знала, тож мала безцінну свободу – що вимагав твір, те й писала. Це, звичайно, не стало чистою свободою. Адже в УПА на Перемищині боровся мій вуйко, котрий у сорок четвертому, весь у нагородах, повернувся з війни, маючи за плечима облогу Сталінграда, дивом виживши після двох тяжких поранень і одразу потрапивши в новий вир. Бог подарував йому довге життя, перед ним ще багато років мимоволі виструнчувався не один чоловік, а жив він у великому місті, допомагав десяткам людей і мав винятково світлий розум. Молодесенькою зв'язковою була моя мама. Обдарована від природи, з багатим лексиконом, відмінниця... Від трагічного кінця її врятувала депортація з Надсяння в Західну Україну, де мама, відмовившись вступати в комсомол, поставила хрест на кар'єрі й назавжди залишилася в малесенькому сільці, сенсом її життя стало виховання дітей, а святом для неї було читання романів.

Отже, усе, про що йдеться у «Вербовій дощечці» писано життям на шкірі. Чому той твір має відгукнутися в людях? Бо письменник мусить оті суворі письменна зі шкіри перенести на папір. Що більше в них больових точок, то ймовірніше, що читач їх відчує. Коли Галябарда, після того, як отримав книжку й устиг прочитати кілька глав, вигукнув: «Ти мені кинула в груди

гранату, і вона вибухає!» То був перший відгук, який засвідчив, що почуття, які я вклала в роман, повертаються до автора. До речі, я безпомилково знаю, хто прочитав книжку від дошки до дошки – у них змінюється голос. І це, мабуть, є цінним у літературі – загадковий спосіб передавання емоцій, це трапляється не так часто, а решта – ремесло.

...Я свідомо тримаю сюжет під контролем. Колись Іво Андрич зауважив, що тільки письменник може проаналізувати свій твір якнайточніше. Не можу сказати, який з мене аналітик, але свій твір я знаю досить добре.

Я старалась зробити героїв різними, нікого не засуджуючи, уживаючи інтонацій, позбавлених злоби й ненависті.

Не знаю, чи це читається, але розумію, що за сприятливих обставин люди бувають прекрасні, а за страшних обставин – гірші. Цей біль сьогоднішнього дня, коли бути моральним, чесним, порядним – немодно й не вигідно, я старалася передати. Чи є місце надії? Хіба сподіватися на якихось совісних, кращих. Можливо, на письменників, митців. Якщо вони не запливли жиром. І хоча література нікого не врятує, проте може достукатись і спитати: «Ти лишився людиною? Тобі не шкода себе вчорашнього?» Якщо така думка опанує читачів, я матиму полегшення.

...УПА. Навіть у цій книжці немає позолоти, тут є і те, і те, що було в людях. Ще живий спогад про той час, я пам'ятаю тих людей, дехто ще є. Вони йшли на смерть за ідею. Звичайно були серед них молоді ... юні ідеалісти. Але це було масово, і вилучити це з історії неможливо. І якщо нині половина народу думає інакше, то це дуже важливий факт історії, його не скасуєш директивами. Коли буваю в церкві, завжди ставлю свічку й за них: «Хлопці, вас пам'ятають». І хоч у людей давним-давно інші інтереси, маю враження, що не все вмерло.

**Запитання для літературної дискусії
про людину, любов і зраду
за романом Теодозії Зарівної
«Вербовая дощечка»**

1. Критик Михайло Слабошпицький пише, що у «Вербовій дощечці» дуже багато нашої історії, багато впізнаваної сучасності, тут є вічні питання: що є людина як людина». А на вашу думку, що є людина як людина?

2. Поміркуйте над думкою Теодозії Зарівної «Конформізм – наша нова релігія. Її вже не соромиться ніхто» [1, с. 263]. Чи сповідуєте ви цю релігію? Якщо ні, то чи легко вам бути у житті нонконформістом?

3. Чи погоджуєтеся ви з думкою літературознавця Василя Голобородька, що «Вербовая дощечка» – це книга про любов і зраду. Так? Ні? Свою думку аргументуйте.

4. Чи справді для закоханої Катрусі увесь усесвіт злився в любимому Миронові? Свої думки підтвердіть сторінками роману.

5. Кажуть, що найбільше щастя в житті – це впевненість, що тебе люблять. Чи була Катруся впевнена, що її любить чоловік?

6. Прокоментуйте роздум Катрусі про те, що щоденний подвиг жінки набагато важчий, ніж подвиги чоловіка:

«...Чоловік може бути героєм, жінка – ні...Якщо й траплялося, то все це неприродно, вимушено, аби довести своє комусь...Жінка, що дає людині життя ціною майже власного (бо не кожна може витримати навіть пологи), а не ціною хвилиної радості, як чоловіки, платить незмірно більше світові, вона віддає частину себе. Потім та частина, власне її відсутність, весь час болить, так ніби хто втяв кавалок тіла..., тому звияжці й можуть іти на смерть, думати про перемогу чи народ, бо добре знають – їхніх дітей пантрує вдома віддана істота – жінка...» [1, с. 200].

7. Доведіть, що жінки в романі наділені внутрішньою силою (Катрине чекання, Бабина відданість доньці й онучці, Настина шляхетна гідність).

8. Прокоментуйте думку Насті: «Зрада – символ часу, його ідея і його кров» [1, с. 263]. Чи зраджували вас і ваших рідних у житті? Чи можна виробити імунітет до зрад?

9. Чи має право Мирон виправдовувати своє затишне життя турботою про хвору дружину (німкеню)?

10. Що є вірність і де проходить межа між зрадою найдорожчим і зрадою самому собі?



Орієнтовні запитання для підсумкової проблемної бесіди

1. Що вас найбільше вражає в змістовому полі твору і чому? Чи важко жити людині у світі, сповненому самотності?

2. Чи зі всіма візіями світу, змодельованими авторкою, ви погоджуєтесь?

3. За допомогою чого моделюється багатовимірний художній світ роману?

4. Чи письменниця зуміла відтворити епоху і характери людей?

5. Поміркуйте над сторінками роману, у яких ницість вивищується над духовністю. Як, на вашу думку, можна запобігти цьому?

6. Літературознавець Василь Голобородько стверджує: «Кожен епізод роману перетворюється на притчу, а кожна романна реалія на багатозначний символ». Доведіть справедливість цього міркування, або спростуйте його сторінками твору Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка».

7. Доведіть, що заголовок роману Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка» «є організуючим ядром, концептуальним згустком, мигдаликом, у якому, немов у генах, запрограмована життєва функція персонажів, проблематика твору, його художня доцільність» (Роман Іваничук).

8. Чи згодні ви з думкою, що назва твору – це ключ, який є кодом художнього тексту?

Ми запропонували лише деякі методи вивчення цього роману, їх може бути набагато більше. Педагогічна професія – це завжди творчість.

Роман Теодозії Зарівної – це виразний естетичний матеріал і творчий філолог зможе на ньому побудувати яскраве й результативне заняття. Для цього треба емоційно-художню силу тексту помножити на особисте «Я» філолога і студента й увійти в діалог з авторкою роману, проникнути в мистецький універсум твору.



Використана література

1. Зарівна Теодозія. Вербовая дощечка / Теодозія Зарівна. – К. : Contrabanda, 2008. – 294 с.
2. Потєбня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий / А. А. Потєбня. – М. : Университетская типография, 1865. – 419 с.
3. Потєбня А. А. Переправа через воду как представление брака / А. А. Потєбня // Древности. Археологический вестник, издаваемый Московским археологическим обществом. – Т. 1. – М. : Университетская типография, 1868. – С. 254–266.
4. Джугастрянська Юлія. Право бути прочитаною / Ю. Джугастрянська [Електронний ресурс] – Режим доступу : // [http : litakcent/com/2009/01/21/pravo-buty-prochyvanoju](http://litakcent.com/2009/01/21/pravo-buty-prochyvanoju).
5. «І хоч література нікого не врятує»: Розмова Михайла Слабошпицького з Теодозією Зарівною // Літературна Україна. – 2008. – 9 жовтня. – № 39 (5277).
6. Забужко Оксана. Музей покинутих секретів : Роман. Вид. 2-ге, доп. / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 844 с.

5.2. Історія України й історія родини в романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»

Оксана Забужко належить до тієї когорти письменників, які значною мірою визначають обличчя сучасної української літератури. Її роман «Польові дослідження з українського сексу» став першим вітчизняним бестселером, яскравим зразком українського постмодерного твору. З часу появи цього твору змінилися соціально-політичні обставини, культура, спосіб мислення української людини. По-іншому обсервує дійсність і письменниця, це засвідчив її роман «Музей покинутих секретів», презентація якого відбулась 23 грудня 2009 р. Задум цього твору з'явився у 1999 р., а сама робота над текстом тривала близько семи років. Серед громадськості побутувала думка, що Забужко пише «роман про УПА», сама ж письменниця вважає, що це твір про любов; тематика УПА займає лише третю частину роману, але якраз до цієї частини твору треба було докласти найбільше сил. У одному з інтерв'ю авторка розповіла про роботу над твором: «П'ять років живеш із цими героями, вростаєш у їхні біографії, в сплетива доль, які стають для тебе абсолютно реальними, часом робота йде швидше, часом гальмується, часом пручається і відчуваєшся так, наче збилася з дороги і ніхто тобі її не підкаже ... Але отой головний драйв – побачити, як воно все відбувалося, – тебе весь час держить, не відпускає. Звичайно, «по дорозі» багато що міняється, річ починає «сама себе писати», бувають щасливі моменти, коли тільки ахаєш: «Ах, он воно що!» – відкриваються такі повороти сюжету, про які й не здогадувалась, а вони якраз усе й ставлять на місце... Я завжди кажу, для мене проза – це ніби йти по темному лабіринту зі смолоскипом у руці. Ти

освітлюєш якусь частину дороги перед собою, але що ховається за рогом – невідомо...» [2].

Аналіз тексту твору, відзиви в періодичних виданнях, думки літературознавців дозволяють стверджувати, що «Музей покинутих секретів» – це твір про нашу минувшину і сучасність. Марія Зубрицька назвала роман «панорамною з'єднаною історією України, літературною версією історії України ХХ ст., родинною сагою, що через долі трьох поколінь оживлює нашу пам'ять і єднає незримою ниткою розкинуті по світу, розкинуті в часі і просторі українські родини, тим самим творячи панораму історичного минулого».

Перекладачка Катажина Котинська зазначає, що «... цей роман – про пам'ять. Про українську історичну пам'ять, внаслідок історичних колізій пошматовану, спотворену, викривлену. Про пам'ять, яку, незважаючи на всі індивідуальні, часто справді героїчні зусилля, ніколи й нікому вже не вдасться повністю реставрувати».

Леонід Плющ звертає увагу на те, що роман змальовує три доби, три генерації: доба УПА і Сталіна, доба так званих шістдесятників, і сучасна доба – незалежності, патріотичного й антипатріотичного мародерства, дикого мафіозного капіталу. «Забужко настільки психологічно, майже фізіологічно точно, до найдрібніших деталей, зображує нутро кожної доби, що відчуваєш себе частиною, сучасником, учасником. Відчуваєш, що це відбувається саме так, як показано в романі. Три покоління, три цілком різні епохи, з цілком відмінними умовами. І ті самі трагічні проблеми. Неможливо навіть сказати, в якій легше зберегти себе як людину, знайти себе, зцілитися, й не розсіятися на половинки, четвертинки, й інші подоби...» [4].

Письменниця визначає жанр свого твору, як епічну сагу, яка охоплює три покоління, шістдесят років української історії. Загалом же варто зазначити, що у творі майстерно поєднуються історичний детектив, соціально-психологічний роман і містичний трилер.

Сучасні українські прозаїки, серед яких Марія Матіос, Роман Іваничук, Теодозія Зарівна, прагнуть відкрити суспільству правду про замовчувані сторінки вітчизняної історії. Такими

«білими плямами» нашої минувшини є, зокрема, боротьба Української повстанської армії, діяльність шістдесятників. Оксана Забужко стверджує, що значна частина інформації про ці періоди все ще залишається поза увагою як професійних дослідників, так і широкого загалу.

«Я вже справді зробилася експертом з теми УПА – матеріалу назбирала стільки, що на кілька дисертацій вистачило б! Коли я починала, я просто не уявляла, у що вляпалась. Думала, трошки почитаю історичних джерел, трохи в архівах посиджу – і буду мати загальну картину, по якій можна буде «вишивати» історію кохання героєвої бабусі. Але ж я поняття не мала, що не існує жодних системних праць із цієї теми! Навіть 30-томний «Літопис УПА» – насправді ніякий не «літопис», а хаотична збірка підручних матеріалів. А значить, ... письменникові треба самому виконувати чорнову роботу історика – орати цілину. Крім сидіння в архівах і консультацій із фахівцями, довелося відбути купу поїздок «на місяць», від карпатської полонини Березовачки до Мюнхена – для зустрічей із живими учасниками тих подій. Я маю в комп'ютері кількадесят годин записаних інтерв'ю – безпосередньо в текст із того потрапив невеликий відсоток, те, чого сама не вигадася (доводилось розпитувати й про те, про що люди «старої школи» в спогадах не пишуть: а як у криївці пахло, а куди ви ходили в туалет, а як виводили воші тощо?). І от саме ці люди, уклін їм доземний, своїми розповідями допомогли мені відтворити в уяві загальний психологічний пейзаж тих років» [2].

Письменниця наголошувала, що збирання фактажу було ускладнене шістдесятирічним табу на говоріння: ветерани до сьогодні нікому не довіряють і зберігають режим суворої конспірації. Отже, сюжет «Музею покинутих секретів» ґрунтується на документах, архівних пошуках, мемуарах, а найперше – на усних історіях, зібраних письменницею, спогадах учасників подій. Вона зазначає, що єдина історія, якій можна цілком на сьогодні довіряти – це історія родинного переказу. Сторінки нашої минувшини залишаться недослідженими доти, доки не буде сповна відкрито російські архіви й оприлюднено всю правду.

Читача інтригує насамперед заголовок твору – «Музей покинутих секретів», Тим більше, що композиція (вісім музейних залів) і оформлення твору теж виконано у відповідному стилі: «...мені би хотілось, щоб роман відразу, тільки-но взятий до рук, справді асоціювався з музеєм і навіть розділи в уяві читача сприймалися як музейні зали» – писала авторка.

«Секрет» є ключовою метафорою роману. Це знайома всім жінкам Східної Європи дівчача гра, коли в землі викопували ямку, викладали там колаж із квіткових голівок, намистинок, скелець. Цю аплікацію накривали склом, засипали землею і зберігали це місце в таємниці. Розкриття цього секрету комусь було виявом найвищої довіри. Художниця Владислава Матусевич, приятелька головної героїні, має теорію з приводу цієї дитячої гри: що вона походить із тих часів, коли бабусі з приходом більшовиків мусили закопувати в землю родинні образи, церковні ікони, щоб врятувати від вилучення і знищення. Внучки і правнучки просто копіювали всі дії своїх мам і бабусь, до нас дійшов лише сам жест закопування чогось блискучого і зашкленого, без попереднього смислу.

Ця теорія значною мірою є ключем до філософської концепції твору: уся наша історія – це музей таких захованих «секретів»: покинутих своїми хранителями: «Наші маленькі життя, накриті скельцями, – як експонати у мами в музеї. Такий величезний музей покинутих «секретів». А люди по ньому ходять – і навіть не здогадуються, що він там, у них під ногами...» [1, с. 536].

Оксана Забужко висловлює ідею, що наше минуле, уже давно закопане, поховане, покинуте, забуте, не перестає діяти, впливати на наше сьогодення і майбутнє. Минулому байдуже, чи ми знаємо про нього, чи ні. Воно продовжує діяти так, як воно діє. Секрети – це водночас і таємниці кожної родини у романі: Гоцинських, Довганів-Ватаманюків, Матусевичів, Бухалових. На початку роману, щоб читачеві полегшити орієнтацію у персонажах, розміщено родовід обох головних героїв – це така собі стисла історія їхніх родини за усе ХХ ст., яка подає типову картину історії України цього часу.

«Музей покинутих секретів» – це історія журналістського пошуку талановитої і амбітної журналістки Дарини Гощинської (на цей образ значною мірою проектується особистість самої Оксани Забужко), якій потрапляє на очі фотографія упівської боївки, де серед п'яťох вояків УПА «другою справа, простоволосою, з закрученим по моді воєнних літ голлівудським валиком, навислим на чоло, стояла й ледь усміхалася просто до мене молода ясноока жінка – зграбно, ба навіть відзігорно перетята в короткому стані армійським паском, з тією спокійною, самовладною впевненістю в поставі, котра чомусь наводила на гадку зовсім не військову – радше про виїзд на лови в родовому маєтку».

Цей момент змінив життєві плани Дарини, і кінцевому підсумку багато в чому визначив її долю. Протягом усього роману журналістка займається розслідуванням двох жіночих смертей: одна із них – жінка, яка загинула у 1947 р. під час більшовистської операції зі знищення повстанської криївки (Гельця, Олена Довган). Друга – це товаришка-художниця Дарини, авторка циклу полотен «Секрети» (Владислава Матусевич), котра пішла з життя через автомобільну катастрофу. Під час своїх пошуків головна героїня закохується у двоюрідного онука Гельці. Він – фізик за освітою, належить до покоління, яке у розрусі 90-х мусило змінити професію: у цьому випадку – зайнятись торгівлею антикваріатом.

У якийсь момент головним героям починають снитися чужі сни, потім виявляється, що то уривки пам'яті мертвих членів їхньої родини, про яких вони навіть не знають – так до сучасності достукується минуле і секрети впливають на поверхню.

Сама письменниця вважає, що «Музей покинутих секретів» – це роман про любов і смерть; про минуле, яке не минає, а продовжує жити, впливати на наше життя, причому без нашого усвідомлення і навіть знання про це минуле. Яким чином мертві дають нам знати про себе. Як вони приходять у наші сни, переставляють нас як фігурки на шахівниці. Яким чином любовна історія героя й героїні є продовженням любовної історії, яка урвалася шістьдесят років тому у повстанському бункері...

Знищені проекти, життя, задуми, любові, ненароджені діти... Усе це не витирається, не зникає, а продовжує існувати в невидимому полі і раціонально незрозумілими способами формувати наше життя» [2].

У версії Адріана, технаря-фізика, «все, що відбувається з нами, вже відбувалося з кимось раніше. Тоді це величина, яку в принципі можна заміряти, – теоретично, можна всі спогади, що є на світі, закатати в який-небудь десяток хард-драйвів, уявляєш! І це було б єдине притомне пояснення всім дежавю, ні? Коли нам у пам'ять просто залітає шматок чужого спогаду, як ото мушка в око, які-небудь пару сот кілобайт». У цьому контексті зрозумілим стає епіграф твору – запис у Львівській тюрмі від 1950 р. «Хоч знати, що з нами? Чекай на нас» [1].

Стержнева ідея творів сучасних українських письменників: проблема спокути гріхів своїх предків, свого народу, адже всі покоління пов'язані між собою в єдину єдність і цілісність, зі спільною долею, спільним минулим і майбутнім. Тому заради майбутнього народу і держави треба замолити, виправити гріхи своїх предків. А гріхів, зрад, вбивств було достатньо. На нашу думку, ця ідея є однією з основних у новому романі Оксани Забужко про відповідальність дітей за дії їхніх батьків та дідів. Про минуле, що повертається, впливає на сьогодення, на наше життя, – хоч ми, може, й хотіли б незалежнити його від обставин, непідвладних власній волі й бажанню. Наше життя, усі події, що відбуваються з нами визначається не лише нашими рішеннями і волею, а й вибором, зробленим колись батьками чи іншими предками, визначається пам'яттю, історією, духовним спадком.

Дія твору відбувається на початку 2000-х, оповідь закінчується навесні 2004-го року. Верхівкою айсбергу є роман головних героїв, і в цей сюжет вплітаються історії різної хронологічної довжини, що ніби впливають на поверхню: Друга світова війна, повстанське підпілля, повоєнний простір, 60-ті роки, перебудова, конфліктні 90-ті – усе це вплетено у складний часопростір роману.

На сторінках роману – життя трьох поколінь. Члени цієї родини далеко не завжди знають одне про одного – кожен із них

бачить тільки свою частину правди. Суцільну, панорамну картину подій читач відкриває для себе на останніх сторінках твору – в останній, «восьмій залі» музею.

У творі порушений широкий спектр проблем: морального та життєвого вибору, здатності зберегти внутрішню цілісність та вірність своїм мріям, патріотизму й елементарної порядності, виживання і самопожертви, навіть карми та кохання, чесності перед самим собою – і все це нанизано на ґрунт мас-медіа, сучасного мистецтва, конфлікту матеріального (гроші та влада) і ідеального (переконавання та ідеологія).

Така поліпроблематичність твору базується на контрасті зіставлень: українська історія, носії національних ідей та борці-патріоти протистоять режиму окупантів і насаджуванню радянської ідеології; політичний бруд сьогодення контрастує з моральними принципами головних героїв – Дарини та Андріяна, родини Гощинських; матеріальний світ витісняє духовний, презентований у романі сюжетною лінією Влади Матусевич та образами героїв УПА; покоління батьків і дітей у вічному діалозі-запереченні; філософія життя, любові, вірності як альтернативи неминучості смерті, ворожої ненависті, зради й підступності.

Але основна проблема – це проблема пошуку себе: як в життєвих катаклізмах, в умовах терору, світових і громадянських воєн, еміграцій і депортацій не зрадити себе, зберегти свою внутрішню сутність, зробити правильний життєвий вибір.

Так, Дарина Гощинська, провівши два розслідування, доходить висновку, що Гельця і Влада зробили однакову помилку – вони обоє помилилися у своєму виборі, віддавши перевагу чоловікам, які здавалися сильними і надійними (Стодоля для Гельці, Вадим для Влади), а в результаті виявилися чужими, ворогами. Ця трагічна помилка спричинила цілий ланцюг страшних, катастрофічних подій, і в результаті призвела до смертей героїнь. Важко виокремити любовні історії з круговерті найширших контекстів: війна, балансування на межі смертельної небезпеки, загроза для існування окремої людини й цілого народу.

Кожен розділ роману написаний «від першої особи», «зсередини» того чи іншого героя, у творі – троє оповідачів: Дарина Гощинська, її коханий Адріян та вояк УПА Адріян Ординський, який з'являється їм у снах. Сюжет заплутаний, у ньому кілька ліній, які переплітаються, підсвічують одна одну.

У романі Оксана Забужко використовує художній прийом синтезу зображення реальних подій і снів головного героя, що дає можливість тісно переплітати різні часопросторові фрагменти, об'єднувати і взаємопов'язувати епізоди асоціативними ланцюжками.

Важливе місце займає опис переживань, почуттів та внутрішньої боротьби героїв. Самопошуки, самокритика, самоспоглядання, посилений психологізм залишаються невід'ємними рисами стилю прозаїка. Як і у попередніх творах Оксани Забужко, образ головної героїні з її монологами-роздумами, «потокем свідомості» та внутрішнім виповіданням своєї правди, спонукає читача до біографічного методу інтерпретації тексту. Письменниця детально зображує внутрішній світ, почуття, терзання й переживання, характер і мотиви поведінки своєї героїні.

Оскільки роман великий за обсягом, порушеною проблематикою, має досить розгалужену систему образів відводимо на його вивчення чотири години. Під час лекції знайомимо студентів з історією написання твору, жанровими й композиційними особливостями, на практичне заняття виносимо образну систему й символіку роману, його проблематику.

Орієнтовний план практичного заняття для студентів-філологів

I. Образна система роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»:

1. Покоління «дідів»: 40-ві роки ХХ ст. (образи Рахелі (Леї Гольдман), Адріана Ортинського (Звіра), Олени Довган (Гельці, Дзвіні), Стодолі).

2. Покоління батьків: 60-ті роки ХХ ст. (Олена й Анатолій Гощинські, Амброзій Ватаманюк, Павло Іванович Бухалов, Нінель Устимівна).

3. Покоління дітей: 2000-ні роки (Адріян Ватаманюк, Дарина Гощинська, Ніка Бухалова, Владислава Матусевич, Вадим).

■ **Завдання:** доповніть запропоновані письменницею родоводи Адріяна Ватаманюка і Дарини Гощинської родоводом Бухалових, укажіть схематично «точки дотику» між трьома родинами.

II. Проблематика твору:

– *проблема історичної пам'яті.*

Дослідіть образи-символи «секретиків». Сформулюйте авторську концепцію української історії за романом.

Проаналізуйте епіграф до роману «Хочеш знати, що з нами? Чекай на нас». Сформулюйте концепцію Адріяна Ватаманюка про людський досвід, переживання, таємниці, які нікуди не зникають, а зберігаються в енергетичному просторі до певного часу.

– *проблема гріха й спокути* (проаналізуйте на прикладах Нінелі Устимівни й Влади, Бухалова, який виховує сина Рахелі й Адріяна і спокутує таким чином гріх за вбивство вагітної Гельці).

Прокоментуйте думку: «... є – смерть за чужі гріхи. Теж, між іншим, спосіб прибирати, щоб чисто було... Хтось це мусить робити, коли гріхів назбирується багато. Такий-от спосіб очищення системи, за законом великих чисел: багато-багато маленьких Голгот...» [1, с. 701]

– *збереження внутрішньої сутності в умовах суспільних катаклізмів* (на прикладі Дарини Гощинської, її батька).

Прокоментуйте думки: «... ніяк не можна сповна й без останку розповісти себе іншому – навіть найближчому...» [1, с. 163].

«Не так уже й багато мені стрічалося людей, котрі мають мужність жити своє власне життя. Своє – а не те, яке попід руку трапилося» [1, с. 378].

Доведіть, що образ Дарини Гоцинської є проекцією особистості авторки.

– *проблема життя і смерті.*

Прокоментуйте думки: «... з нас zostалися самі добровольці смерти, коханці смерти – чистий, як дзвін, шляхетний метал. І коли совети по приході взяли були вішати нас на майданах привселюдно, то кожна така страта додавала нам сили, – наші хлопці ступали на ешафот із гордо піднесеними головами, гукаючи до натовпу в останню свою хвилину: «Слава Україні!», – і людське море рокотало, набухаючи гнівом вимушеної німоти, а вночі десятки нових добровольців утікали до лісу, щоб здобути й собі таку смерть – смерть вільних людей» [1, с. 489].

«Ніхто, крім небіжчика, не може бачити в повному обсязі його смерти. Бачити, як вона розвивалася, як, день по дню, визрівала, мов овоч. Живим зі сторони видно вже допіру результат – те, як перестиглий плід зривається з гілки під власною вагою. І тільки сам небіжчик знає, як до того дійшло» [1, с. 440].

Використовуючи текст твору порівняйте зміни, які відбулися у ставленні до смерті упродовж ХХ ст. [1, с. 341–342].

– *проблема морального й життєвого вибору.*

Як Ви розумієте життєве кредо Анатолія Гоцинського «гамлетівська нездатність до рішучих дій при виді торжествуючого зла»?

Як зроблений вибір вплинув на життя героїв (Гельці, Влади, Дарини)?

Чи згодні Ви з думкою філософів-екзистенціалістів, що особистість формується через здійснення вибору?

– *проблема вірності й зради.*

Поясніть цитати з твору:

«... віра, мова й прапори мінялися в українських родинах ледь не що покоління, навіть не як костюми, а як одноразові шприци, вколوصя – і в відро, і так всю дорогу...» [1, с. 29].

«А по суті ж, нема різниці – чи продавати людину, чи країну» [1, с. 637]. Як Ви сприймаєте зраду Стодолі? Що підштовхнуло його до зради? Чи можна його виправдати?

«... у смерті одного з подружжя завжди винуватий другий? ... Той, хто вижив, того другого, так виходить, ну ніби як не втримав – відпустив... Віддав смерті, розумієш?» [1, с. 463]

«В них (Гельці й Влади – О. Л.) була однакова смерть! ... ну не буквально, звісно, але з тої самої причини ... вона, цебто Геля (чи ти сказала: Влада?), прийняла чужого за свого, а в любові не можна так помилятися, в любові це смертельно» [1, с. 638].

– *проблема батьків і дітей.* Проаналізуйте стосунки головної героїні з батьками, історію родини Бухалових. Як указана проблема пов'язана із проблемою гріхів і спокути?

– *конфлікт матеріального (гроші та влада) і ідеального (переконання та ідеологія).* Дослідіть зазначену проблему на прикладі образів Влади Матусевич, Дарини Гощинської, Вадима. У яких ситуаціях вона розкривається?



Використана література

1. Забужко О. Музей покинутих секретів. Вид.2-е, доп / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 832 с.
2. Забужко О. «Вся наша історія – це музей похованих секретів» / Оксана Забужко // Український журнал. – 2008. – № 8. – С. 46–49.
3. Карабльова О. В. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі : дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / О. В. Карабльова. – К. : НАН України ; Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка, 2004. – 19 с.
4. Плющ Л. Чари з країни ОЗ / Леонід Плющ [Електронний ресурс] – Режим доступу : // <http://litakcent.com/2010/01/25/chary-z-krajiny-oz.html>.

5.3. У просторі сучасної альтернативної історії: матеріали до вивчення роману Василя Кожелянка «Тероріум»

Для населення країн пострадянського простору к. ХХ–поч. ХХІ ст. пов'язаний із цілою низкою державних і суспільних катаклізмів і, як наслідок, з депресивними настроями, розчаруванням, крахом ілюзій. Саме ці фактори пояснюють поширення в художніх літературах цих держав жанру альтернативної історії. Людина звертається до минулого, осмислює його, прагне усвідомити причинно-наслідкові зв'язки між подіями, її цікавить запитання: «А як би ми жили, якщо б...?», «А чи правильний шлях ми обрали?». Альтернативна історія – це жанр наукової фантастики, що на основі історичних фактів вивчає можливі сценарії історичного розвитку.

У словнику історичних термінів знаходимо таке визначення: альтернативна історія – це жанр фантастики, присвячений зображенню реальності, яка могла б бути, якби історія в один зі своїх переломних моментів (точок біфуркації, або ж розвилки) пішла іншим шляхом [6].

В основі альтернативної історії як літературного жанру лежить теорія багатоваріантності історичного розвитку, незумовленості його якимось сенсом, спрямуванням чи метою. Цей підхід вимагає перегляду традиційних лінійних причинно-наслідкових концепцій розвитку, історичного детермінізму й теорії історичного прогресу.

У таких творах обов'язковим елементом сюжету є зміна історії в минулому. За ідеєю автора, у певний момент історії з якоїсь причини, як варіант, у результаті втручання зовнішніх сил (наприклад, прибульців з майбутнього), або випадково, трапляється щось діаметрально протилежне до того, що насправді відбувалося в минулому [1, с. 10]. Те, що трапилось, може бути пов'язане із загальновідомими історичними подіями

чи особами, а може здаватися несуттєвим. Проте в результаті цієї зміни відбувається «розгалуження» історії – події починають розвиватися за іншим сценарієм.

Визначають такі основні завдання альтернативної історії:

- аналіз варіантів історичного розвитку народів, країн, людства;
- дослідження причин неможливості варіантів розвитку народів, країн, людства;
- з'ясування впливу історичного випадку на історію; характеристика взаємовпливів історичних фактів;
- визначення впливу персоналій на історію.

Принциповими для альтернативної історії є три положення:

1) до точки розходження історія, що описується у творі, повністю відповідає реальній історії нашого світу (тобто альтернативна історія не може базуватись лише на гіпотезах, у творі повинні брати участь реальні історичні персонажі); 2) альтернативна історія – це історія людства (а не розумних динозаврів, приматів, чи інших живих істот); 3) якщо у творі використовується прийом з паралельним світом, віртуальною реальністю, то вони мають бути ідентичними історії нашого світу до точки розходження.

Дослідники розрізняють «чисту» альтернативу і «псевдоальтернативу»: перша описує можливий розвиток подій і їх наслідки методами реалізму; у другому випадку причиною розходження з реальною історією є пришельці з майбутнього (по відношенню до часу дії у творі), прибульці з космосу, якісь давні книги, раптово розкриті таємні товариства. Чиста альтернатива – реалізм – це справжня альтернативна історія. Псевдоальтернатива зустрічається набагато частіше й інколи практично не відрізняється від чистої, коли мова йде про можливий розвиток подій і їхні наслідки.

Основоположником жанру альтернативної історії вважається римський історик Тіт Лівій, що описав можливу історію протистояння Риму й імперії Олександра Македонського, передбачивши, що Македонський не помер у 33 роки, а продовжив жити і правити своєю імперією.

У ХХ ст. з'явився термін «альтернативний світ», який вперше вжив англійський письменник Ісаак Дізраелі у збірці

«Про історії подій, що ніколи не відбувалися». 1907 р. з'явилась робота британського історика Джорджа Треаельяна «Якби Наполеон виграв битву під Ватерлоо», яка стала першим зразком наукової праці в жанрі альтернативної історії. Подібні дослідження є і в інших науковців: так, наприклад, Арнольд Тойнбі своїми статтями «Якби Олександр не помер тоді...», «Якби Філіпп і Артаксеркс уцілили...» започаткував так зване ретропрогнозування.

У Радянському Союзі жанр альтернативної історії не набув розвитку через концептуальну несумісність з комуністичною ідеологією: альтернативний розвиток подій пов'язаний із повною або частковою незадоволеністю реальним станом речей, а на це громадяни СРСР не мали права. Адже найкраще, що могло статися у світовій історії (тобто революція і встановлення диктатури пролетаріату), уже відбулося, тому не було необхідності розглядати інші варіанти історичного розвитку, залишалось лише протистояти ворогам радянської влади, які намагалися різними способами нівелювати досягнення соціалізму.

Справжнє народження альтернативної історії відбулося після закінчення Другої світової війни, у 60-х–70-х роках ХХ ст. Під час війни відбуваються зміни в духовній сфері: переосмислюється довоєнна система цінностей: на зміну інтернаціоналізму і революційній романтиці приходять патріотизм і романтика війни.

Бум альтернативної історії почався з перебудовою: так, у Росії відлік ведуть від твору «Одісей залишає Ітаку» Василя Звягинцева (1990). Як і все наше суспільство, письменники-фантасти особливу увагу приділяють періоду національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. і подіям Другої світової війни. Митці, незадоволені реальним станом речей, прагнули змоделювати альтернативні варіанти розвитку подій, проаналізувати можливі варіанти історичного розвитку. Жовтнева революція, громадянська війна, національно-визвольні змагання привертають увагу дослідників, які прагнуть довести, що у 1917–21 рр. склався несприятливий сценарій для розвитку

подій, у результаті якого українство сімдесят років своєї історії перебувало в безвиході.

Засновником жанру «альтернативної історії» в українській літературі вважається Василь Кожелянко. Його дебютом у цій царині був роман «Дефіляда у Москві», який побачив світ друком 1997 р. і видавався аж п'ять разів. Одним із найрезонансніших творів митця став роман «Тероріум». Твір писався кілька місяців – з березня по серпень 2001 р., коли відбувався касетний скандал, акція протесту «Україна без Кучми», арешти студентів і членів УНА-УНСО. Критики назвали цей твір політичною фантазмагорією з упізнаваними персонажами, історією-анекдотом, або розгорнутим анекдотом. На нашу думку, роман є метафорою усієї української історії ХХ – поч. ХХІ ст.; пародією на вітчизняну минувшину і проекцією на невеселе майбутнє. Цей твір не є класичним прикладом альтернативної історії; письменник нібито конструює українське майбутнє зі шматочків сучасного і минулого; він рідко спирається на реальні історичні факти, більше використовує символи й асоціації. Критики пов'язують цей факт з професійною діяльністю автора: політичний журналіст-аналітик вдало помічав звичайні метаморфози українського абсурду, аналізуючи минуле й сьогодення, змушував читачів замислитись. Характерною рисою стилю письменника є журналістський песимізм і постмодерністський сміх.

Читача інтригує вже сам початок твору: «Президент України Авдотій Дормідонтович Кромешний був божевільним. Тобто не геть неадекватним варіятом, але – стійким параноїком. Воно й ніби нічого не шкодило, якби через пунктик потенційного пацієнта варіятського шпиталю А. Д. Кромешного не страждала вся Україна» [4]. З перших рядків читач замислюється, хто ж став прототипом цього образу, і звертається до української історії і сьогодення, намагаючись проаналізувати діяльність усіх державних лідерів. Прізвище, вибране для президента, надзвичайно вдале і містке. Російсько-український словник пропонує переклад трьох висловів із цим словом: «кромешний ад» – «справжнє пекло», «кромешная мука» – «нестерпна мука», «кромешная тьма» – «безпросвітна п'ятьма».

Уже в другому абзаці автор подає зав'язку роману: модний професор окультних наук, маг і містик, лінгвіст і екзегет, плейбой і гравець О. Коп-Аум «... був порівняно молодим, безвідповідальним жартівником і для сміху напроорокував новообраному А. Д. Кромешному довге і щасливе президентство, але застеріг від ювелірних виробів із золота, мовляв, у них чаїться його, Кромешного, смерть. Відтоді президент схибнувся...» [4]. Його охопила справжня параноя, почалися масові арешти, репресії і розстріли, відбувалося вилучення золотих прикрас у громадян. У читачів, які орієнтуються в вітчизняній історії, одразу виникають асоціації з епохою сталінізму, коли людей заарештовували за найменшою підозрою в опозиції до більшовицького режиму, розстрілювали за безпідставними й безглуздими звинуваченнями. Інша можлива проекція на українську історію – часи президентства Леоніда Кучми і процес формування опозиції.

З метою посилення контролю Кромешний створив нову поліційну структуру під назвою «Управління боротьби з надмірними розкошами», яка отримала надзвичайні повноваження, у народі працівників управління називали «золотарями». У відповідь з'явилася екстремістська організація під назвою «Юна Великоукраїна» (скорочено ЮВУ), представників якої називали «ювелірами». Асоціації з українською минувшиною теж дві: перша – діяльність ОУН (Організації Українських Націоналістів) для протидії сталінському режиму і боротьби за незалежність України. На користь цієї думки свідчить і суворі дисципліна в цій організації, і псевдо, які для маскуванню брали собі вояки (Чіпка, хорунжі Кармелюк і Тарас Бульба, осавул Довбуш, командир Роксолана), і збройні, радикальні методи боротьби. «Молоді люди, які стали на шлях терористичної боротьби за «автентичну Україну», ідеальну модель тієї самої України вибудовували для себе на основі знань, отриманих у школі, де їм викладали два «короткі курси» – історії України та української класичної літератури» [4].

Друга – у скороченні ЮВУ, на думку деяких дослідників, угадуються Ющенко Віктор і Юлія Володимирівна. Таким чином, Василь Кожелянко начебто прогнозує події листопада-

грудня 2004 року, мільйонні мітинги, «Велику листопадову націонал-демократичну революцію», вигнання з Банкової старої влади, пореволюційне буття в Україні, а потім внутрішні негаразди, які стали на перешкоді спільній справі.

Для читача, обізнаного з національною минувиною і сьогоденням, є зрозумілими натяки письменника: наприклад, професор О. Коп-Аум, побачивши, до чого призвів його жарт, зібрався було піти до президента і чесно тому усе розповісти, «... проте і без ворожки було ясно, що за такий жарт Кромешний із модного професора-красунчика дуже швидко зробить невпізнаний труп, ледь прикопаний десь у Таращанському лісі...» [4].

Президент мало займався державними справами, проте мав захоплення, «улюблене дітище» – спеціальну кімнату-сейф, «де зберігалися найцінніші твори мистецтва і найвартісніші подарунки, отримані ним за час роботи президентом етой страни. Тут були трипільські черепки, ікони XII століття, церковні чаші, діаманти, рубіни, смарагди, картини різних епох, античні вази, дамаська холодна зброя, ювелірні вироби з платини, бронзи, срібла – лише золотого тут нічого не було. ... Тут зберігалися кинджали друзів Кромешного – султанів арабського світу, лаковані пуделка від імператорів Китаю, тибетейки від емірів центральноазійських країн, соболине хутро від хана Сибіру, матрешки від президента Московської Росії, бурштинові вироби від бацьки Білорусі, роги для вина від президента Грузії, шабля від іранського шаха і ще багато гарних і дуже гарних, з політичним підтекстом і без нього, великих і малих речей» [4].

Найбільше у світі президент цінує, «любить больше всего з усіх неживих предметів в міре. – І живих тоже, ... бо ви, люди, такіє подлиє» [4] свій літак, який є справжньою мобільною президентською резиденцією: «Там найновейшіє средства связи, самое совершенное медоборудование, усьо – импортное, обратите вніманіє, там – мінус волновое вооруженіє, в конце концов, той самолёт украшено ценними породами дерева, перламутром, натуральной кожей і – золотом. Етого ізлюбленого терористами благородного метала в деталях інтер'єра самолёта не меньше як полтонни» [4].

Промовистим є той факт, що президент України не володіє державною мовою, спілкуючись зі своїми підлеглими суржилом із ненормативною лексикою: «Нет! – зупинив президент, – не бері! А вдруг воно бомба?! Пока не виясним, що до чого, пусть лежит. Пускай Курвенко пришльот своїх лучших іщейок, пусть узнают, откуда оно взялося. Дуже мені ето не нравится. Пошли отсюда! Но ето... Кіріл... Організуј ширмамі прикрить усі еті стелажі, не должны детективи оглядать все, що тут єсть» [4].

Кромеший надзвичайно цінує ті матеріальні блага й пільги, які дає йому посада; один із найбільших його страхів – «... на виборах неправильно рахують голоси, і його, такого досвідченого й мудрого керівника, не затверджують на черговий президентський термін. Він змушений покидати свій палац-резиденцію, і – що страшно – його випроваджують майже голим, без персонального транспорту, без грошей, без охорони» [4].

Цікаво змальовує письменник й оточення президента – найближчий і найдовіреніший помічник Кіріл Кірілич, голова КГБ Української республіки генерал-полковник Курвенко, начальник Управління боротьби із надмірними розкошами (золотарська служба) генерал-лейтенант Лайнов, відставний підполковник КГБ, приватний детектив і аферист Петро Степанович Ученій. Мова героїв, їхні імена є одним із засобів творення образів, формують у читача відповідне ставлення до того чи іншого героя.

Усі державні діячі у творі насправді є лише пристосуванцями, які ведуть паразитичний спосіб життя. Так, наприклад, «Ученій імітував перед начальством бурхливу діяльність. Він складав на комп'ютері якісь хитрі схеми, вів якісь незрозумілі розмови всіма видами зв'язку, посилав офіцерів КГБ у загадкові відрядження, а замість рапортів начальству загадково посміхався. А тим часом приглядався до добра в президентській коморі і стежив за політичною та економічною ситуацією в Китаї. І заодно помірно насолоджувався життям» [4].

Проте Василь Кожелянко критикує не лише владу, на прикладі ЮВУ письменник аналізує традиційні проблеми українського руху опору: перш за все це відсутність єдності серед керівництва, різні точки зору на методи боротьби: «...

командир Роксолана, осавул Довбуш, хорунжі Кармелюк і Тарас Бульба – вже кілька годин у своїй львівській конспіративній квартирі не могли домовитися про план майбутніх дій Організації» [4]. Роксолана була прихильницею так званої «ювелірної тактики ведення боротьби», осавул Довбуш виступав за «кривавий шлях», схему якого він уявляв так: «страшний теракт – масовий психоз – тотальний страх – і, нарешті, не менш тотальний гнів».

Відсутність єдності прослідковується і в прагненні Довбуша співпрацювати з корпорацією «Не хлібом єдиним. Inc.» - найбільшою, найвпливовішою, найпотужнішою промисловою імперією у Східній Європі та Євразії. На думку спадає розкол ОУН на «мельниківців» і «бандерівців» через розходження в питаннях співпраці з гітлерівською Німеччиною.

Головою правління «Не хлібом єдиним. Inc.» був китаєць Ко Ше Лін. Як і кожен «союзник», він пропонує співпрацю на певних умовах: революціонерам обіцяють матеріальну винагороду, або суто формальну участь в управлінні державою: «Ви здійснюєте збройний переворот, тобто бойову операцію, під час якої мусить загинути А.Д. Кромешний і його найближче оточення. Список додається. Потім в Україні з'являється новий уряд, який виконує політичну програму вашої Організації. Щоправда, частково. Україна послабить своє членство в Євразійському союзі, поширяться вживання української мови, з'являться гроші на національну культуру» [4]. Він навіть не обіцяє повного забезпечення всіх вимог ЮВУ: виходу з Євразійського союзу, українізації, демократизації і ліквідації іноземних військових баз на території України.

Роксолана бачить очевидне: корпорації «НХЄ Inc.» не вигідна справді незалежна Україна, китаїці обдурять революціонерів, як тільки вони приберуть Кромешного. Мало того, новий уряд, який буде черговою маріонеткою корпорації, оголосить Кромешного героєм і мучеником за Україну, а представників ЮВУ – підлими вбивцями.

Другим чинником, який завжди заважав будь-яким спробам українців здобути незалежність і розбудувати власну державність, був людський фактор, тобто ірраціональне в

людській сутності (любов, заздрість, прагнення до наживи), що шкодить спільній справі і призводить до зради. Розгром організації ЮВУ відбувся через зраду осавула Довбуша, який був закоханий у Роксолану і не зміг змиритися з її коханням до Чіпки.

Василь Кожелянко демонструє, наскільки політична ситуація залежить від стосунків політика з економічними силами: Кромешний залишається при владі лише до того часу, доки його підтримує китайський олігарх Ко Ши Лін. Коли фінансиста перестає влаштовувати Кромешний, «В Україні почали траплятися випадки нестачі харчів. І то не якихось там витребеньок на кшталт маргарину, тюльки чи морської капусти, а найпоширеніших, найнеобхідніших, наймасовіших, народних, одне слово, таких, як універсум хлібного типу, синтезоване комбім'ясо і генетично модифіковані молокопродукти» [4]. Відповідно підвищились ціни, з'явилися черги, зросло народне невдоволення, почалися заворушення і мітинги.

Акцію протесту очолив зрадник Довбуш, «командир самооборони повсталого народу України». Метою повстання було повалення «гнилого деспотичного корумпованого режиму Кромешного» і демократичні вибори нової влади! [4]. Виразно Василь Кожелянко зображує події, які відбувалися після революції: «У перші тижні після перемоги Великої листопадової націонал-демократичної революції нова влада оголосила курс на відновлення повного суверенітету України та автентичної державної символіки, вихід із Євразійського союзу, демократизацію політичного устрою, лібералізацію економіки, спорудження пам'ятника загиблим героям-ювелірам і надання українській мові офіційного статусу державної, як другої після російської, звичайно. За кілька місяців з обіцяного було виконано лише дві речі: затверджено новий державний прапор – від колишнього, «кромешного», жовто-синьо-малинового триколора було відтято нижню смугу і продубльовано українською мовою вівіски на державних установах» [4]. У цих рядках виразно прослідковується така риса українського суспільства загалом і політикуму зокрема, як нездатність до рішучих дій і радикальних перетворень, побоювання «якби

чогось не вийшло», звичка зупинятись на півдорозі, саме тому всі заходи, як у 1991 році, так і в 2004 році, мали поверховий, половинчастий характер. Усі радикальні гасла, виголошені в процесі революції, були замінені більш поміркованими заходами.

У народу революційний запал уже пройшов і він повернувся до своїх повсякденних клопотів, чим і скористались олігархи: «... ціни на «хліб», «молоко» і «м'ясо» повернулися до рівня дореволюційних, за місяць підвищилися на десять відсотків – труднощі перехідного періоду, знаєте, кругом недоброзичливі сусіди, гідра контрреволюції може підвести свої голови... Народ наш мудрий, він зрозуміє. Народ нічого не розумів, але бунтувати більш не мав ні сил, ні бажання, ні вільного часу – треба рятуватися від холоду, голоду і спадщини проклятого минулого...» [4].

Найяскравіше зображено український політикум у сцені виборів нового президента, які відбувалися на засіданні Держтимкому. Письменник акцентує увагу на тому, що в Україні не відбулося люстрації влади в 1991 році, тому вітчизняні державні діячі просто змінювали свою політичну орієнтацію і знову займали посади в новому уряді. Так, Петро Степанович Учений швидко зорієнтувався в ситуації і тепер він постає як «активний учасник ще першої революції», «ветеран національно-визвольних змагань за демократію, прогрес і процвітання, відповідно, проти тиранії, занепаду і злиднів» [4]. Він пропонує на посаду президента Кирила Кириленка-Тура, в якому кожен читач упізнає Кіріл Кірілича, довірену особу колишнього президента Кромешного. Але тепер про нього говорять, що він «справжній син українського народу, ... патріот, демократ, національно свідомою людиною і світлою особистістю. Це – досвідчений фахівець, що має досвід державного управління, це – ерудит, інтелектуал, енциклопедист, знає мови, в тому числі китайську, це – високоморальна людина, зразковий сім'янин, скромний у побуті, не п'є! Нелегка доля випала цьому мужньому чоловікові, виконуючи таємне спецзавдання свого народу, він тривалий час змушений був носити машкару поплічника тирана Кромешного. Він був наближений до епіцентру поваленого злочинного режиму і як міг розхитував його зсередини» [4].

Василь Кожелянко демонструє як політики маніпулюють свідомістю народу, наскільки популістські гасла й обіцянки впливають на електорат.

Фактично всі досягнення революції було зведено нанівець, бо перші заходи нового президента були такі: «... він розігнав Держтимком (заважали йому освоювати президентську резиденцію на Банковій), а другим призначив ключових міністрів. Тут було з чого дивуватися. Міністром фінансів став найкращий бухгалтер України добродій Ніщих (ну, ніхто більше в державі не міг керувати такими грошми), міністром оборони залишився товариш Козлов (не повів же він тоді у листопаді армію проти повсталого народу, а міг, міг...), міністром «по хворих і ліках», тобто – охорони здоров'я було призначено нову людину – колишнього особистого лікаря цього деспота Кромешного доктора Гіпсиха (він теж розхитував цей тоталітарний режим зсередини, тобто «зсередини» у прямому сенсі слова, бо давав тиранови Кромешному такі пігулки, що той не міг на повну силу гнобити, визискувати і експлуатувати нарід український), головою основної спецслужби, яка тепер, замість креольського «кагебе», шляхетно називалася «кадебе» було призначено генерала Пньова (а що ви хочете, спецслужба – це така тонка матерія, поки нова людина ввійде в курс справ, а ворог же не дримає!)» [4].

Завершується роман описом подорожі справжнього господаря країни Ко Ше Ліна з Луганська до Ужгорода. Доїхавши до кінцевого пункту, він говорить своїй супутниці Ірен: «Прекрасна країна, щедра родюча земля, гарні добрі працьовиті люди, але прокляття, Ірен, є прокляття» [4]. У досвідченого читача відразу виникають асоціації з фрагментом повісті Олександра Довженка «Україна в огні», коли фон Крауз-старший розповідає синові про особливості національного характеру українців, про їхні слабкі сторони, якими можуть скористатися завойовники.

Оскільки твори альтісторії належать до фантастичної літератури, у романі присутні різні фантастичні елементи: це і розповідь про спробу омолодитися професора О. Коп-Аума, і теорія зміщення чи перетину часових площин Ксенофіленка-

Ксенофобенка, і чудернацькі перетворення, що відбуваються із золотим перснем у музеї Кромешного, і спілкування хворого Чіпки з Сонцем.

Наталія Логвіненко звертає увагу на той факт, що для сучасних фантастичних творів характерний етнографічний струмінь, посилена увага до історичного минулого, автентичної міфології [5, с. 165]. Такі аспекти є і в романі Василя Кожелянка: Чіпчина Галюцинація-Галя, дівчина з іншого часового поясу, «помічниця Верховного Відуна і княжна, була «... або великою модницею, або акторкою у костюмі персонажа історичної п'єси часів Київської Русі: у білій полотняній сорочці, вишитій білим, червоною накидці із коштовною золотою застібкою, в зелених сап'янових чобітках та золотою з рубіном діадемою на голові, але найкоштовнішою, на Чіпчин погляд, річчю на ній був пояс – вкритий візерунками трьох гатунків золота і всіяний дрібним коштовним камінням» [4]. Галя володіє надзвичайним вмінням змінювати баланс духовного і матеріального на користь першого. Це й окремі предмети, які мають сакральний для кожного українця зміст: золота скіфська пектораль, яка використовується під час ритуалу посвячення Чіпки в повстанці, і витканий пояс Галі, який може допомогти їй повернутися у власний час (пояс в українців завжди мав обереговий характер), і каблучка.

Твір має подекуди іронічний характер, особливо, коли мова йде про продукти, які споживають українці, адже «справжнє м'ясо, виноградне вино і автентичний хліб» стають рідкістю і делікатесом, натомість громадяни вживають синтетичні, генетично модифіковані продукти. «Чіпка відчинив холодильник, трохи повагався, і зрештою, вирішивши якнайефектніше вразити цю дивну Галюцинацію, взяв найвишуканіші делікатеси: шматок запакованої у целофан справжньої овечої бринзи, бляшану банку консервованої мамалиги і літрову пляшку чистої води» [4].

Іронічний струмінь увиразнюється, коли мова йде про вітчизняний шоу-бізнес: зірки естради використовують революційні події для власної реклами: «Під вечір на естраді під в'язницею з'явилися найпопулярніші українські виконавці популярної музики: Петя Петров, Кобзаревич, Альона Шевченко,

«Садко», «Азартніє девчонкі», «Ложечнікі інтернешнл» - всі зьвюди. ... Народна революція поступово перетворилася у масові народні гуляння» [4].

Порушується і проблема вітчизняного письменства: класик української україномовної літератури – поет, романіст, новеліст, драматург, публіцист, критик, журналіст і літредактор Делірій Іванович Тремен переймається лише про присудження йому чергової Державної премії Української республіки імені Андронатія Покотюхи, бо ж «...лояльнішого до Президента, до Української республіки, до Союзу за мене письменника в Києві нема ні серед укрукрів, ні серед укрусів, я ж ніколи собі не дозволяв ні натяку, ні півслова, ні думки прихованої, що містила би якусь крамолу. Я ж таку запашну прозу пишу» [4].

Читача спонукають до роздумів імена героїв твору: Алергіна, П'єр Міцкевич, Стефан Ксенофіленко-Ксенофобенко, Андронатій Покотюха, Петров Борис Зюганович. Одразу виникають відповідні асоціації з українським політикумом, представниками світової й української культури.

Цікавою є й сама назва твору «тероріум», яка одразу здається цілком очевидною, оскільки асоціюється з тим масштабним терором, який проводить влада для того, щоб тримати народ в покорі, а водночас з терористичними методами боротьби ювелірів. Проте поступово з'являється інша думка: лише однією буквою назва відрізняється від «тераріуму», що означає приміщення для утримування земноводних, плазунів і гризунів, з метою спостереження за їхнім життям. Виникає враження, що Василь Кожелянко у своєму романі проводить спостереження за українським суспільством загалом і політикумом зокрема.

Методичні рекомендації до вивчення роману Василя Кожелянка «Тероріум»

Твір, безперечно, є надзвичайно складним для аналізу, оскільки потребує відповідної теоретичної підготовки студентів: вони мають пам'ятати, що роман виник в епоху постмодернізму, а тому для нього характерні всі художні особливості

постмодерної літератури (гра з читачем, пародійність, іронічність, поєднання високого й низького, реального й фантастичного, ремінісценції й алюзії на твори попередніх епох); для успішного аналізу студенти мають добре орієнтуватися в подіях українського минулого, зокрема в українській історії ХХ ст.; студентів варто одразу зорієнтувати на глибинний аналіз тексту, а не на поверхове сприйняття сюжету; у процесі аналізу читачі мають розуміти, що твори альтернативної історії виконують не лише розважальну функцію, а й змушують замислитись над минулим власного народу, над тими уроками, які воно нам дає.

У процесі підготовки до практичного заняття пропонуємо студентам створити дослідницькі групи, кожна з яких отримуватиме завдання, результати презентуються на занятті. На нашу думку, варто створити такі проблемні групи: «Історики», які досліджують історичний контекст і підтекст твору; «Літературознавці», які визначають особливості жанру твору, своєрідність сюжету й образної системи; «Фантасти», які аналізують фантастичні елементи роману; «Мовознавці», які пропонують лексичний аналіз твору, досліджують значення імен героїв, специфіку мовлення окремих персонажів.

Практичне заняття тісно пов'язане з лекційним, на якому викладач знайомить студентів з поняттям «альтернативна історія», умовами зародження й трансформації жанру, з художніми особливостями таких творів, з факторами, які зумовили популярність альтісторії в сучасному світі. У ході лекції викладач звертається до постаті Василя Кожелянка, пропонує огляд його творчості, характеризує окремі твори письменника («Конотоп», «Дефіліяда в Москві», «Срібний паук»).

У результаті практичного заняття студенти доходять висновку, що хоча історія як наука не визнає умовного способу, проте без альтернативних варіантів будь-яке осмислення вітчизняної історії буде неповним.



Запитання і завдання для обговорення твору

1. Схарактеризуйте представників вітчизняного політикуму за твором. Які риси сформувалися в державних діячів у результаті історичних подій останніх трьохсот років ?
2. Проаналізуйте особливості руху опору, який протистоїть режимові Кромешного. Чи можна стверджувати, що письменник робить спробу дослідити прорахунки опозиціонерів упродовж усієї вітчизняної історії ?
3. Які негативні риси українського громадського й культурного життя висміює Василь Кожелянко у романі ?
4. Визначте основні помилки й недоліки українського руху опору.
5. Чому, на Вашу думку, революція не принесла суттєвих результатів ?
6. З якою метою у творі з'являється Галюцинація-Галя, яка може контролювати баланс духовного й матеріального факторів у суспільстві ?
7. Чому саме з Сонцем веде розмову Чіпка ? Про що свідчить хворобливий стан Сонця ?
8. Чи можна вважати твір Василя Кожелянка «Тероріум» романом-засторогою? Як би ви визначили жанр твору ?
9. Доведіть, що твори альтернативної історії мають виховний потенціал.



Використана література

1. Бочаров А. Б. Альтернативная история в контексте естественнонаучной парадигмы : версия системного анализа / А. Б. Бочаров // Фигуры истории, или «общие места» историографии. Вторые Санкт-Петербургские чтения по теории, методологии и философии истории. – СПб. : Изд-во «Северная звезда», 2005, – С. 7–18.

2. Гуларян А. Б. Жанр альтернативной истории как системный индикатор социального дискомфорта / А. Б. Гуларян [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://zhurnal.lib.ru/f/forum_a_i/doclad1.shtml.
3. Зайков С. История в сослагательном наклонении / С. Зайков, Н. Мухортов. – Х. : Капище Сварога, 1992. – 248 с.
4. Кожелянко В. Тероріум / В. Кожелянко [Електронний ресурс] – Режим доступу : [// www.twirpx.com/file/719840](http://www.twirpx.com/file/719840).
5. Логвіненко Н. Сучасний стан української фантастичної прози / Н. Логвіненко // Логвіненко Н. Українська фантастична проза в системі факультативних занять : Методичний посібник / Н. Логвіненко. – К. : Книга, 2012. – С. 166–175.
6. Мартинова І. С. Словник історичних термінів і понять / І. С. Мартинова. – К. : Прапор, 2011. – 228 с.
7. Шурхало Д. Українська «якбитологія» : Нариси альтернативної історії / Д. Шурхало. – 2-ге вид. : доп. і переробл. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – 318 с.

5.4. Орієнтація на націоналізацію особистості в романі Романа Іваничука «Торговиця»

*Читачі – як бджоли:
одна розвідає, де нектар,
а за нею – цілий рій.
Тоді ї маємо мед.*

Роман Іваничук

*Роман Іваничук – одна з наших
літературних констант.*

Михайло Слабошпицький

На філологічних й історичних факультетах університетів вивчається текстуально й оглядово історична проза Романа Іваничука. Оскільки багато філологів розглядають тетралогію письменника «Вогненні стовпи» (перша книга – прелюд «Передлуння», друга – роман – легенда «Рев оленів на розвидні», третя – притча «Вогненні стовпи» і четверта – рекієм «Космацький гердан»), радимо до цих книг долучити ще й «Торговицю», у якій розповідається про покоління автора від 30-х років минулого століття під час польської, радянської й німецької окупацій і здобуття героями України довгоочікуваної Незалежності. Поява твору зумовлена як потребою часу, коли відбувається переоцінка цінностей, так і зрілістю національної позиції письменника, його життєвим досвідом. Автор стверджує, що в «Торговиці» він хотів показати в художній формі історичні події – створення ОУН, УПА, польську, німецьку і дві радянські окупації та величний час становлення Незалежної України. Роман Іваничук кидає яскравий промінь світла у той згусток історичної імлі, що утворилася навколо зародження і діяльності

ОУН, УПА у свідомості багатьох людей України; уміло декодує міфологеми тоталітарної доби, до яких належить і сформований радянською системою негативний стереотип воїна ОУН – УПА; веде читачів до джерел виникнення цих життєво важливих організацій. Зображувальна драматургія цього роману така ж, як і «Вогненних стовпів» – вона створюється під знаком духовності.

Художній світ прози Романа Іваничука моделює об'ємні знання суспільно-культурного досвіду: світоглядні уявлення українців, їхні прагнення бути вільними, орієнтацію на націоналізацію особистості (націоналізація є національна цивілізація й національна освіта), вхід українства у світ європейського життя і в сферу найпередовіших здобутків усього людства, у взаємну цивілізацію. Автор переконливо показує як батьки й українська школа дбали, аби їхні діти сформувалися як справжні українці. Письменник творить складний і багатогранний світ головних героїв – справжніх громадян і патріотів рідної України, які з почуттям обов'язку й відповідальності захищали її честь і гідність. У романі мозаїчно зображаються сцени в театрі людського буття – своєрідна галерея про людину й буття. Вражає зображальна драматургія епічного твору, цільність авторської філософської концепції і, нарешті, висока професійна майстерність Р. Іваничука. Герої письменника щирі не тільки у своєму естві, а й драматизмі свого існування. Часто автор оголює духовні шукання в атмосфері духовної самотності, породженої соціальною атомарністю людей.

У драмі життя змальовує героїв, у їхніх образах концентруються категорії моральні, філософські, ущільнюються ідеї, настрої.

Текст «Торговиці», як зерно жита, що містить у собі програму майбутнього розвитку, не є застиглим, а рухомим, і залежить почасти від сприймання різними читачами. В одних він є ростком, а в інших – високим і розкішним стеблом. Для нас, скажімо, історичні романи Іваничука – це заклик до духовності, людяності, незалежної України.

Композиція роману «Торговиця» є чіткою. Твір поділяється на чотири частини, а частини складаються із розділів (перша частина – вісім розділів, друга – шість, третя – п'ять, четверта

п'ять; всього – двадцять чотири розділи). Сам письменник у розділі «Мої художні засоби» «Моєї кунсткамери» про побудову писав: «Композиція має бути стрункою, мов готичний собор; я не люблю барокової композиції – вона вражає своєю грайливістю й різноманітністю в архітектурі, а роман... має бути так збудований, щоб мав вигляд зі смаком одягненої жінки, згадуючи яку, не можете сказати, в що вона була вбрана, знаєте тільки, що елегантна. Оті флігелі, мансарди, балкончики, надмірна ліпнина заважають творові приблизно так, як дівчині, одягненій в гуцульський стрій, капелюшок із страусовим пером або як папужні убйори модельєрок на сучасних демонстраціях мод» [1, с. 213].

І хоча у романі «Торговиця» переплітаються різні часові пласти: 30-ті роки ХХ ст., роки боротьби УПА та 90-ті минулого віку, коли радянський режим втрачав свої позиції, стрункість побудови твору не порушується. У романі поєднано кілька хронотопних планів. Така організація часу й простору у творі, де сюжетний його плин трактується як ланка великого часу, як естафета з минулого в прийдешнє й майбутнє, – одна з особливостей поетики історичної прози митця. Роман Іваничук крізь сюжетні артерії «Торговиці» пропускає історію України й народів, які населяли її: українського, єврейського, польського.

Роман написано розділами, кожен з яких є начебто автономною цілісністю, схожою на окрему новелу. Події відбуваються на Волині (Поліська Січ), у Космачі (військовий округ УПА «Говерла»), Березі Картузькій, Львові, Києві, але головно в Коломиї – автор називає його Містом з великої літери. І хто, хоч раз побував в Коломиї, легко впізнає її не лише за архітектурними описами, супутниковими передмістями, Торговицею, але й за історією, непорушними традиціями та особливою ментальністю мешканців. У цьому невеликому місті проживали українці, поляки, євреї, які й витворили особливу його культуру, його дух. Це шляхетне місто дуже любить Роман Іваничук, адже воно його дитинство й юність. Йому він присвятив свою повість «Місто», у його «Кунсткамері» є розділ «Коломия», в якому письменник освідчується в любові до особливого міста:

«... Коломия – не помя, Коломия – місто, в Коломії дівчатонька, як пшеничне тісто. Яких тільки пісень нема про Коломию!...

... Жодне місто в світі так щедро не оспіване, не полюблене, не обсипане жартами, а чому – я й сам не можу цього пояснити; досить того, що, покинувши свій рідний Трач, я полюбив Коломию, як найрідніше місто, і нині, коли його зрадив, навіки помінявши на чужий Львів, щемно тужу за Коломиєю й щоразу, коли приїжджаю, йду спочатку вулицею Сенкевича над Прут, який півколом омиває моє місто....; а ще неабияка дума огортає мене, коли згадаю, що Прут не є притокою, а самостійно впадає в Чорне море, і що Коломию справедливо називає народ столицею Покуття» [1, с. 89–90].

Образ міста письменник творить натхненно; називає вічним, подає його історію від 1217 р., коли «угорський король Андрій одружився з дочкою князя Мстислава, й прийшла вона до нього з чималим віном – Галицьким князівством разом з ...Містом» [2, с. 32], називає загарбників краю (поляків, волохів, турків, татарів) й каже, що «галицький люд завжди мав силу зберігати образ Божий» [2, с. 32].

Письменник стверджує, що торговці забувають назву Міста – «називають його Торговицею і правду мають, бо хто нами не торгував і ще й нині торгують чужинці, як своїм крамом...» [2, с. 32].

Проте Роман Іваничук переконує сторінками роману, що галичани, як кремінь, в якому затаївся вогонь, завжди були суспільно активними: народні маси ніколи не були пасивними й інертними, а верхівка працювала в інтересах цілого народу, сповнювала вірою у краще майбутнє української нації (письменники Андрій Чайковський, Ірина Вільде, сиві комбатанти визвольних змагань, гімназійні професори, доктор цивільного права Корнель Геродот – еталон порядності»). У Місті протягом всієї історії зберігається духовний аристократизм, який властивий не лише людям, які належать до вершків суспільства, але й кращим представникам простих містян.

Українці у письменника є народом – аристократом, бо мають високі духовні ідеали, піклуються не тільки про себе, а й

про загальне добро, протягом століть виборюють собі волю, свободу, незалежність. Чоловіки наділені лицарською мужністю, красою почувань: Юрко Сербин – Орлик, Олесь Шамрай; жінки – Олена Теліга, Ірина Вільде, Нуся (Анничка) – найвищими моральними вартостями: красою вірності, подвигу, звитяги, любові. Високі й здорові ідеали стали запорукою того, що нація з честю витримала найтяжчі іспити історії (польське, радянське, німецьке панування) й зберегла себе в найтяжчих умовах внутрішнього й міжнародного життя.

Роман Іваничук доводить, що галичани мають багатовікову історію боротьби за національне визволення. Кращі сини і дочки віддавали своє життя за ідеали свободи, честі, гідності.

Цікавими в романі є взаємостосунки між українцями і євреями, українцями й поляками. Ще Павло Чубинський у своїй праці «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно – Русский край» [Т. 7, кн. 2] писав, що євреям незатишно жилося в центрі Російської імперії й вони любили оселятися на західних її околицях передовсім тому, що знаходили там толерантне, приязне ставлення до себе. Галичани вміли дружно жити з єврейськими общинами – про це є багато чудових писаних і неписаних спогадів.

Роман Іваничук пропонує читачам історію шлюбу доктора цивільного права українця Корнелія Геродота з прекрасною єврейкою Сальомеєю, донькою найбагатшої в Місті людини – ювеліра Бароха Фойерштайна: «... Божа сила... довго вела їх назустріч одне одному з різних кінців світу, з різних храмів, шкіл, родин, законів та звичаїв і вивела їх на крихкий місток, щоб з нього показати всьому світові, як помножується людська краса, коли дві живі половинки з'єднуються в одне ціле» [2, с. 63]. А що це були дві половинки одного цілого в читачів не викликає сумнівів. Родина й уся жидівська містянська громада не може пробачити красуні й розумниці Сальомеї зради норм, звичаїв, традицій роду, адже загальновідомо, що єврейська община була герметичного типу й не впускала до себе іновірців. Сильне й некероване кохання Сальомеї до Корнелія Геродота призвело до розриву дівчини з родиною: «тато, мама й сестри виганяють з дому з прокльонами» [2, с. 62]. Вона стає цивільною

дружиною судового службовця, бо ні церква, ні синагога не могли їх повінчати. Геродотовим друзям і сусідам не подобається вибір нареченої: «ніхто їм не співчуває й не задумується над тим, що крім достатку, віри й звичаїв, повинна існувати в людському світі ще й непоборна сила любові» [2, с. 62].

Любов справді прийшла до обох – велика й сильна. Але разом з нею придибала й самотність: суспільство усувало щасливців з-поміж себе: «осамотненість невідлучно ходила за паном радником завжди...» [2, с. 62]. Проте відчуженість від поспільства було подолано. Українська письменниця Ірина Вільде (Дарія Макогон) підтримала їхнє кохання, а отже, і їх, таких молодих, гарних, розумних: «Хвалю вас за вибір, пане меценате, кращої жінки у світі немає, на вашому місці я вчинила б так само...» [2, с. 63].

Пані Вільде по-справжньому оцінила красу і гідність Сальомії, й обоє засяяли щастям: «Й здалося Корнелеві й Сальомеї, що хтось добрий і сильний подав їм обом руку й вивів їх з холодної темряви морських вод на берег, де людно...» [2, с. 64].

Проживанням українців і євреїв в одному Місті, де все переплетено, спресовано, де всі знають одне одного й пов'язані поміж собою родом занять, дружбою, приязню або ворожнечею призводить до обопільних запозичень. І це природно, що народи вчаться мудрості один в іншого.

У розділі X роману показовою є сцена у єврейській ресторації: розмова Ірини Вільде, Корнеля Геродота і Сальомеї:

«Дякую за відвертість і довіру до мене», – промовила Ірина Вільде, тепло глянувши на Сальомею.

Сальомея відказала стримано:

«Ви, ласкава пані, майстерно провели дознання. Для такого вміння треба мати неабиякий талант».

«Я письменниця, – посміхнулася Вільде. – А письменник, якщо це йому потрібно для творчості, мусить перевтілюватися то в юриста, то в лікаря – в кого завгодно, навіть у негідника... А ви спостережлива й розумна, пані Сольомеє... Це властиво євреям. І українцям – теж, адже наші історичні долі вельми схожі... Ви сказали, що євреї, для того щоб вижити, мусили пристосо-

уватися. І ми так будемо діяти. Я готова до такої методики: вижити, зберігаючи при тому свою духовну сутність» [2, с. 95].

Коли німці окупували Місто, почалося жахливе гоніння на євреїв. Сальомея залишає Корнеля Геродота й добровільно йде в жидівське гетто, щоб підтримати свій народ:

«Дякую тобі, мій любий, за щастя, що ми з тобою зазнали. Та воно вмерло... Не лише для мене, для всього мого народу, і я буду з ним. Не вмовляй: що станеться зі мною, один Господь знає, а твоїм життям ризикувати не смію...» [2, с. 155].

Й коли Геродот наважився ступити до єврейської чорної колони – колони смертників, щоб померти зі своєю рідною Салькою, його зупинили приречені на смерть євреї, «які й цієї миті не могли йому пробачити, що він забрав від них найвродливішу панну, а сам – іншої віри, іншого роду, іншої історії...» [2, с. 182].

І до скону днів своїх мудрий Корнель Геродот сумуватиме, що «і українці, і юдеї – обрані Богом народи, доля їхня трагічно схожа», а мусять випробування переносити окремо. Душа його, як і душа Івана Палійчука із «Тіней...» М. Коцюбинського тягнулася в ті світи, де перебувала душа його любки. У розмові з Олесем Шамраєм Корнелій Геродот зізнається: «Моя реальність... закінчилася півстоліття тому... Життя без неї втратило для мене сенс... Відчуваю, як пантрує мене душа моєї Сальомеї. Я вже знаю, де явиться мені вона...» [2, с. 209]. І зустрівся радник зі своєю зеленоокою Сальомеєю в Шепарівському лісі, в якому її розстріляли далекого 1943 р. (пастухи знайшли його мертвого).

Крізь внутрішній світ нашого героя автор прагне досягнути складні, суперечливі, криваві події ХХ ст., учасником і свідком яких був і сам письменник.

Повчальною є історія українсько-польської родини, де мати Емілія – українка, а батько – поляк Антошко Дзівак, син Казьо ходить до польської школи, а донька Анничка (Нуся) – до української. Зрозуміло, що брат і сестра стають непримиренними ворогами, бо опиняються по різні боки барикад. Вони ведуть поміж себе політичні дискусії про Україну й Польщу – супереч-

лива й трагічна історія розпорядилася так, щоб ці народи – сусіди ворогували в той небезпечний час і нищили один одного.

Ті соціальні зрізи (письменницьке, професорсько-викладацьке, духівницьке, правниче, ремісниче, торгове, військове середовище), які робить Роман Іваничук, такі колоритні, живі й свіжі, а достовірність їхня вражальна.

На сторінках «Торговиці» письменник змальовує представників усіх прошарків українського суспільства. Соціальна галерея портретів України складається як з історичних осіб, так і вигаданих. Історичні особи – це передусім письменники: Андрій Чайковський, Богдан Лепкий, Ірина Вільде (Дарія Макогон), Олена Теліга, яких письменник слушно вважає кузнею українського національного мислення. Роман Іваничук виступає вдумливим раціональним й емоційним аналітиком і показує, що в зображуваний період у Галичині літературне життя було багатограним і розмаїтим. Основну роль у ньому відігравали письменники патріотичного спрямування, що прагнули поставити слово на службу національно-визвольним змаганням, формуванню національної самосвідомості українців.

Андрій Чайковський був тим, хто живив галичан любов'ю до рідного краю. Ось тому, коли він помер, то «усе Місто затінилось чорною тугою», упокоївся письменник, «який з відчайною відвагою виступив із своїми історичними повістями на нерівну прю з нобілітованим і Нобелівською премією нагородженим світової слави польським розбійником пера Генріхом Сенкевичем, геній якого не встояв перед спокусою рубати мечем і палити вогнем слабшого супротивника на загарбаній землі, відбирати в нього родову пам'ять і, називаючи його бидлом, у справжнє бидло перетворювати.

А не вдалося: переміг Давид Голяфа, й ось за катафалком Давида йдуть тисячі людей, яким покійник подарував найгострішу зброю – історичну пам'ять, з котрою народ виборсався з принижень, до неба голову підвів і спромігся не лише на зневагу до облудника, а на самоповагу й гордість за труд і героїзм славетних предків...» [2, с. 35].

Національна територія України була окупована і розділена між сильнішими сусідніми державами. Галичина належала

Польщі й остання постійно намагалася асимілювати українців. Пригноблена нація могла розраховувати лише на власну внутрішню силу – і ні на що більше. Українці проводять власну боротьбу й вірять у власну міць. Письменники зберігали стійкість народного духу. Чайковський, скажімо, «умів історичним болем розпанахувати людські серця», «проникати в душі читачів болісною й войовничою мислю», Богдан Лепкий дав «ґрунтовне пізнання мазепинської епохи», Юліан Опільський радував читачів густою історичною фактологією, Станіслав Вінценз, опришок за натурою, «видобуває з нашої історії екстракт героїки» [2, с. 40] й вірить, що «...настане час... коли поляки й українці, як ті однокінні газди, які з необхідності стають супряжниками, оратимуть парокінкою кожен свою ниву по черзі, свято оберігаючи межу...» [2, с. 42]. Коли відбулося визволення України з-під польської домінації й потрапили галичани під радянську, то українська письменниця Ірина Вільде, ризикуючи власним життям рятує з радянської тюрми польського письменника Станіслава Вінценза, який «знав, що сонце зійде для нього у найкращій країні світу Швейцарії, та найріднішого Карпатського краю ніколи йому не забути» [2, с. 108].

До речі, серед письменницького середовища вигідно вирізняється Ірина Вільде, з якою Роман Іваничук близько товаришував, змагався з нею, наслідував... В одному з інтерв'ю зізнався: «Знав її як свою маму. Вона хрестила мене в літературу, на голову вилила чарку горілки, коли вийшов мій перший роман...».

Образ Ірини Вільде оповитий життєвою мужністю, мудрістю, почуттям обов'язку перед нацією, шляхетністю, стихією творчості, життєлюбством. Вона тісно пов'язана з боротьбою за національне визволення рідного народу. Порядність, чесність, любов до нації – це визначальний орієнтир її життя і творчості.

Окрему групу в романі становлять такі письменники, як Олена Теліга, Олег Ольжич. Їх Дмитро Донцов називав «трагічними оптимістами» (разом з Євгеном Маланюком, Юрієм Кленом, Леонідом Мосендзом, Богданом Кравцівим і Юрієм Липою), бо уособлювали ту особливу філософію життя – любов до долі, яка наділяє особистість «сміливістю жити й вмирати».

І Олена Теліга, й Олег Ольжич – прихильники доби «жорстокої, як вовчиця», яка вимагає могутньої сили волі й мужності від обох. Такими їх і зображує Р. Іваничук – уже сформованими постатями націоналістичного руху, полум'яними патріотами. Ось вони «рвуться» на рідну землю: «Олена Теліга із своїм мужем, інженером Михайлом, який навіть у трудному марші похідної групи на Київ не розлучається з бандурою, поет і археолог Олег Ольжич...» [2, с. 159].

Як відомо, Олена Теліга та сотні інших її побратимів, не шкодуючи часу й здоров'я, взялися за організацію політичного, громадського і культурного життя у звільненому від більшовиків Києві. Олену Телігу обирають головою Української спілки письменників, вона бере участь у заснуванні літературно-мистецького альманаху «Литаври», газети «Українське слово».

Подвижницька діяльність націоналістів дає результати: у Києві почали думати про власну державу й українську церкву, з'явилася національна символіка. Велика роль у піднесенні рівня національної свідомості належала «Українському слову», яке виходило накладом 50 тисяч примірників й поширювалося далеко за межами Києва. Ця газета роздмухувала вогонь пропаганди ідеї української державності, що було небезпечним для імперської політики Третього Рейху, висвітлювала історію України, пов'язану з етапами боротьби за незалежність. І «Українське слово» і «Литаври» мали яскраве антиімперське забарвлення, постійно наголошували на відмінності української культури і духовності від російської.

До активного політичного життя в Києві долучився й Олег Ольжич, з його ініціативи було створено Українську Національну Раду, яку очолив ректор Київської політехніки професор Микола Величковський. Українська Національна Рада у своїх документах пов'язувала себе до традицій Української Центральної Ради й мала стати конституантою самостійної Української держави. Вона налагодила зв'язок з усіма областями України, допомогла відновити роботу Української академії наук, Київського університету, Київського політехнічного інституту, створила мережу початкового й середнього шкільництва, кооперативного руху, налагодила регулярну доставку до столиці

продуктів харчування та дров. Безперечно, що активність ОУН у Києві довго не могла бути поза увагою німецьких властей. «Олена Теліга, – пише Роман Іваничук, – категорично не прийняла пропозиції... вертатися з Києва в Галичину...

Вона й думки не допускала, що ті розгублені люди, які щоденно приходять до Спілки письменників на Трьохсвятительську радитися, як поведися під час розшалілих гестапівських репресій, можуть не застати їх на робочому місці» [2, с. 168–169].

Уранці 9 лютого О. Теліга з чоловіком пішли до Спілки письменників, де на них чекали гестапівці.

Поетеса загинула смертю, про яку намріяла у своїх віршах:

*І в павутині перехресних барв
Я палко мрію до самого рання,
Щоб Бог зіслав мені найбільший дар:
Гарячу смерть – не зимне умирання.*

Її чоловік Михайло Теліга пішов на свідому смерть разом з дружиною. Про нього отець Чемеринський скаже: «Є ще на світі справжні лицарі...» [2, с. 170].

Роман Іваничук пише в романі, що Олену Телігу і її чоловіка Михайла, а також драматурга Костя Гупала німці розстріляли в Бабиному Яру як небезпечних державних злочинців й переповідає чутку, на легенду схожу: «буцімто гестапівець, який розстрілював Олену, сказав після акції: «Я ще не бачив людини, який би так героїчно вмирав, як ця гарна жінка...» [2, с. 171].

Переконливо й лаконічно письменник змальовує О. Телігу як справжній характер, зразок суспільної поведінки людини, позбавленої комплексів меншовартості й страху. Відомою ж бо була концепція О. Теліги про націоналістичне мистецтво з окресленим призначенням: виховувати націоналістично настроєну нову генерацію українців. Вона переконувала, що мистецтво має служити нації, плекати ідеал незалежної, суверенної української держави, очищеної від російських та комуністичних тенденцій, ратувала за культурне об'єднання із Заходом.

На нашу думку, Роман Іваничук блискуче розкриває феномен Олени Теліги: цілісність характеру, силу поетичного таланту, яким захоплюється молодь (Нуся, скажімо, живе її поезією) та життєвий вибір, який вона зробила усвідомлено, ні на мить не сумніваючись у його правильності. Коли читаєш розділи, присвячені Олені Телізі, то звучать її думки із статті «Розсипаються мури»: «Будемо самими собою, з усіма своїми поглядами перед обличчям людей своєї нації і хай в протилежність до забріханої большевицької пропаганди кожне наше слово буде непідробною правдою, незалежно від того, чи ця правда усім буде подобатися. Ми ж не йдемо накидати з гори якусь нову ідею чужому середовищу, лише зливаємося зі своїм народом, щоб спільними силами, великим вогнем любові розлити знов всі ці почування, які ніколи не згасали: почуття національної спільноти і гострої окремішності».

Роман Іваничук ретельно й любовно виписує групу людей, причетну до формування юної особистості – викладачів і гімназійного персоналу першої української гімназії Міста – ідеально точного, педантичного професора-германіста Тарновецького, директора українського Храму науки, професора-латиніста Томащука, педеля Штефана Шамрая (на прізвисько Січкаря).

Художні образи мали своїх прототипів. Ними стали: найвищий авторитет Коломийської гімназії професор-латиніст Левицький, який на лекціях ніколи не розмовляв по-українськи – лише німецькою мовою з віденським акцентом, професор латини Храпливий, поліглот, професор Микитюк, що викладав грецьку, латину й німецьку мову, сторож Штефан Січкаря, який виконував вельми поважну функцію: дзвонив на перерви й на уроки. Письменник зазначав, що «...найвиразніші постаті вимальовуються у творі тоді, коли автор списує їх з натури, як це робить маляр: прототип, звісно, себе впізнає, проте несподівано відкриває приховані у створеному образі нові риси власного характеру й портрета, про які досі сам не знав» [1, с. 202].

Персонажі української міської гімназії, створені на реальному ґрунті умовного, стають зримими й повнокровними у романі. От, скажімо, художній образ професора Тарновецького,

виліпленого з професора Левицького: «...із затаєним подихом чекали (гімназисти – С. Ж.) на улюбленого германіста професора Тарновецького, який на уроках ще ні разу не вимовив і слова по-українськи, й розуміли всі його німецьку мову, як рідну, – така виразна й вибаглива була елоквенція в молодого професора, вродливого, гладко зачесаного з тонкими вусиками під орлиним носом і пильними очима.

Чекали його п'ятикласники, мов свята...» [2, с. 27]. Національно свідомий професор Леопольд Тарновецький за свободу України пожертвував своїм становищем і достатком, відбув польську тюрму на Берестейщині разом із чарівною Оксаною Москалівною й обоє, «катовані в Березі Картузькій, тратовані поневіркою на чужині, присягнуть коричневим бузувірам перед видуманими ними й насильно накинутими українцям символами» [2, с. 178].

Особливу роль в Галичині відігравали українські священики. Цей прошарок глибоко вкорінений в українську землю, насичений високими духовними ідеалами і культурою. Р. Іваничук показує це за допомогою образів отця Чемеринського, прелата Русина. Їхню роль в організації системи зв'язку української партизанської війни проти двох найстрашніших тоталітарних режимів – німецького й радянського. Отець Чемеринський каже професорові Тарновецькому після повернення з Києва (після смерті О. Теліги): «Я ... встиг уздріти справжнє обличчя німецьких визволителів і зрозумів, що вони, немов близнюки, схожі на советських. І тому ми мусимо стати супроти двох сил» [2, с. 172].

До ідеологічних рухів у Галичині були причетні правники. Р. Іваничук на сторінках роману змальовує одного з них – Корнеля Геродота, який прибув зі Львова до Міста з дипломом доктора цивільного права й отримав добре оплачувану посаду в окружному міському суді. Навчався у Львові й у Віденському університеті (слухав лекції з історії права), володів кількома європейськими мовами, досконало знав світову літературу. Корнеля Геродота письменник наділяє багатьма хвальними рисами: шляхетністю, порядністю, а головне – розумом (недарма ж його Сальомея називає Соломоном). Ось як блискуче аналізує

політичну ситуацію в Європі 40-их років ХІХ ст. правник Корнель Геродот: «Світ упав у хлань, що зветься абсурдом. Дві супротивні сили намагаються утворити, кожен свою, всесвітню державу не властивими для цивілізованого людства засобами: єдиний марш, єдиний розпорядок, єдині потреби і єдина владна рука. І ні одна, ні друга не спроможні цього зробити – одна одній такої можливості не дасть, та розбуджують вони, не бажаючи цього, силу третю, яка їх обох розчавить, оскільки буде молодою й життєздатною, абсурд же завше з'являється на світ мертвонародженим. Однак той труп надто довго затрує світ смородом...» [1, с. 177].

Третьою силою в романі є повстанці проти сил зла – Українська Повстанська Армія. Письменник змальовує родові муки, у яких суспільство народжує нову генерацію, показує довгий і зтяжний процес боротьби за волю України.

Головний герой книги – Олесь Шамрай – найяскравіший представник нової генерації. Оскільки прототипом цього образу був рідний брат письменника Євген, то думаємо, багато взято з життєвої долі саме цієї мужньої людини, борця за волю України. У львівській тюрмі слідчому НКВД Олесь Шамрай говорить: «Я вступив в ОУН, щоб разом із своїм народом вигнати червону орду заброд з української землі» [1, с. 126].

Коли відбувався суд над п'ятдесятьма дев'ятьма членами молодіжної організації ОУН «Нова генерація» 18 січня 1941 р., то «ніхто не каюся, навпаки – відповіді звучали як звинувачення окупантам» [2, с. 127]. Олеся Шамрая, як і переважну більшість (42 особи), було засуджено до страти, сімнадцять отримали по десять літ каторги.

Боролися воїни УПА і проти німецької, і проти радянської тоталітарних систем. Сцени цієї боротьби виписані лаконічно й кінематографічно. Олесь Шамрай, Ганнуся Дзівак, Юрко Сербин, Владзя Ковалишин, курінний Кривонос – Симчич, сотенний Скиба, Петро Гулейчук билися, вмирали, проходили тридцятилітню неволю у концтаборах, поверталися знову в Україну й боролися за її незалежність: «торжествувало найщасливіше покоління, яке діждалося волі» [2, с. 208].

Орієнтовний план вивчення історичного роману Романа Іваничука «Торговиця»

1. Історія написання твору («...в нинішніх підручниках історії чогось таки не договорюють»).
2. Хронотоп «Торговиці».
3. Складний вигаданий сюжет роману. Переплетіння двох сюжетних ліній: молоді роки і дні «на схилі літ» Олесь Шамрая.
4. Правдиве відтворення історичних подій на Коломийщині: створення молодіжної організації ОУН «Нова генерація», діяльність УПА, польська, німецька і дві радянські окупації.
5. Непрості стосунки між різними народами, по яких проїхався «асфальтний каток» репресій (історія шлюбу Корнелія Геродота з єврейкою Сальомеєю; історія українсько-польської родини Дзіваків, історія Олени Теліги, історія польського вченого-етнографа, письменника Станіслава Вінценза).
6. Соціальна галерея портретів України. Переплетіння історичних осіб з вигаданими.

Бесіда за романом Р. Іваничука «Торговиця»

1. Юрій Шерех писав, що «нормальний» читач завжди якоюсь мірою творить собі образ автора, пробиваючись крізь нетрі, а то й барикади, за якими сховався автор. Напишіть портрет автора за його «Торговицею».
2. Що вніс Р. Іваничук своїми історичними романами до резервуару національного й людського культурного надбання? Свої думки аргументуйте фрагментами текстів письменника.
3. Доведіть, що в «Торговиці» існує потужний елемент спогаду. Чим ви поясните таку життєву філософію автора?
4. Доведіть, що тетралогія «Вогненні стовпи» і «Торговиця» – це вибух письменницької енергії, правди й вигадки, буяння образів.
5. Як змішування часових шарів у «Торговиці» допомагає авторові викристалізувати філософські й національні ідеї?

6. Назвіть наскрізні ідеї історичних романів Р. Іваничука. Доведіть, що ідея любові до рідного народу й землі є визначальною у творчості письменника.

За розмаїтістю сюжету «Торговиця» нагадує колаж з різних часових пластів українського буття – колаж трагічних подій з життя народу, позбавленого власної державності. Польська, німецька, радянська окупації нищать осердя людської душі. Але попри весь трагізм долі: польське, німецьке, радянське панування й катування – український народ виборює собі незалежність, самоутверджується.

Цим романом письменник ще раз ствердив, що він знаходиться в контексті своєї нації, у тандемі з нею; показав, якою ціною (тисячі й тисячі невинно убієнних) Україна таки відбулася.

Якщо викладач української літератури бодай схематично, побічно доторкнеться до героїчного світу покоління Р. Іваничука, висвітлить хоча б окремі постаті героїв, «мічених перстом Божим», то він долучиться до правдивого показу історії УПА, яка за словами письменника, «акумулювала в собі наш вічний державотворчий дух – з усією потугою і з усіма слабостями» [3, с. 512].



Використана література

1. Іваничук Роман. Моя кунсткамера / Роман Іваничук. – Львів : Срібне слово, 2009. – 252 с.
2. Іваничук Р. І. Торговиця : роман / Р. І. Іваничук. – Харків : Фоліо, 2013. – 220 с.
3. Іваничук Р. І. Вогненні стовпи. Тетралогія / Роман Іваничук. – Львів : Літопис, 2006. – 516 с.

5.5. "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

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 р. 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 представ-

никами 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" [6, с. 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" [4].

Василь Шкляр у своєму творі зазначає, що з Холодноярською "республікою" більшовикам довелося воювати довше і тяжче, ніж із поляками, німцями, Денікіним, Врангелем і Махном [6, с. 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 ст.

У своїх спогадах командарм Зимового походу Михайло Омелянович-Павленко дав таку оцінку Холодному Яру і його оборонцям: "...Тут усе сприяло розвитку 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" [5].

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" [7].

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" [1]. 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 [2; 3].

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 українзації армії, потім опинився за кордоном. Отримавши завдання від Юрка Тютюнника чи Гулого-Гуленка, Трохименко на початку 1921 р. повернувся в Україну і потрапив у чекістську пастку (співпрацю з НК почав 25 квітня 1921 р.), 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 рр. його видавала військова місія УНР у Варшаві (редактор Микола Вороний) [2]. 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" [6, с. 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 [3, с. 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 р.).

Більша частина образів (повстанці, отамани) є збірними: Роман Коваль, аналізуючи історичну ситуацію, зазначав, що "... 1919 р., 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" [2].

Повстанське псевдо Чорний Ворон було спільним для кількох отаманів: найбільш відомим отаманом Чорним Вороном став Микола Скляр (Шкляр) із Жовтих Вод – насамперед завдяки Юрієві Горлісу-Горському, який яскраво змалював його у романі "Холодний Яр" [1]. 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 р., а письменника цікавив пізніший період. Тому головним героєм став Іван Якович Черноусов (часом пишуть як Черновус чи Чорновус), 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..." [6, с. 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" [6, с. 171], насправді ж йому було всього 24. Гонта (Лютий-Лютенко) народився у 1897 р., а отаманом став у жовтні-листопаді 1920 р., тобто в 23 роки; Ларіон Завгородній, 1897 р. народження, у 1922 р. (25 років) став керівником Холодноярської організації, а 2 лютого 1923 р. 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 Чучупаки), 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 Черноусов, 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 Ковалю. Вона була активною учасницею національно-визвольних змагань, а 1923 р. емігрувала до Чехо-Словаччини.

У описі долі свого героя Шкляр відходить від історичної достовірності: за деякими даними, Чорний Ворон загинув у 1925 р. 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" [6, с. 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 загибуну, дотримуючись головного девізу – якщо не воля, то смерть. Про таких людей Ю. 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?" [1].

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 імпонує 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" [6, с. 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 [6, с. 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?" [6, с. 10], "ніщо так не придушує чоловіка, як безнадія" [6, с. 48], "настала година примарних сподівань, одчаю і неймовірної втоми" [6, с. 49], "безвихідь часом страшніша за смерть. Смерті, хоч і боїшся, та ніколи її не побачиш,... а безнадія – ось вона, перед носом" [6, с. 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" [6, с. 178].

У таких умовах, навіть усвідомлюючи оманливість пропонованої більшовиками амністії ("Чека їх все'дно знищить, але спершу витрусить душу і все випитає" [6, с. 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 прибудди, тутешні сміливці святили в лісах ножі, тепер вони знов об'явилися, бо все вертає на коло своє і нічого нового немає під сонцем" [6, с. 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 [6, с. 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 «віщун, що наперед угадував лихо», адже «Бог, відбираючи у чоловіка розум, іноді дарує йому за це виняткову здатність пророкувати» [6, с. 79]. Він вселяє своїми пророцтвами панічний страх у більшовиків, а Досі вказує на таємний хід, який згодом порятує Чорного Ворона.

Уважаємо, що знайомство студентів з твором поглибить їхні знання про сучасний літературний процес, сприятиме осмисленню й усвідомленню історії української держави ХХ ст., виховуватиме інтерес до історичної літератури.

План вивчення роману Василя Шкляра "Залишенець (Чорний ворон)"

I. Історична основа твору

II. Особливості художньої системи роману

Запитання до студентів:

- Яка художня система є домінуючою у романі?
- Риси яких ще художніх систем ви виділяєте у творі?

Складання таблиці "Неоромантичні й екзистенціальні мотиви в романі"

Риси неоромантизму в романі	Екзистенціальні мотиви у творі
<ul style="list-style-type: none"> – Художнє відтворення воскреслих після революції 1917 року сподівань українського народу на національне відродження, на розбудову власної державності. – 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. – Мотиви трагічного роздвоєння, зневіри й розпачу, викликані переслідуваннями і терором. – Замилування красою природи і внутрішньою духовною красою людини (н-д, Вовкулака). – Звертання до національного фольклору, до сторінок української минувшини (доба козаччини, Коліївщина). – Напруженість сюжету, сповненого сутічок між різними соціальними і політичними силами, боротьби та небезпек. – Звертання до фантастики, зображення надприродних явищ, казкових подій, міфічних створінь, віра в надприродні елементи (образи ворона, вовка, коня, хати). – Динамізм, напруженість викладу художнього матеріалу, що відбиває дух тієї епохи, революційну романтику, буяння життєвих сил нації. 	<ul style="list-style-type: none"> – У "межовій ситуації" опиняється народ: під загрозою незалежність нації і майбутнє держави. Кожен з повстанців теж перебуває на межі життя і смерті, має можливість осмислити своє існування, усвідомити власну сутність. – Свобода вибору: кожен з героїв твору постійно опиняється перед вибором, за який потім нестиме відповідальність. – Ситуація, в якій опиняється народ, – абсурдна: люди, які відстоюють власну державність, вважаються розбійниками і злочинцями. Вони приречені на переслідування і загибель. – 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. – Екзистенціальні стани, породжені безпросвітністю боротьби і приреченістю повстанців: нудота, туга, відчай, безнадія, страх.

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 приходить 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. Горліс-Горський Ю. Холодний яр / Ю. Горліс-Горський [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.e-reading.mobi.
2. Коваль Р. Отаман Орлик. Історичний нарис / Р. Коваль. – К. : Вид-во «Стікс», 2010. – 220 с.
3. Коваль Р. Вище військове керівництво Холодного Яру в 1917–1922 роках. Історія / Р. Коваль [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.ukrnationalism.org.ua.
4. Козельський Б. Шлях зрадництва й авантур (Петлюрівське повстанство) / Б. Козельський. – Харків : Державне видавництво України, 1926. – 227 с.
5. Омелянович-Павленко М. Спогади командарма / М. Омелянович-Павленко [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.ex.ua.
6. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон [Текст] / В. Шкляр. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – 384 с.
7. Шкляр В. М. «За логікою роману Чорний Ворон мав загинути» / В.М. Шкляр [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.vsiknygy.net.ua/interview/4882/

5.6. «Маруся» Василя Шкляра – роман про боротьбу за Самостійну Україну та «соборну любов»

Василь Шкляр подарував українському читачеві новий історичний роман «Маруся», який, як і його попередній «Чорний Ворон», став однією з окрас нашої сучасної літератури. Письменник творить магію історії – історичну панораму буремного 1919 р. – вітчизняну війну українського народу проти москалів.

Орієнтовний план вивчення роману Василя Шкляра «Маруся»

*Моя книжка минулим дуже
нагадує сьогодні, так
що я аж жахнувся*

Василь Шкляр

1. Історія написання твору.
2. Історична основа роману. Документалізм. «...тут за кожною подією стоїть історичний факт» (Василь Шкляр). Український повстанський рух, регулярні частини УНР та Українська Галицька армія.
3. Жанр твору. Історичний роман про боротьбу за Самостійну Україну та «соборну любов».
4. Хронотоп роману. Просторово-часова панорама художньої дійсності роману.
5. Проблематика твору.
6. Образна система роману.
 - Рід Соколовських. «Будемо держати Україну»: «Ми самі так собі написали. Бо як не ми, то хто?»
 - «Ти ж, Марусю, – Соколовська! Ромен жовтий, цвіт ружовський...»

– Кращі козаки повстанського загону Марусі: Санько Кулібаба, Василь Матіяш, отаман Філон.

– Воїни Української Галицької Армії: сотник Осип Станімір, поручик Мирон Гірняк, Михась Проців, Петро Гультайчук, отаман 8-мої Самбірської бригади Карл Гофман, генерал Антон Кравс.

– Образи отаманів повстанських Загонів: Данила Терпила (Зеленого), Євгена Ангела, командира 2-го полку Василя Дякова повстанської Дніпровської дивізії Зеленого, П'яти, Бугая.

– Образи ворогів («Москаль, що червоний, що білий – одна сатана»).

7. Мова роману («Мені завжди говорять, що вражає мова творів»).

Орієнтовна бесіда за романом Василя Шкляра «Маруся»

1. Доведіть справедливість міркувань Василя Шкляра про те, що нашу сучасність найкраще писати історією. Свої відповіді аргументуйте фактами сьогодення.

2. Прокоментуйте настанову Олександри Соколовської козакам: «Проклянімо смиренність тих, хто сидючи на печі, вигріває рабську сподіванку, що біда обійде його стороною» [1, с. 38]. Доведіть, що історія чиниться у творі як алгоритм певних суспільних і національних сил.

3. Доведіть справедливість слів Марусі « - Ідуть визволяти Україну від українців...» [1, с. 254] найяскравішими епізодами роману.

4. Прокоментуйте думку батька Мирона Гірняка: «Пам'ятай... мою науку: якщо сі доведе мати діло з москалем, ніколи-ніколи йому не вір. Особливо сі стережи його, коли в тебе свято, коли похорон, коли ти найменше очікуєш його нападу. Найдужче пильнуй – коли москаль пропонує замирення. Тоді не дрімай, тоді він нападе неодмінно...» [1, с. 271]. Пригадайте епізоди підступності москалів за романом «Маруся» Василя Шкляра.

5. Доведіть справедливість думки генерала Української Галицької армії Антона Кравса: «...з таким народом можна боротися до кінця» [1, с. 125].

6. Прокоментуйте фрагмент виступу сотника 8-ї Самбірської бригади Осипа Станіміра перед киянами: «Ми... пригорнулися до своїх братів – наддніпрянців, щоби вкупі здобути волю для України, бо, крім нас, її не здобудуть ніякі герої. І ніхто з вас не злічить тих жертв, що їх галичани поклали та ще покладуть на вівтар Вітчизни» [1, с. 133].

Завдання за романом Василя Шкляра «Маруся»

1. Прокоментуйте анотацію до твору, підготовлену письменником: «Над цим романом автор працював п'ять років. Як і в «Чорному Вороні», тут за кожною подією стоїть історичний факт. Бойовий шлях отаманші Марусі тісно переплітається з героїчно-трагічною долею Української Галицької армії, яка наприкінці літа 1919 року визволила Київ від московсько-більшовицьких окупантів, проте волею злого фатуму опинилася на межі цілковитої загибелі. Ось вона летить на коні попереду свого загону, отаман Маруся, а над її шапкою розвівається шлик із написом «Смерть ворогам України!» І це вам не Орлеанська Діва, котра воювала іконою. Маруся доводила свою правду кулею.

2. Напишіть свою анотацію до роману «Маруся».

3. Підготуйте історичні довідки про Олександру Соколовську – отамана Марусю, діяльність Української Галицької армії 1919–21 рр., про регулярні частини УНР 1919 р.

Мистецькі паралелі під час вивчення роману «Маруся»

1. Роман Василя Шкляра «Маруся» наповнений розкішними словесними портретами дійових осіб. Який портрет Вам запам'ятався найбільше і чому?

2. Запропонуйте опис картини невідомого автора «Маруся Соколовська».

3. Образний світ «Марусі» характеризується незвичайною мальовничістю, візуалізацією дійсності. Які яскраві живописні картини побачили Ви у процесі читання цього роману?

4. Чи ілюстрація на обкладинці роману Юлії Дзекунової принесла Вам естетичну насолоду й допомогла розгадати магію Марусі?

5. Василь Шкляр «кінематографічний» письменник. Знайдіть риси «кінематографічного» мислення в романі «Маруся» (монтаж кадрів, чергування близьких та загальних планів, віяло варіацій військових подій, метафоричні картини, «кінопанорамний» розлив нічного Дніпра, магія ще язичницької Дівич-гори).

6. Запропонуйте режисерську концепцію фільму за романом Василя Шкляра «Маруся».

7. Підготуйте ігру-фантазію «Олександра Соколовська у кадрі мого ігрового кіно».

8. Підготуйте образне узагальнення улюбленого епізоду роману за допомогою словесної й кінематографічної метафор.

Вікторина за романом Василя Шкляра «Маруся»



Чий це портрет?

– «Сотник...саме скинув шапку – мазепинку, щоб голова подихала, і кияни вражено дивилися на його гладенько виголений череп, з якого звисав ледь не до пояса чорний в'юнкий оселедець. Сотникова голова від напруги й перезбудження парувала – не лише кияни, але й козаки здивовано дивилися, як над його лискучою головою здіймалася хмарка пари. У сотника... були найкругліші очі, тобто одне око, бо на другому чорніла шкіряна пов'язка, у нього найдужче закандзюбився ніс, і від того... лице здавалося хижим, як у лисого чорта» [1, с. 137]. (*Сотника запорожців Божка*).

– «... сотник Божко кивнув бровою до ошкіреного чорношличника, ще страшнішого за самого Божка. Якщо взяти найлютішого бугая, обламати йому роги, одягнути в жупан і гуртом висадити на коня, то оце таким був той козарлюга» [1, с. 137–138]. (*Козака – чорношличника, який вирвав чужинського прапора разом із гніздом і з тріскотом переломив держак російського прапора об коліно на балконі Думи*).

– «Бик був дебелий, бриластий у плечах, але з лица добродушний – через повні рум'яні щоки він навіть скидався на веселу дівку [1, с. 160]. (*Москаля, якого під час роззброєння Мирон з лівої угнітив у щелепу. Це був найбільший бугай серед москалів*).

– «– Очі в нього ласкаві. Але часом як блисне ними, то ніби наскрізь прошиє. Що ж ти хоч – тримає під своєю рукою цілу дивізію. Мудрий, як змії» [1, с. 163]. (*Портрет отамана Зеленого подає хорунжий Зелений*).

– «– Простий сільський хлопець. Зустрів нас босий... – Но! Босий і з підкоченими до колін холошами. Сам чорнявий, а вуса руді. Каже, що тягне руку за Петлюрою в боротьбі за волю України, але чхати хотів на його загравання з «динями». «Динями» ... називає денікінців і каже, що пустив із них юшку вже в дев'яти боях» [1, с. 162]. (*Портрет отамана Зеленого подає Василь Гречаник*).

– «... перед ними була не сувора відунка – язичниця і навіть не дебела войовнича молодиця..., а тендітне веснянкувате дівчисько, таке субтильне, що його, либонь, і кінь не чув під собою. Жеребець був ще той, тут нічого не скажеш, а вершниця – тільки й того, що вдягнута по-козацькому: в папасі, зеленій чумарці, в чоботях з острогами, бракувало тільки шаблюки» [1, с. 168]. (*Портрет Марусі очима отаманів Ангела, Бугая, Лиха, П'яти, Голуба, Шума, командира 2-го полку Василя Дякова повстанської Дніпровської дивізії Зеленого*).

– «...був серед них найстарший, переступив за тридцятку, але його кістляве, темне від щетини лице скувала холодна байдужість, він не встрявав у розмову, вуста його були стиснуті, як у мерця» [1, с. 168]. (*Портрет командира 2-го полку Василя Дякова повстанської Дніпровської дивізії Зеленого. Данило Терпило (Зелений) привіз уральця Василя Дякова у свої краї*).

– «Він лежав на простеленій кавказькій бурці, і сам був схожий на кавказця. Смаглявий, очі смолянисті, великі, і брови над ними сходилися розгонистими крильми [1, с. 171]. (*Отамана Євгена Ангела*).

– «В одному бою він позбувся ока та скалічів на праву руку. Шаблю... не покинув, узяв її в лівицю, але який тепер з нього

кавалер? Тільки й того, що іноді прийде до Марусі на підмогу та погляне на неї хоч одним уцілілим оком» [1, с. 183]. (*Отамана Петра Філоненка, Філона (відділ при отаманші Марусі)*).

– «Дід... ще не був глухий і до того ж хороброго десятка, бо відчинив їм на стук, не питаючи, хто прийшов. ...Він засвітив каганця, і вони побачили приземкуватого, але ще міцного дідка, який, мов ангел, був увесь білий. Біла полотняна сорочка, білі спідні, біла борода й вуса, біле, як пух, ріденьке волосся на голові» [1, с. 202]. (*Діда Чепурного з хутора Вищенський*).

– «... Він швиденько вбрався і став не білий, а сірий – був у сірячині, гумових чоботях, сірих штанях, а на голову накинув сіру шапку-бирку» [1, с. 205]. (*Діда Чепурного*).

– «Біля дверей їх зустрів... – уже підтоптаний чоловік з байдужою посмішкою на твердому, як жорна обличчі. На вітання приїжджих він навіть не кивнув головою, наче боявся струсити з лица свою закам'янілу посмішку. За якоюсь химерною примхою долі... ... був глухонімий, і це, казав Пята, непогана, як на теперішні часи, познака для чоловіка, в якого можна заховатись від людського ока» [1, с. 236]. (*Пасічника Глухенького із урочища Пасічки, ближче до Попільні*).

– «Він завжди говорив холодно, й очі у нього були холодні, й гостре, як сокира, лице було льодяне. ... і, дивлячись на його льодяне обличчя, Санько був певен, що в ... під шкірою тече блакитна кров» [1, с. 289]. (*Поляка Льодзі Ліпки*).



Про кого говориться?

– «Він трохи розумів українську, торік навіть послужив день і ніч у гетьмана Павла Скоропадського» [1, с. 144]. (*Про командувача 7-ї піхотної дивізії Денікінської армії генерала Бредова*).

– «Денгі берьом старіє, но адьожку новую» [1, с. 147]. (*Про офіцерів Білої гвардії, які «дертимуть з українського селянина останню сорочку, перекидатимуть догори дном його скрині*).

– «Треба рятувати армію. Місто втрачене, а військо треба вирятувати будь-якою ціною». Для нього,, цієї хвилини не існує ні начального вождя галицької армії Мирона Тарнавського,

ні Головного Отамана українського війська Симона Петлюри, є тільки він, комендант Центральної армійської групи, на плечі якого лягла вся відповідальність за долю армії» [1, с. 147]. (*Про генерала Антона Кравса*).

– «...зачинили окремо від усіх у якомусь хлівчику з маленьким, як долоня, віконцем і зодягли на нього старезні іржаві пута, що їх, мабуть, носив ще Кармелюк. ...У тих путах... ледве пересував ногами» [1, с. 158]. (*Про Мирона Гірняка*).

– «У нього й тепер на одній нозі був черевик, а на другій чобіт з відрізаною халявою. Не встиг, сірома, взутися в комісарські хромовики, хоча того добра в захоплених більшовицьких ешелонах вистачило б не на один галицький корпус» [1, с. 159–160]. (*Про Петра Гультайчука*).



Кому належать слова?

– «...хай там що, а з таким народом можна боротися до кінця» [1, с. 125]. (*Генералу Антону Кравсу*).

– «Робіть щось, Дмитре Тимофійовичу, ви ж офіцер. Невже подаруєте їм братову смерть?» [1, с. 37]. (*Тимошеві Олексієнку – Корчу, Ничипіру Круподері та Матею Мазуру із Пилиповичів*).

– «Будемо держати Україну» [1, с. 37]. (*Дмитрові Соколовському. Повторювали отамани Олекса, Василь, Маруся*).

– «Проклянімо смиренність тих, хто сидючи на печі, вигріває рабську сподіванку, що біда обійде його стороною» [1, с. 38]. (*Марусі – «сказало це жовтороте пташеня»*).

– «– Але скажіть мені, поклавши руку на серце, чи не сі зрадники зросили потом і кров'ю шлях від Львова до Києва, аби визволити рідний край і його столицю? Той шлях усіяний кістками й могилами галичан. Могилами, над якими ніколи не заплаче рідна ненька, не затужить кохана дівчина. Ми, зрадники, пригорнулися до своїх братів – наддніпрянців, щоби вкупі здобути волю для України, бо, крім нас, її не здобудуть ніякі герої. І ніхто з вас не злічить тих жертв, що їх галичани поклали

та ще покладуть на вівтар Вітчизни» [1, с. 132–133]. (*Сотнику Осипу Станіміру 8-ї Самбірської бригади*).

– «– Слава галичанам! – Хай живе Галицька армія! – Львів і Київ разом!» [1, с. 133]. (*Людяма на Думському майдані Києва. Пправе крило площі*).

– «– Слава Україні! – Слава Петлюрі! – Слава галичанам!» [1, с. 114]. (*Розквітчаному натовпові на Софійському майдані*).

– «– То це я маю парадувати перед московським прапором? Не бути цьому ніколи!» [1, с. 137]. (*Полковнику Сальському*).

– «– Я сам киянин. І мене, як бачите, ніхто не розколов. Не коліться і ви. [1, с. 138]. (*Полковнику Сальському*).

– «– Боже, як я сі тішив, коли ми вступали до Києва, а чи сі скінчимо? Не можна чоловікови так сильно радіти. Бо тоді й смутку буде та сама мірка. Це я закрітив давно. Але не падайте духом, пане поручнику» [1, с. 160]. (*Петрові Гультайчуку*).

– «– Ідуть визволяти Україну від українців...» [1, с. 254]. (*Марусі*).

– «Москаль що червоний, що білий – одна сатана» [1, с. 140]. (*Михасю Проціву*).

– «Якто воно виходить? Укинь у чоловічу компанію пів жінки, і всі стають, як півні» [1, с. 173]. (*Отаманові Бугаю*).

У кого

– «На його щоці, нижче вилиці, синів глибокий навкісний шрам.» (*У отамана Шума*).

– «були агатові очі» (*У отамана Євгена Ангела*).

Композиція роману

Роман складається із трьох частин і авторської післямови, усі вони мають епіграфи:

– *Буде нам з тобою що згадати – Частина перша 12 розділів
Після довгих збавлених ночей.
Вивчив я далекий звук гармати
І тривожний блиск твоїх очей*

Пісня

– *Твої очі – квіти темно-сині – Частина друга 15 розділів*
На узбіччі радісних доріг.
Чи зустрінемося з тобою знову
На своїх дорогах бойових?

Пісня

– *І пройдуть вони безмежним краєм – Частина третя 11 розділів*
Крізь руїни сіл, дерев і трав.
І напевно ти тоді згадаєш,
Хто любов і мужність поєднав.

Пісня

– *По Україні сумно вітер віє, – Авторська післямова*
Гне додолю тонкий верболіз...
Ми до вас не вернемося ніколи –
Шкода ваших дожидань і сліз.

Та сама пісня

У першій частині є часові розділи:

1. Квітень 1937-го
2. Вересень 1964-го вони не нумеровані, а далі
3. Грудень 1988-го розділи 1,2
4. 1919-й

Усього у романі 42 розділи разом із часовими.

Композиція роману Василя Шкляра – вишукана, зумовлена змістом твору, розміщенням і співвідношенням його частин і розділів, порядком розгортання подій (розпорошеним) і розстановкою персонажів. Сюжет і позасюжетні елементи тісно пов'язані поміж собою. Одне з основних достоїнств романів Василя Шкляра в тому, що в них ніколи не буває нічого зайвого («сказав як зав'язав»), і нічого недостатнього, все в них до міри (слово до слова, як зернятка до зернятка), все узгоджено. Побудова «Марусі» чітка, художній матеріал викладено компактно, дохідливо, автор подає модель художнього світу, залишаючи читачеві можливість вичитувати не в рядках, а між

ними глибинні пласти нашого буття від часів Дажбога і до сьогодні. В. Шкляр поважає читачів, усе йде від любові до них.

Прецікавими є часові зв'язки у романі, автор вдається до так званих часових перестановок: те, що трапилося потім, зображується раніше того, що відбулося перед ним (квітень 1937-го – вересень 1964-го – грудень 1988-го – 1919-й).

Події розвиваються динамічно; характери – виразні, колоритні (чого вартує загін отамана Шуліки із самих полковників?), поведінка і вчинки героїв психологічно умотивовані.

Майстер творення портретів: розкішні!!! Чудовий баталіст!

Козачка-характерниця Маруся

Головною героїнею роману Василя Шкляра «Маруся» є шістнадцятирічна гімназистка Саша Соколовська, яка стає отаманом тисячного війська. Письменник подає читачеві кілька її таких різних портретів, проте об'єднаних авторською й глядацькою любов'ю й симпатією. Скажімо, хоча б оці:

«... приголомшив їх вершник на тому коні чи, певніше сказати, вершниця, бо то була дівчина із золотою косою, що спадала на ліве плече з-під козацької смушевої шапки. Зодягнута була як парубок – полотняні штани, шевронові чобітки з острогами, туга домоткана сорочина, підперезана шкіряним паском, на якому щільно сиділа кобура з револьвером. За плечима у дівчини був короткий австрійський карабін, ремінець якого навхрест оперізував її спереду якраз поміж тими пругкими пагорками, які теж видавали її стать. З маківки сивої шапки конусом звисав червоний шлик, і коли кінь, ще гарячий від бігу, крутнувся на місці, дрібно перебираючи стрункими ногами (чи, може, то вершниця навмисне так його розвернула), Мирон прочитав на шлику гасло, написане синім чорнилом: «Смерть ворогам України!» [1, с. 21–22].

«Сашуня взагалі була у них панією, їла тільки з ножем і виделкою... Вона й розмовляла грамотніше за всіх, повчала Лесика, хоч він був старший за неї на два роки... Лесик не сердився, навпаки, пишався своєю сестричкою, і, коли віз

Сашуню бричкою до Радомишля, йому хотілося, щоб їх усі бачили. Атож, ви подивіться на цю панну в лисячій шубці, з-під якої стікає зелена шовкова сукня аж до блискучих черевичків. Ніжка у неї гарна, струнка, з високим підйомом, а на розчервонілому від холоду носіку навіть не видно ластовиння, хоч воно їй теж до лиця. Ще немає шістнадцяти, а вже, вважай, учителька! [1, с. 25].

«...до хати його пропустила дівчина в білій кофтині, вишитій на грудях і рукавах червоним та чорним хрестиком. Це вперше він побачив її без шапки, побачив гладенько зачесане на проділ волосся, заплетене в тугу золотисту косу, що спадала на груди через плече. На тонкій шиї червоніли коралі зі срібними дукачами.... Усмішка в її синьо-сірих очах промінилася тривожним блиском» [1, с. 73].

Краса, якою наділена Олександра, викликає зачарування у родичів: мами, тата, братів, племінника, воїнів Української Галицької армії, Головного Отамана Симона Петлюри («Ну, якщо вже такі дівчата воюють за Україну, то наша візьме»), отаманів Ангела, Дякова, Бугая, Голуба, Шума, Лиха, П'яти. Козаки, які воюють під керунком Марусі, сливе всі закохані у дівчину, але бояться їй признатися в цьому. Санькові Кулібаві «подобалося, що в них така грамотна отаманша, що вміє говорити не по-нашому» (спілкувалася італійською з купцем Флоріаном Лівом – С. Ж.) [1, с. 180].

Воїнам Української Галицької армії Маруся не признається, що має шістнадцять років, додає до свого віку чотири зайвих літ. І коли їй кажуть, що «показує на молодшу», то відповідає, що вродилася на молодий місяць (такі дівчата й жінки завжди виглядають молодими). За оцінкою галичан, Олександра сонячна:

«Радше на сонце, подумав Мирон Гірняк. Тільки молоде весняне сонце могло подарувати таку золоту косу. І веснянки, і родимку над кутиком вуст, і магічний блиск очей. Не чаклунський, а синьо тривожний блиск» [1, с. 35–36].

Дівчину називали відьмою. Відомо ж бо, що в поліському краї кожна жінка відунка (від відати – знати), бо вміла і дітей берегти від вроків, злих очей: злизати, відшептати, вилити, вимолити і худобі раду давала, зналася, щоб були і приплід, і молоко.

У родоплемінній спільноті чаклуни-відуни були священною верствою й здійснювали магичні ритуали, славилися тим, що могли керувати силами природи. Ці особливі знання передавалися від одного покоління до іншого.

Мати Олександри Соколовської (Марусі) Явдоха ворожила й здійснювала певні словесно-обрядові дії, щоб дізнатися про долю своєї найменшої донечки Сашуні. Під час сповіді отцю Терентію вона признається:

« – Я отче, мати. І ніхто так не хоче знати правду, як я. Тому й ворожила на Сашуню як могла. Сама ворожила. Знаю, що це не добре, а стриму не мала. Бо все показує, що доня моя жива. І на карти кидала, і віск виливала, й на зерно приворожувала, і на хліб, сіль, та печину маятника пускала, а смерті не видно» [1, с. 78].

Мудра Явдоха, помираючи у вісімдесят літ, знала, що донька її жива: « – Жива вона. Синочків моїх... то вже й кісточки зотіли, а Сашуня... жива» [1, с. 8].

Маруся має білого коня, який, як вважалося в народі, належав божеству, і на якому можна було їздити лише окремим вибраним за певних обставин.

Олександра Соколовська все найкраще взяла від своїх батьків. Від матері – уродженої шляхтянки Ядвіги Квасніцької – розум, шляхетні манери, жіночий шарм, красу (горду поставу голови, строгу лінію шиї, тонкий вигин руки, зосереджений погляд); від батька – дяка Горбулівської церкви Тимофія Соколовського, котрий тридцять літ тому прибився в їхні краї з Чигиринщини і «приніс на своїх плечах увесь Холодний Яр з його Мотрониним монастирем і гайдамацькими скарбами» – розум («гайдамацьку клепку»), сміливість, гордість, волелюбність, затятість. Дяк-гайдамака для Олександри Соколовської був не тільки татом, але й начальником штабу й духівником.

Схоже від мами Олександра почерпнула уявлення про навколишній світ, запозичила особливі й сакральні знання ще поганського періоду, а можливо й певні магичні обряди та ритуали, пов'язані з багатющим міжпоколінним досвідом.

Письменник під час зустрічі зі своїми читачами в Чернігові 06.02.2015 р. зізнався, що, вишукуючи особливості характеру

головної героїні, почув від внучки Лізи (донька Євгена Васильовича Соколовського), що в їхньому роду всі жінки були відьмами і вона також нею є. Ліза Соколовська переконувала автора, що її бабуся Олександра Соколовська залишилася живою, змінила своє прізвище і, щоб не нашкодити родичам, прожила життя за кордоном з вигаданим іменем. Митець повірив у запропоновану версію тому, що вороги ніде не виставляли на показ мертвого тіла отаманші Марусі, а, за легендами, три могили дівчини більше спростовували її смерть, ніж навпаки.

Василь Шкляр скупко, але на нашу думку, переконливо подає чари юної Сашуні: «Гомоніли..., що Маруся характерниця, тому її не бере куля; «Оскаженілий комісар поставив проти отаманші цілий відділ солдатів, ті навели рушниці, пустили залп, та Маруся навіть не похитнулася»; зв'язану дівчину кинули в кам'яний льох, але вона втекла звідти, « і збожеволілий комісар сам поліз у петлю...»; «Ходила чутка, що Маруся чорнокнижниця, що вона знає магію давніх волхвів, справляє їхні відунські обряди, через те володіє такою чудодійною силою, якої не має жодна відьма» [1, с. 167–168].

До речі, коли прийшов час шістнадцятилітній Олександрі стати отаманом після загибелі братів Олекси, Дмитра, Василя (четвертий брат Степан був православним священником і воював словом, а не шаблею), то вона, за переказами свідків, пройшла ритуал посвячення у козацьке лицарство на вершині Дівич-гори, давнього горбулівського вівтаря. А, як відомо, волхви для капищ обирали енергетично сильні місця, які містилися просто неба, й пов'язувалися як з Космосом, так і Землею. Олтарі були намоленими й уособлювали могутність і невмирущість плодючої сили землі. Думаємо, особливою була ця дівчинка, яка так чула вібрацію рідної землі й пішла захищати рідну домівку й Україну від чорних сил, що були вифарбовані в червоний колір.

Чомусь згадуються прадавні часи, коли одну з дівчат – наймолодшу та найвродливішу – обирали розпорядницею на святі Перуна й називали Дівою вогню. Вона кропила язичників священною водою з дев'яти криниць Перунового гаю, щоб очистити їх від гріхів.

Пізніше Діва вогню перетворювалася на наречену Перуна й символізувала Землю. У капищі волхви вручали їй весільну каблучку, за допомогою якої дівчина могла обрати собі за чоловіка найсильнішого й найкрасивішого юнака.

На горбулівському капищі життя змусило Сашу Соколовську стати отаманкою Марусею, бо тисячний повстанський загін (300 шабель, 700 багнетів) прокричав: «Немає Соколовського, то хай Соколовська отаманствує! Інших отаманів не хочемо!»

Під орудою отаманші Марусі «хлопці воюватимуть мовби завиграшки, весело йтимуть до бою і навіть умиратимуть весело» [1, с. 22].

Розпорядження й накази Соколовської виконувалися без обговорень. Козаки любили Марусю за розум, хоробрість, військовий хист, інтуїцію:

«Залежно від кількості ворога, від того, чи він кінний, чи піший, вона безпомилково вгадувала ту межу, той поріг, на якому під лобовим, прицільним вогнем москалі завжди кидалися врозтіч. Бо якщо, не втримавши нерви, почнеш їх завчасно сікти далі, ніж треба, вони зможуть розсипатися в розстрільну й, оговтавшись, учинити скажений спротив. А підпусти впритул, ближче за ту межу – чого доброго, згарячу кинуться врукопаш і тоді ще не вгадано, чиє буде зверху» [1, с. 291].

Її ад'ютант, колишній прапорщик царської армії Василь Матіяш пояснював козакам, що відчувати цю межу наближення до ворога допомагає Марусі голос з горбулівської Дівич-гори. Приймати правильні рішення в будь-яких, навіть найскладніших ситуаціях, – ця Марусина перевага – диктується чудодійною силою магічних знань і, можливо, виконаного відунського обряду на давньому капищі. Ми не відкидаємо того, що Маруся могла володіти енергетичними секретами, а, отже, була козачкою-характерницею й уміло зчитувала знаки, послані світом. «У ній таки було щось од віщунки. Маючи гостре передчуття, Маруся багато чого вгадувала наперед» [1, с. 100]. Вона навчилася чути своє серце й підкорятися внутрішньому голосу. Маруся непомилково обрала своє кохання – поручика Української Галицької армії Мирона Гірняка. «Марусю, дитино, зіронько ясна... Я точно знаю, що ти жила в серці Мирона

Гірняка до 22 липня 1944 року (Мирон загинув у цей день в бою під Бродами – С. Ж.)» [1, с. 311] – пошле свій голос залюблений у тебе Василь Шкляр у «Авторській післямові» до роману.

Любов для Сашуні – це радість самовіддання, радість гармонійного злиття зі світом і через нього з Творцем. Марусине й Миронове кохання просвітлює обох, дає їм сили, випростовує. Не випадково письменник змальовує розкішні їхні ночі любові побіля річок, на березі Плиски й Дніпра: «Ніч розверзлася на весь світ, потім стислася у макове зерня і вибухнула білим полум'ям.

– Мамо... Пахло Дніпром і гіркувато-пряним татарським зіллям. Якийсь час вона лежала непритомна, він навіть не чув її дихання» [1, с. 211].

Обоє беруть силу від води і, за задумом письменника, ріка є очевидно межею поміж світом звичайним і чудовим, своїм і чужим. Як ріка єднає два береги, так вона навечно спарувала ці серця (галичанина Мирона й поліську дівчину Олександрю), а якщо дивитися глибше, то поєднала дві, раніше розділені тоталітарними державами, частини України. Ріка у Василя Шкляра – джерело життя, сили, щастя і вічної любові, образ ріки як народного буття, що віддзеркалює український історичний всесвіт.

Мова роману

Читачі з Чернігова, як власне й з усієї України, відзначають мову романів Василя Шкляра. Письменник сказав, що мова є найважливішим засобом і матеріалом відтворення дійсності в художній літературі і він дуже боїться в історичних творах ужити бодай одне якесь сучасне слово, не властиве тій добі, яку відтворює. Слова у художніх текстах мають важливе значення для створення образів, тому ця обставина змушує письменника бути особливо вимогливим під час добору слів. Василь Шкляр признався на зустрічі з чернігівцями, що читачі йому часто кажуть, що він так написав, як говорять у їхньому селі, родині.

Зображуючи певні історичні епохи, письменник не може обійтись без вживання історичної лексики, яка допомагає яскраво зобразити цю добу, відтворити її своєрідність. У романі «Маруся» В. Шкляра зустрічаються такі архаїзми: «кадюки», «денікці» («никінці»), «ясир», «дума», «булава», «ратуша»,

«катівня чека», «отамани», «большевики», «ад'ютант», «жовнір», «комендант», «джура», «біляки», «комісар»; використовуються архаїчні назви вулиць, майданів, бульварів міста Києва: «автомобіль генерала Кравса... завернув через Царську площу на вулицю Олександрівську» [1, с. 136]; «саме в цей час до Думської площі доходили чорні запорожці» [1, с. 136]. «денікінці... на рисях подалися в бік Безаківської [1, с. 122]; «Від Купецького саду в бік Хрещатика рухалося зо два десятки денікінських кіннотників» [1, с. 120]; «Попереду – на перехресті вулиці Безаківської і Бібіковського бульвару... стояв величний пам'ятник графу Олексію Бобринському...» [1, с. 110].

Змальовуючи героїчно-трагічну долю Української Галицької армії, яка в останній день літа, 31 серпня 1919 р. визволила Київ від московсько-більшовицьких окупантів, проте волею злого фатуму опинилася на межі цілковитої загибелі, Василь Шкляр уводить у текст фонетичні, морфологічні, лексичні, фразеологічні діалектизми: «Мене шляк трафляє від цих партизанів» [1, с. 15]; «Господи, як я сі тішу, – раз у раз повторював Петро Гультайчук» [1, с. 111]. «– Но – но! Не плач, – казав йому Михась Проців, і в самого тремтіли губи. – Не плач. Видиш, кіко кобіт на тебе сі дивит» [1, с. 111].

Письменник вибирає з західної говірки найбільш вагомі, колоритні, почасти емоційні лексеми. І, як бачимо, діалектизми вводяться в мову галичан, рідше – інших персонажів (наприклад, Марусі, яка закохана в поручика Української Галицької армії Мирона Гірняка; в авторській мові їх дуже мало й здебільшого це ті слова з західної говірки, які ввійшли в активний словниковий обіг українців). Випукло вирізняючись на мовному фоні Центральної України, діалектизми передають особливості мислення й шляхетність галичан. До речі, Василь Шкляр подає читачеві розкішні сцени, які переконують його в тому, що галичани навіть не розуміють російських брутальних лайок:

«Петлюра – холуй мировой буржуазии!»

У слові «холуй» стерлася літера «о», тому Петро Гультайчук не міг уторопати, про що там ідеться.

– А що то є – хлуй? – сором'язливо спитав він у Михася Проціва, оскільки той перебував у російському полоні і по-їхньому трохи тямив.

– Хлуй? – так само сором'язливо перепитав Михась. Він десь ніби чув таке слово, але що воно означає, не знав. – Московське глупство, – сказав Михась. – У нас таких слів нема. Як я тобі перекладу?» [1, с. 106–107].

Письменник інколи вказує в романі на іноземне походження персонажів й удаване українство через росіянізми: «Якісь чуваші чи узбеки були зодягнуті в цивільне, але кожен мав на плечі гвинтівку. Мирон запитав, хто вони. Косо всміхаючись, азіати відповіли, що всі вони «кгаренние кгієвляне» і належать до міського загону самооборони.

– А ти хто? – спитав у Мирона вузькоокий «кгаренной кгієвлянін» з широким і круглим, як пательня, лицем.

– Заїжджий, – сказав Мирон і неквапом пішов угору.

– Если прієжджій, так сматрі в оба! – кинув йому вслід вузькоокий, і всі азіати чомусь зареготали [1, с. 118].

Часто Василь Шкляр навмисне нагромаджує росіянізми з метою висміювання якогось явища чи людей певного типу. Наведемо розлогий фрагмент роману, аби пересвідчитися, що за допомогою мови, автор створює уїдливу іронію, щоб гостріше, дошкульніше висміяти негативні риси голови Київської міської управи Рябцева і його помічника – чиновника – лакея.

«– Дабро пажаловать, спасітелі ви наші! – широко розкинув він пухкенькі руки, ніби хотів ухопити в обійми обох старшин разом.

Рябцев був більш ніж поштивий, він тут-таки попросив пробачення, що не зможе говорити з ними українською мовою, оскільки ця солов'їна мова занадто красива й милозвучна, щоб псувати її недорікуватістю. Але він, Рябцев, обов'язково вивчить українську, вже навіть придбав словник... цього... як його... е-е-е...

– Грінченка? – підказав Мирон.

– Так точно, – зрадів Рябцев. – Грінченкі. Так што я рад українской власті і готов виконять все ейо діректіви.

Вони зайшли до аудієнц-зали, де за великим овальним столом у позі «струнко» стояло ще кілька чиновників (щойно підхопилися з крісел), Рябцев хотів було їх представити, але Станімір сказав, що хай потім, ще встигнемо, спершу треба розглянутися, де тут краще виставити кулемети.

– Как... куда кулемети? – отетерів Рябцев.

– Так поставити, щоб шії скорострілів висувалися на вулицю, – сказав Станімір.

– Да зачем ето, да раді Бога! – – замахав перед собою пухкенькими ручками Рябцев, наче розганяв дим. – Ведь наші в городе, савдепія дала дьору, народ празднуєт, а тут опять двадцять пять.

– Ніяких двадцять п'ять, – сказав Станімір. – Усього вісім кулеметів.

Чиновники сторожко презирнулися між собою, потім один поважний думець із чорною квадратною бородою промовив глибокодумно:

– А я, знаєте-лі, обажаю гуцулов. Удівітельно сімпатічний народєц. Ви не находіте? – догідливо глянув він на Станіміра.

– Я їх і не шукав, – відповів Станімір і ще більше збив з пантелику чиновників. – Гуцули високо в горах.

Осипу по цей бік Збруча вже не раз доводилося чути, що він гуцул, – це, звичайно, ближче, ніж австріяка, але теж пальцем у небо.» [1, с. 116–117].

Рябцев керує міською управою, а вивчити українську мову через свою тупість так і не спромігся. Через замасковане глузування: жало насмішки – придбаний словник української мови «Грінченкі» і радість виконувати «діректіви українской власті» Василь Шкляр з презирством ставиться до тих, які приросли до державного корита.

Гірка гнівна іронія лежить і в цьому фрагменті роману так густо пересипаному росіянізмами, лайками, брутальними словами та висловами.

«– Я вас не панімаю, – насупився генерал. – Аб'ясніте на человекеском языке, в чьом дело?

– Тут управа української столиці! – пояснив засмалений. – Стороннім вхід заборонено.

– Ми тільки хатім павесіть наш флаг, – сказав генерал. – В честь взяття Кієва. Вот і всьо.

– Київ звільнила українська армія, – стояв на своєму засмалений. – Чужим прапорам тут не місце.

– Я вам переведу, ваше превосходітельство, – підбіг черевань у косоворотці, підперезаній шнурком. – Он говоріт, што проезд воспрещьон, потому што Кієв захватілі галічанє. Но ето же чушь собачья! Ви проєжайте і водрузіте флаг, ведь етава требует народ!» [1, с. 129].

Художня мова роману «Маруся» є образною, картинною. Ось, скажімо, як Василь Шкляр точно окреслює деяких повстанців загону отаманші Марусі: «Найбільшим і найогряднішим серед них був Микита Шульга. Навіть коли він спокійно сидів на коні, не їхав, – сідло рипіло під ним тільки від того, що Шульга дихав. Микита й справді був шульгою – рубав з лівої руки, але так, що з одного живого москаля робив два неживих. Рубав навпіл від плеча, наче дрова колов. А як бив по черепу, то цілив тупим боком шаблі, щоб не пощербити «жало». Шабля хрякала об головешку, як об макітру. Хоч у душі Микита був добрий, він і москалів раніше любив, казав, що вони люди непогані, тільки їх роздрочили німці, посваривши з нами, ось вони, братушки, прийдуть – і ми заживемо з ними у мирі. Та коли ці братушки прийшли й забрали в Микити те, що він любив найдужче, Микита оскаженів, бо найдужче він любив, як пахне його хлів і загорода з худобою. Стане, було ввечері коло загороди й не може надихатися теплим духом худібки, соломи та влежаного гною. Нема тепер того добра у Микити, є тільки шабля, що брякає об макітри братушок, яких добрий і лагідний Микита десь у глибині душі досі жаліє і любить» [1, с. 63].

Наведений утинок твору вражає простотою вислову. І хоча письменник не переобтяжує мову образотворчими засобами, проте використовує дуже природні, колоритні й переконливі порівняння: Микита Шульга «рубав навпіл від плеча, наче дрова колов» і «шабля хрякала об головешку, як об макітру» та декілька епітетів, які увиразнюють, чому «добрий і лігідний» селянин «оскаженів». За допомогою епітетів автор показує, як гармонійний світ, наділений хлібом насущним і «теплим духом

худібки», де всі шанують усіх, пропав, бо прийшли лукаві – російські братушки. Москалі порушили душевний спокій Микити Шульги й змусили його рятувати український гармонійний світ, народне буття. Жорстоким стає й Ліпка Льодзьо. Коли москалі згвалтували його наречену Марильку – поглумилися прямо біля костелу на цвинтарі, поляк, який у мирі й спокої жив серед українців, пішов у козаки:

«Жорстоким став Льодзьо – тільки своїй Марильці, якій щось зробилося з головою і яку він кохав після того ще дужче, міг усміхнутися, а так більше ніхто не бачив посмішки на його тонкому, як лезо, лиці» [1, с. 62].

Непогамовний біль за долю Мариськи зробив його злим до ворогів, тому письменник малює Ліпчине обличчя «тонким, як лезо» і «гострим, як сокира» [1, с. 296]. Кращих порівнянь годі й шукати!

Василь Шкляр пише так, що словам у тексті тісно, а думкам – просторо. Художній мові автора «Марусі» властива лаконічність й логічність. Логічність мови, як відомо, є виразом логічності мислення. Подаємо як приклад логічності такий уривок із «Авторської післямови» письменника: «Із рідних, які тебе бачили, до наших днів дожив лише твій небіж Євген Васильович Соколовський (помер 2009 р.), але тоді, у 1919-му, йому було всього лиш два роки. Хтось запитає: чому Надія Соколовська (Круглецька) записала малого Євгенка сином Василя? Очевидно, причина була в тому, що з усіх трьох братів Дмитро найбільше залив сала за шкуру більшовикам і зажив найгучнішої отаманської слави, а це не могло не відбитися на долі його нащадка. Проте материнська оглядність не врятувала сина від тюрем і переслідувань. Можливо, тільки поглибила його душевну травму. На схилі віку Євген Соколовський не раз повторював: «Я прожив чуже життя» [1, с. 311].



Використана література

1. Шкляр В. Маруся : роман / Василь Шкляр. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2014. – 320 с.

5.7. Родинна історія в соціокультурному контексті за романом Юрія Винничука «Танго смерті»

Сучасна українська література вирізняється посиленою увагою до історичної тематики: письменники звертаються в основному до переломних, знакових сторінок історії, прагнуть переосмислити їх з позицій сьогодення, сформулювати висновки для сучасності. Серед «улюблених» тем сучасних авторів – козацька доба, період національно-визвольних змагань першої третини ХХ ст., діяльність УПА. Водночас дослідники слушно зазначають, що на сьогодні фактично відсутні твори про події Другої світової війни в Україні: цей історичний період представлений в основному написаними в період радянської влади патетично-піднесеними творами про героїчну ходу Червоної армії і романтику боротьби радянського народу проти німців. Отже, на часі твори, у яких по-новому осмислюватимуться події минулого, одним із яких можна вважати роман «Танго смерті» Юрія Винничука, що був визнаний найкращою книжкою 2013 р. за версією ВВС.

Юрій Винничук – один із патріархів української літератури пострадянської доби, поет, прозаїк, перекладач, краєзнавець, упорядник антологій. Його роман «Танго смерті» набув широкого резонансу в суспільстві, отримав низку рецензій і відзивів, як позитивних, так і негативних, у періодичних виданнях та на Інтернет-форумах. Проте на сьогодні твір залишається фактично не дослідженим літературознавцями: наявні лише поодинокі публікації, у яких зроблено спроби проаналізувати окремі аспекти змісту чи форми. Фактично поза увагою залишаються сюжетно-композиційні особливості, жанрово-родові ознаки, специфіка образної системи. Отже, недостатня дослідженість окресленої проблеми, її практична і теоретична цінність і визначають актуальність дослідження.

У романі Юрія Винничука «Танго смерті» переплітаються дві сюжетні лінії – історична й сучасна. Основною є історична, дія якої розгортається у Львові 1920–40-х роках. Як відомо, у листопаді 1918 р. було створено Західноукраїнську Народну Республіку, столицею якої став Львів. Це стало приводом до початку дворічної польсько-української війни. Повстання проти української влади у Львові підняли студенти та гімназисти – «Орлята», яких у Польщі вважають національними героями. Бої за Львів тривали близько двадцяти днів, а потім польські війська встановили владу в місті. Поляки діяли послідовно й жорстко: українським студентам заборонено навчатися в університеті; викладачі та студенти таємного українського університету (1921–25 рр.) зазнали арештів [5]. 1930 р. польський уряд розпочав політику пацифікації – насильницьких акцій та репресій проти українського населення Галичини. Це активізувало радикальний спротив ОУН: було вбито кількох відомих польських політиків, зокрема міністра внутрішніх справ Броніслава Перацького.

У періодичних виданнях та літературі 1920-х років Львів порівнюється із пороховою бочкою, що може вибухнути від першої ж іскри: міжетнічні конфлікти поляків, українців і євреїв досягли свого апогею. Проте Юрій Винничук по-своєму бачить Львів перед Другою світовою війною – як ідилію, у якій національні та релігійні відмінності видаються неістотними супроти найважливішої, спільної для усіх ідентичності львів'янина. Його підхід збігається з думкою польського географа й дипломата Євгеніуша Ромера, який зазначав, що етнографічна лінія між поляками та українцями в Галичині на той час «проходила через подружнє ложе», а Львів лежав якраз на його середині. Тому, як стверджував учений, немає польського чи українського Львова, а є один спільний польсько-український Львів.

Юрій Винничук творить власний образ міста: немовби не було ні українсько-польської війни, ні погромів, ні репресій. Єдиний розділ роману, що розповідає про підготовку та виконання ОУНівцями атентату інспектора поліції Лукомського, описано в гумористичному тоні. Натомість зазначимо, що п'ять розділів сюжетної зав'язки роману «Танго смерті» присвячені

описові місцевих базарів, вулиць, кнайп, переказуванню байок, бувальщин та гуморесок міжвоєнного Львова. З перших сторінок твору автор вводить читача в легендарно-загадковий світ Львова: він акцентує увагу на мультикультуралізмі міста; описує традиції і звичаї різних етносів, що мешкали тут (єреїв, німців, українців, поляків); передає особливу атмосферу, що панувала в місті у 20–30-х роках ХХ ст., а потім фіксує зміни, що відбулися в період Другої світової війни.

З цього приводу Юрій Винничук зазначав, що йому довелось велику кількість часу провести в бібліотеці: «Коли я працював над книжками про Львів, то я шукав усілякі легенди, робив ксерокопії, сканував і фотографував безліч різного матеріалу, який міг мені знадобитися пізніше. Мене цікавив побут Львова – що їли, як жили, які були звичаї, як розважалися. Я назбирав стільки матеріалу, що міг написати книжку на будь-яку тему: і кнайпи Львова, і львівська кава, зараз про львівську кухню пишу. Я ніби жив душею в тому старому Львові, тому мені писалося дуже легко. Я вже в процесі роману у свої записи не дуже заглядав. Багато вже писав з голови» [2].

Особливою була доля Львова в період Другої світової війни. Згідно з планом Молотова-Рібентропа Львів, як і вся Галичина, мав увійти до складу Радянського Союзу. Через неузгодженість дій 12 вересня 1939 р. німецька армія почала облогу міста [5]. 19 вересня до міста увійшла радянська армія. Урешті, 20 вересня німці залишили околиці міста, а через кілька днів польське командування здало його радянським військам. У тексті роману це описано так: «... передові частини радянських моторизованих військ і танків вийшли на Личаківську рогатку з боку Винників, Львів готовий розпочати війну на обидва фронти, східний кордон міста гарячково укріпили, щоб відбити будь-яку спробу радянців вдертися в місто. А тим часом і німці підходять з півдня у напрямку Винників, а за якийсь час обидві армії зупиняються, мовби набираючи сил перед несамовитим ударом, в повітрі росте тривога і непевність» [1, с. 260]. І врешті-решт 22 вересня до міста увійшли більшовицькі війська, а за ними й загони НКВС. Одразу після цього почалися масові

репресії і депортації до Сибіру, як це було і в Наддніпрянській Україні.

22 червня 1941 р. почалася радянсько-німецька війна. Енкаведисти влаштували масове знищення в'язнів, переважно української і польської інтелігенції. 30 червня 1941 р. до Львова увійшла німецька армія, одним із перших увійшов батальйон «Нахтігаль», що був укомплектований з українських націоналістів. 30 червня на площі Ринок бандерівці проголосили Акт відновлення української держави, не питаючи дозволу в німців. Цим вони налаштували проти себе німецьке командування, почалися репресії. У Львові створено концентраційні табори «Шталаг–329» на Цитаделі і Янівський. Єврейське населення зігнали в гетто в північній частині міста, яке було знищене в 1943 р. [5].

У романі зацентровано на масовому винищенні євреїв у Львові в час Другої світової війни; злочинах нацистів та більшовиків. Письменник переконаний, що страшних погромів місцеві українці у Львові не влаштовували – було лупцювання, причому тих євреїв, котрі прийшли разом із «визволителями» (більшовиками) і почали «визволяти» львів'ян з їхніх квартир. Лупцювання те аж ніяк не співмірне з розмірами катастрофи, котру організували нацисти. Спираючись на спогади Євгена Наконечного («Шоа» у Львові), Юрій Винничук нагадує, що відповідальність за винищення євреїв цілковито лежить на нацистах. Сили зла, проте, зображено в книжці переважно збірними образами, не індивідуалізовано (це стосується і нацистів, і більшовиків) [8].

Окрім того, Ю. Винничук ретельно фіксує ті руйнації, яких зазнало місто: «У всіх кінцях міста димлять руїни. Личаківський цвинтар засипаний бомбами, особливо пантеон Оборонців Львова. Німці з завзяттям атакують район шпиталів, вишуковують двірці, промислові об'єкти, кавярні, але бомби не завше потрапляють у ціль. Ті, що призначені для головного двірця, падають на Городоцьку, руйнують костел Єлизавети і кілька будинків, призначені для Цитаделі – нищать церкву на Коперника та будинки. В руїнах гине багато жінок і дітей. Спалахують пожежі, котрі львів'яни спочатку з ентузіазмом

гасили, а потім покинули, коли гасити вже не було чим» [1, с. 237–238]. Це все фіксується автором у хронологічній послідовності: у процесі викладу подій поєднуються газетні замітки й репліки звичайних міщан, що посилює відчуття достовірності описаних подій.

Значна частина твору присвячена реалістичним описам радянських військ і реакції на них львів'ян: «... вигляд їхній був якийсь дикий, мовби вийшли вони з підземелля у своїх землистого кольору довгих шинелях і так само довгих аж до колін «гімнастюрках», а широчезні галіфе, що метлялися при ході, кирзакі, з яких визирали сірі брудні онучі, гвинтівки на шнурках і шпичасті «будьоновки» з червоними зірками творили з них карикатуру на військо, якби не військова техніка, якби не танки й гармати, якими польське військо похвалитися не могло. Найбільше дивували львів'ян обличчя визволителів, серед них було дуже мало європейських, здебільшого то були обличчя вилицюваті, обвітрені, худі й недобрі, в очах світилася осторога і недовіра...» [1, с. 270].

Мешканці міста спостерігають за новими порядками, за тими змінами, що відбуваються в місті, але особливе здивування викликають у них манери і поведінка радянських військових: «Советські люди, які прибули в Галичину, викликали в нас неабиякий подив, вони геть інші, вони не звикли вітатися на вулицях, піднімаючи капелюха чи кашкета, не просять вибачення, коли когось штовхнули, всюди, де є черга чи більше скупчення людей, поводяться, як дикуни, лаються і грубіянять, а найпопулярнішим словом серед міліції, двірників і взагалі будь-якого советського урядовця є «давай»: «давай назад», «давай вперед», «давай прахаді», і всім вони тикають, незважаючи на те, якого віку людина, зайшовши до галичан у хату, ніхто з них не скине шапки. Простих робітників за зовнішністю приймають за інженерів чи навіть за буржуїв, бо вбрані набагато краще за їхніх службовців» [1, с. 280]. «А вчора наш курс повели до театру на п'єсу Корнійчука «Богдан Хмельницький». ... І чимало советських жінок, які вже встигли причепуритися в наших крамницях. Але ти б бачив, як то все виглядало! На одних – довгі вечірні сукні, спущені по халявах кирзаків, на других – уже

муслінові сукні ясно-рожевої барви, і жодна навіть не здогадується, що це жіночі нічні сорочки! А треті вбрали на себе нічні вишивані сорочки «мілянез», які мають велике декольте. За відсутності бюстгальтерів, особливо якщо спостерігати за цим з балкона, картина вимальовувалася незабутня. А коли в такій «сукні» товаришка потрапляла на просвіт, то можна було роздивитися й те, що вона мала під сподом, а там – часто не польські тендітні майточки, а советські майталеси до колін» [1, с. 285].

Низький рівень культури радянських офіцерів і їхніх дружин стає предметом окремої уваги. Усе це Юрій Винничук фіксує через діалоги львів'ян, перекази, анекдоти, кумедні ситуації: «Нині рано йду попри пам'ятник Яну Собеському. Як відомо, усі совети думають, що то пам'ятник Хмельницькому і фотографуються на його фоні. Йду і чую – один другому каже: «Ти сматрі і здесь памятник Хмельніцкаму!» На це поляк: «То пшецеж не ест Хмельніцкі, але Собескі!» – «Ну, канешна, советській Хмельніцкій, советській. У нас всьо советскає» [1, с. 284]. «Йой, слухайте, що я нині мала! Той дурний капітан, що в мене поселився, нині погрожував мені револьвером за саботаж. Я кажу: шо ся стресло? А він веде мене до кльозету, смикає за ланцюжок і верещить, жи вода не спливає без перерви, так що він ніколи не може встигнути помити голову. – Та то ти не перша, хто вповідає, жи вони унітаз мають за вмивальник, ба навіть воду з нього п'ють і ще нарікають, що він надто низько» [1, с. 285]. З цього приводу Андрій Дрозда зазначає: «В деяких подібних епізодах Юрій Винничук досягає трагікомічного ефекту рівня «Пригод бравого солдата Швейка» [4]. На нашу думку, ці фрагменти роману відкривають ті сторінки суспільної історії, які залишалися поза увагою авторів академічних видань, шкільних підручників, фахових публікацій, а отже, є практично невідомими для широкого загалу.

Загалом роману притаманна фрагментація тексту, велика кількість епізодів, другорядних персонажів, які можуть з'явитись на початку книжки, а потім у самому кінці. Книжка складається приблизно з шістдесяти розділів, а текст побудовано на чергуванні розділів про події з життя авторового ровесника

науковця Мирка Яроша та розділів із рукопису загиблого в 1947 р. Ореста Барбаріки. Історична сюжетна лінія розгортається через опис пригод чотирьох хлопців: українця Ореста Барбаріки, поляка Яська Білевіча, німця Вольфа Єгера, єврея Йозефа Мількера. У творі повідомляється, що їхні батьки загинули в битві з більшовиками 17 листопада 1921 р. поблизу сучасного с. Базар Житомирської області, коли зазнала поразки Волинська група Армії УНР під командуванням Юрія Тютюнника. Якщо звернутися до документів, то виявляється, що єврей Леопольд Мількер та німець Ернест Єгер справді загинули під Базаром у боротьбі за українську державу [6].

Хлопці бешкетують, закохуються, багато регочуть і гуляють рідним містом, шукають роботу, але й себе також. Саме через їхні образи дещо в гумористичному тоні порушується екзистенціальна проблема пошуку людиною свого життєвого шляху. Юрій Винничук через низку комедійних ситуацій описує зміну видів діяльності Ореста Барбаріки: торгівля морозивом, робота шоколадним мімом у магазині, праця в похоронному бюро та в книгосховищі (нинішній бібліотеці імені Василя Стефаника). Хлопці поступово дорослішають, коли над Львовом нависла подвійна загроза: радянська й німецька окупації, війна. Автори рецензій критикували Юрія Винничука за опис такої малоймовірної дружби між хлопцями та їхніми матерями; вони зазначали, що етнічні громади жили у Львові ізольовано одна від одної [3; 4]. Проте, на нашу думку, це допомагає читачу краще уявити мультикультуралізм міста, особливості традицій різних народів, ситуацію, у якій вони опинилися.

У сучасній сюжетній лінії центральним персонажем є професор Мирко Ярош, який у кінці згадує своє попереднє життя і з'ясовує, що це в нього перевтілилась душа Ореста. Це все відбувається завдяки мелодії танго, яка містить дванадцять нот, які по-особливому влітаються в якусь іншу мелодію і мають дивовижну властивість – людина, що перед смертю їх почує, зможе в наступному житті пригадати своє попереднє життя, якщо почує цю мелодію повторно. Письменник зазначає, що ці дванадцять нот були відомі ще в стародавньому світі, згадки про це містяться в давніх трактатах, а елементи збереглися в танці

турецьких дервішів. Подібну мелодію грали й музиканти Янівського концтабору під час Другої світової війни: «Я вже чув версії, що такої мелодії насправді не існує. Однак це не так. Я розмовляв з реальними людьми, які були в концтаборі. Вони називали точно цю мелодію. Крім того, її назва є в багатьох спогадах. Це відоме польське танго «*To ostatnia niedzila*», яке в російському варіанті називалося «Утомленные солнцем». І сама назва «танго смерті» походить ще з часів, коли під це танго в 30-х роках ХХ ст. закохані стрілялися. Це танго виконували музиканти консерваторії. Також вони на вимогу начальства концтабору виконували популярні композиції» [2].

Навіть читання роману «Танго смерті» (поєднання епізодів з різних сюжетних ліній) місцями нагадує танець танго – чергуванням наближення й віддалення танцюристів, змінами напрямків їхнього руху [7]. Очевидно цей прийом автор використовує, щоб передати амплітуду історичних змін, які пережили персонажі, зокрема ті, про котрі йдеться в рукописі Ореста. Писати про період дитячого байдикування в мирний час і про воєнний період, що забрав життя, неможна було однією мовою, потрібно було змінювати тональність, переходити від комічного до серйозного. Саме у зв'язку із мелодією танго розгортається й любовна тематика, стверджується, що близькі душі, шукають одна одну в наступних життях, так, зокрема відбулося в Мирка з його студенткою, колишньою нареченою його сина – Данкою, яка виявляється дружиною Ореста – Лісю; у Йосифа Мількера і його учениці-скрипачки, якій вдалося правильно відтворити мелодію.

Фактично «Танго смерті» – роман про міжвоєнний і воєнний Львів. Проте автор, окрім творення образу самого міста, особливу увагу звертає на окремі його об'єкти, зокрема читача найбільше інтригують описи львівської бібліотеки: дивовижні фантастичні працівники (зокрема пані Конопелька), описи бібліотеки як безмежного фантастичного лабіринту, пригоди, які чекають на Ореста Барбаріку. Літературознавці зазначають, що розділи, дія яких відбувається в бібліотеці, виконують функцію ретардації. Водночас зазначимо, що образ львівської бібліотеки безпосередньо пов'язаний із присвятою Євгенові Наконечному,

який упродовж тривалого часу її очолював. Юрій Винничук зазначає, що Євген Наконечний «наполегливо, але делікатно» схилив його до написання подібного твору, оскільки сам письменник не планував писати роман про події Другої світової війни, а займався періодом XVII ст. (що стало основою для роману «Аптекарь» – О.Л.).

Роман «Танго смерті» Юрія Винничука виник у добу постмодернізму, тому однією з найвиразніших його ознак є інтертекстуальність, яка виявляється у зв'язку з творчістю Маркеса, Борхеса, Кортасара, Касареса, Акутагави, а також класичною готичною прозою (сам письменник зазначав, що йому подобається магічний реалізм [8]). В оформленні книжки Юрій Винничук використав фотокартку з описаного історичного періоду. У самому романі є графічні малюнки квіток з рукопису Войнича XV ст., який досі не прочитаний. Це пов'язано з тим, що він згадується в романі – його розшифровує головний герой [1].

Загалом Юрій Винничук зазначає, що ставив перед собою завдання написати роман, у якому є закручений сюжет: «Вважаю, що в кожному романі має бути стержень, який тримає весь зміст. Але я намагався писати все-таки роман, не якийсь поп-арт, не детектив і не книжку жахів. Я хотів написати щось серйозне. І мені здається, що там є якісь достатньо поважні епізоди, які витягують цей роман вище масової літератури» [2]. Аналіз змісту твору дав змогу стверджувати, що в ньому поєднуються ознаки історичного, пригодницького, детективного, містичного романів.

Методичні рекомендації до вивчення роману Юрія Винничука «Танго смерті»

Уважаємо доцільним запропонувати роман Юрія Винничука «Танго смерті» для ознайомлення студентам-філологам у процесі опанування ними курсу «Історія української літератури (сучасність)». Для правильного розуміння й ефективного аналізу художнього тексту вони мають актуалізувати свої знання з

історії України, зарубіжної літератури, музичного мистецтва, попереднього курсу української літератури. Оскільки зазначений роман потребує комплексного усебічного дослідження, то можна запропонувати студентам теми для індивідуальних проєктів. Досвід показує, що такий вид навчальної діяльності викликає інтерес у майбутніх учителів української літератури, оскільки дає їм змогу обирати завдання відповідно до сфери їхніх інтересів. Зокрема для підготовки доповіді за темою «Творчість Юрія Винничука у контексті української літератури к. ХХ – поч. ХХІ ст.» студенти залучали аудіо та відеоматеріали за творами письменника (мультиплікаційні фільми «Історія одного поросятка», «Один день із життя метелика», короткометражний фільм «Трагічне кохання до зрадливої Ньюьки»), цитували різні поетичні та прозові тексти митця для кращого розуміння присутніми особливостей мистецького стилю, зачитували рецензії і відзиви про творчість письменника. Під час розповіді про історію Львова 20–40-х років ХХ ст. студенти зверталися до історичних праць і документів, спогадів очевидців.

Загальними для всіх були завдання, спрямовані на характеристику сюжетних ліній роману: історичної та сучасної; аналіз окремих образів твору, зокрема образу Львова, образу бібліотеки, образів головних героїв; дослідження проблематики, культурологічного контексту, особливостей авторського стилю. Зазначимо, що під час заняття студенти вступали у своєрідну дискусію з авторами критичних рецензій і відзивів, прагнули спростувати окремі зауваження.

Запитання й завдання за змістом роману «Танго смерті» Юрія Винничука

– схематично позначте обидві сюжетні лінії – історичну й сучасну, знайдіть точки їх перетину, визначте композиційні й жанрові особливості роману «Танго смерті»;

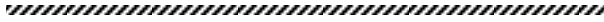
– схарактеризуйте роль мелодії танго в розгортанні сюжетних ліній і побудові композиції. У яких творах української літератури ви ще зустрічали виразні описи танцю?

- на основі аналізу тексту твору й історичних досліджень сформулюйте авторську концепцію історії Львова;
- на основі дослідження тексту роману та критичних рецензій висловіть ваше ставлення до міфу про мультикультуралізм Львова, який творить автор? У яких із прочитаних вами творів присутні подібні мотиви?
- схарактеризуйте образ Львова за романом «Танго смерті», проаналізуйте засоби його творення.
- у яких творах вітчизняної літератури ми ще зустрічаємо образи міста? Чим визначаються особливості творення цих образів представниками різних літературних напрямів?
- доведіть, що зазначений роман є зразком постмодерністської літератури;
- проаналізуйте інтертекстуальні зв'язки роману «Танго смерті» з іншими творами української і зарубіжної літератури.



Використана література

1. Винничук Ю. Танго смерті / Юрій Винничук. – Харків : Фоліо, 2012.
2. Винничук Юрій. Танго смерті / Ю. Винничук [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/10/121026_book_award_vynnychuk.shtml.
3. Гаврилів Т. Дві мандрівки в одне місто / Т. Гаврилів [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://zbruc.eu/node/10722>.
4. Дрозда А. Фікція супроти фактів / Андрій Дрозда [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://zbruc.eu/node/10583>.
5. Історія Львова. У трьох томах. Ін.-тут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. – Львів : Центр Європи, 2006.

РОЗДІЛ 5. КОНЦЕПЦІЯ ВІТЧИЗНЯНОЇ ІСТОРІЇ 
У ТВОРАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

6. Коваль Р. Рейд у вічність / Роман Коваль. – К. : Діокор, 2001. – 126 с.
7. Стасілевич Є. Певно, найкращий роман останніх років / Є. Стасілевич [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/09/27/pevno-najkraschuj-roman-ostannih-rokiv/print>.
8. «Танго смерті» Ю. Винничука – вир історії і містифікації [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/11/121116_book_2012_interview_vynnychuk_ek.shtml.

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ ДЛЯ КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ

Виберіть із запропонованих варіантів відповіді один, на Вашу думку, правильний.

1. Визначте, які із запропонованих літературних угруповань виникли наприкінці ХХ ст.

- а) ВАПЛІТЕ, «Аспанфут»
- б) «Плуг», «Гарт»
- в) «Бу-Ба-Бу», «Червона фіра»
- г) Нью-Йоркська група, МУР

2. Укажіть, який художній напрям набув поширення в українській літературі к. ХХ – поч. ХХІ ст.

- а) модернізм
- б) експресіонізм
- в) реалізм
- г) постмодернізм

3. Визначте, яке мистецьке об'єднання виникло як альтернатива Спілки письменників України

- а) АУП (Асоціація українських письменників)
- б) «Просвіта»
- в) «Нова генерація»
- г) «Бу-Ба-Бу»

4. Укажіть, яку народну казку по-новому осмислює О. Забужко у творі «Казка про калинову сопілку»

- а) «Чарівна сопілка»
- б) «Про вбиту сестру і калинову сопілку»
- в) «Дідова донька і бабина донька»
- г) «Чарівне горнятко»

5. З'ясуйте, темою якого твору О. Забужко є «любов і УПА»

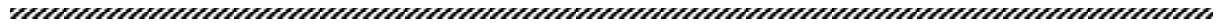
- а) «Музей покинутих секретів»
- б) «Казка про калинову сопілку»
- в) «Польові дослідження з українського сексу»
- г) «Сестро, сестро»

6. Визначте жанр твору М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»

- а) драма на три життя
- б) сімейна сага в новелах
- в) гомеричний роман-симфонія
- г) маленька повість

7. Укажіть, за який твір М. Матіос була присуджена Національна премія імені Т.Г. Шевченка

- а) «Майже ніколи не навпаки»
- б) «Москалиця»
- в) «Щоденник страченої»
- г) «Солодка Даруся»



8. Северина – ім'я головної героїні твору М. Матіос

- а) «Щоденник страченої»
- б) «Майже ніколи не навпаки»
- в) «Москалиця»
- г) «Солодка Даруся»

9. Визначте, композиційною частиною якого твору є «драма найголовніша» «Михайлове чудо»

- а) М. Матіос «Солодка Даруся»
- б) О. Забужко «Музей покинутих секретів»
- в) М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»
- г) В. Шкляра «Чорний ворон (Залишенець)»

10. З'ясуйте, персонажем якого твору М. Матіос була «Трояка ружа»

- а) «Щоденник страченої»
- б) «Майже ніколи не навпаки»
- в) «Солодка Даруся»
- г) «Просили тато-мама»

11. Визначте рядок, у якому вказані письменники, що входять до поетичного гурту «ЛуГоСад»

- а) І. Лучук, Н. Гончар, Р. Садловський
- б) Ю. Позаяк, В. Недоступ, С. Либонь
- в) І. Андрусяк, С. Процюк, І. Ципердюк
- г) Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак

12. Укажіть, який твір М. Матіос за жанром жіночий щоденник, «літопис жіночої душі»

- а) «Щоденник страченої»
- б) «Майже ніколи не навпаки»
- в) «Солодка Даруся»
- г) «Млин мерців»

13. Станіслав Перфецький – головний герой твору

- а) О. Забужко «Музей покинутих секретів»
- б) Ю. Андруховича «Московіада»
- в) В. Шкляра «Чорний ворон (Залишенець)»
- г) Ю. Андруховича «Перверзія»

14. Яка з книг тетралогії Р. Іваничука «Вогненні стовпи» за жанром реквієм

- а) «Передлуння»
- б) «Рев оленів нарозвидні»
- в) «Космацький гердан»
- г) жодна

15. Визначте, який із творів Р. Іваничука відтворює сторінки боротьби УПА

- а) «Орда»
- б) «Вогненні стовпи»
- в) «Мальви»
- г) «Манускрипт із вулиці Руської»

16. Укажіть, у якому з творів Р. Іваничука описується колонія карликів

- а) «Вогненні стовпи»
- б) «Торговиця»
- в) «Мальви»
- г) «Орда»

17. Визначте, хто є засновником жанру альтернативної історії в сучасній українській літературі

- а) Р. Іваничук
- б) Ю. Андрухович
- в) В. Кожелянко
- г) Ю. Покальчук

////////////////////////////////////
18. Укажіть, твори якої письменниці є зразками сучасної сюрреалістичної прози

- а) М. Матіос
- б) О. Забужко
- в) Т. Малярчук
- г) Г. Пагутяк

19. У якому із запропонованих творів художньо осмислюються події повстанської боротьби українців проти радянської влади в 20-х роках ХХ ст.

- а) М. Матіос «Солодка Даруся»
- б) О. Забужко «Музей покинутих секретів»
- в) М. Матіос «Млин мерців»
- г) В. Шкляра «Чорний ворон (Залишенець)»

20. Визначте, який твір О. Ульяненка був оголошений порнографічним і заборонений

- а) «Сталінка»
- б) «Жінка його мрії»
- в) «Знак Саваофа»
- г) «Серафима»

21. З'ясуйте, який твір став першим українським бестселером

- а) О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу»
- б) Ю. Андруховича «Московіада»
- в) Ю. Андруховича «Рекреації»
- г) М. Матіос «Солодка Даруся»

22. Укажіть, героями якого твору є Хомський, Немирич, Штундера, Мартофляк

- а) В. Шкляра «Залишенець»
- б) Ю. Покальчука «Озерний вітер»
- в) Ю. Андруховича «Рекреації»
- г) Ю. Андруховича «Перверзія»

23. Укажіть автора книжок «50 хвилин трави», «Фройд би плакав», «Добло і зло», «Піца «Гімалаї»

- а) Ірен Роздобудько
- б) Євгенія Кононенко
- в) Любко Дереш
- г) Ірена Карпа

24. Визначте, події якого твору відбуваються в місті Чортополі на Святі Воскресаючого Духа

- а) В. Шкляра «Чорний ворон (Залишенець)»
- б) Ю. Покальчука «Озерний вітер»
- в) Ю. Андруховича «Рекреації»
- г) Ю. Андруховича «Перверзія»

25. Визначте, який роман має епіграф «Хочеш знати, що з нами – чекай на нас»

- а) О. Забужко «Музей покинутих секретів»
- б) Ю. Андруховича «Московіада»
- в) Ю. Андруховича «Рекреації»
- г) М. Матіос «Солодка Даруся»

26. Укажіть, героями якого твору є Царівна О, Волин, Леа, Перелесник

- а) М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»
- б) Ю. Покальчука «Озерний вітер»
- в) Ю. Андруховича «Рекреації»
- г) Г. Пагутяк «Слова з Добромиля»

27. Визначте, персонажами якого твору є Ходя, Тіна, Вовкулака, Дося, Мудей

- а) М. Матіос «Солодка Даруся»
- б) О. Забужко «Музей покинутих секретів»
- в) М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»
- г) В. Шкляра «Чорний ворон (Залишенець)»

29. Укажіть автора творів «Культ», «Архе», «Поклоніння ящірці», «Тереза і парабола»

- а) Ірен Роздобудько
- б) Євгенія Кононенко
- в) Любко Дереш
- г) Ірен Карпа

30. Укажіть автора творів «Дефіліяда в Москва», «Конотоп», «Котигорошко», «Лженострадамус», «Срібний павук»

- а) Євгенія Кононенко
- б) Василь Кожелянко
- в) Любко Дереш
- г) Ірен Карпа

31. Укажіть, який твір характеризується такими рядками: *«Побудований на українському фольклорі, текст насичений романтичними образами мавок, лісовиків, русалок, що існують у світі, паралельному з людським»*

- а) В. Шкляра «Чорний ворон (Залишенець)»
- б) Ю. Покальчука «Озерний вітер»
- в) Ю. Андруховича «Рекреації»
- г) Р. Іваничука «Орда»

32. Визначте, героями якого твору є Кирило й Василина Чев'юки, Грицько й Теофіла Кейвани, Петруня Варварчучка

- а) О. Забужко «Музей покинутих секретів»
- б) Ю. Андруховича «Московіада»
- в) Ю. Андруховича «Рекреації»
- г) М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»

33. Визначте жанр твору М. Матіос «Містер та місіс Ю-ко в країні укрів»

- а) бульварний роман
- б) сімейна сага в новелах
- в) гомеричний роман-симфонія
- г) жіночий щоденник

34. Укажіть рядок, у якому зазначені представники поетичного гурту «Бу-Ба-Бу»

- а) І. Лучук, Н. Гончар, Р. Садловський
- б) Ю. Позаяк, В. Недоступ, С. Либонь
- в) І. Андрусак, С. Процюк, І. Ципердюк
- г) Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак

35. Укажіть, героїнями якого твору є Дарина Гощинська, Владислава Матусевич, Олена Довган, Адріян Ортинський

- а) М. Матіос «Солодка Даруся»
- б) О. Забужко «Музей покинутих секретів»
- в) М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»
- г) В. Шкляра «Чорний ворон (Залишенець)»

37. Укажіть, хто є автором творів «Згори вниз», «Ендшпіль Адольфо, або Троянда для Лізи», «Говорити», «Біографія випадкового чуда»

- а) Тетяна Малярчук
- б) Василь Кожелянко
- в) Любко Дереш
- г) Ірен Карпа

38. Визначте автора творів «Господар колодязів», «Дика енергія Лана», «Ритуал», «Vita Nostra»

- а) Тетяна Малярчук
- б) Марина і Сергій Дяченки
- в) Галина Пагутяк
- г) Олесь Уляненко

39. Укажіть, героєм якого твору є режисер Павло Мацапура

- а) О. Забужко «Музей покинутих секретів»
- б) Ю. Андруховича «Московіада»
- в) Ю. Андруховича «Рекреації»
- г) М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»

40. Визначте, який твір має присвяту «Сашкові і Вікторові, Вікторові і Сашкові»

- а) «Рекреації» Ю. Андруховича
- б) «Рівне/Ровно» О. Ірванця
- в) «Чорний ворон (Залишенець)» В. Шкляра
- г) «Тероріум» В. Кожелянка

41. Укажіть, героями якого твору є Авдотій Дормідонтович Кромешний, Кіріл Кірілич, Роксолана, Чіпка, Довбуш

- а) «Рівне/Ровно» О. Ірванця
- б) «Тероріум» В. Кожелянка
- в) «Перверзія» Ю. Андруховича
- г) «Елементал» В. Шкляра

42. Визначте, у якому із вказаних творів Ю. Андрухович осмислює долю українського поета Богдана-Ігоря Антонича

- а) «Перверзія»
- б) «Рекреації»
- в) «Московіада»
- г) «Дванадцять обручів»

43. Форму середньовічних енциклопедій, які називались «Фізіолог» або «Бестіарій», має збірка Тетяни Малярчук

- а) «Говорити»
- б) «Звірослов»
- в) «Як я стала святою»
- г) «Згори вниз»

44. Визначте автора циклу «Кримінальні сонети»

- а) Віктор Неборак
- б) Олександр Іранець
- в) Юрій Андрухович
- г) Іван Франко

45. Укажіть твір, жанр якого автор визначає як «нібито роман»
- «Рекреації» Ю. Андруховича
 - «Рівне/Ровно» О. Ірванця
 - «Ключ» В. Шкляра
 - «Конотоп» В. Кожелянка
46. Визначте автора творів «Слуга з Добромиля», «Захід сонця в Урожі», «Потрапити в сад»
- Марина і Сергій Дяченки
 - Тарас Прохасько
 - Галина Пагутяк
 - Галина Тарасюк
48. Укажіть рядок, у якому вказані представники поетичного гурту «Нова дегенерація»
- І. Лучук, Н. Гончар, Р. Садловський
 - Ю. Позаяк, В. Недоступ, С. Либонь
 - І. Андрусяк, С. Процюк, І. Ципердюк
 - Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак
49. Дія творів якого сучасного письменника відбувається в містечку Мідні Буки
- Ірени Карпи
 - Тані Малярчук
 - Любка Дереша
 - Юрія Андруховича
50. Укажіть твори, які входять до «карнавальної трилогії» Ю. Андруховича
- «Московіада», «Таємниця», «Перверзія»
 - «Таємниця», «Перверзія», «Рекреації»
 - «Перверзія», «Рекреації», «Дванадцять обручів»
 - «Перверзія», «Рекреації», «Московіада»

51. Визначте, хто із письменників описує пригоди чотирьох друзів-поетів Мартофляка, Немирича, Штундери, Хомського

- а) Оксана Забужко
- б) Василь Шкляр
- в) Олесь Ульяненко
- г) Юрій Андрухович

52. Укажіть, який твір О. Забужко створила на матеріалах усної народної творчості та біблійної легенди

- а) «Сестро, сестро»
- б) «Польові дослідження з українського сексу»
- в) «Хроніки від Фортінбраса»
- г) «Казка про калинову сопілку»

53. Укажіть, у якому творі Ю. Андрухович виклав суть естетики бубабізму

- а) «Апологія блазенади»
- б) «Дезорієнтація на місцевості»
- в) «Дванадцять обручів»
- г) «Перверзія»

55. Укажіть, скільки триває дія роману «Московіада» Ю. Андруховича

- а) три дні
- б) одну добу
- в) тиждень
- г) місяць

56. Визначте автора поезій «Любіть Оклахому!», «Ода гривні», «Вірш до рідної мови»

- а) Олександр Іранець
- б) Сергій Жадан
- в) Юрій Андрухович
- г) Віктор Неборак

57. Визначте автора поезій «Дума про слоника», «Чорнобильський букварик», циклу поезій «Алкохоку»

- а) Сергій Жадан
- б) Юрко Позаяк
- в) Олександр Іранець
- г) Іван Андрусак

58. Слова «*Як ти звучиш калиново-дубово, рідна моя, моя матірна мово*» узяті з поезії

- а) Юрія Андруховича
- б) Юрка Позаяка
- в) Семена Либоня
- г) Олександра Ірванця

59. Визначте автора творів «Діви ночі», «Весняні ігри в осінніх садах», «Танго смерті», «Ги-ги-ги»

- а) Євген Пашковський
- б) Тарас Прохасько
- в) Юрій Винничук
- г) Юрко Покальчук

60. Головним героєм якого твору є Шлойма Ецірван

- а) «Московіада»
- б) «Рівне/Ровно»
- в) «Танго смерті»
- г) «Перверзія»

61. Укажіть, у якому творі зображено такі часові пласти: винищення галицького боярства князем Романом Мстиславовичем, похід на Московію Мнішків, прихід більшовицької армії:

- а) «Танго смерті»
- б) «Слуга з Добромиля»
- в) «Озерний вітер»
- г) «Ритуал»

62. Визначте, про який твір йдеться в рядках: «... окрім містики, роман насичений глибокими філософськими роздумами про самопізнання і визначення людиною свого місця у житті, що набувають афористичного звучання»:

- а) «Століття Якова»
- б) «Слуга з Добромиля»
- в) «Танго смерті»
- г) «Московіада»

63. Укажіть автора творів «Століття Якова», «Маска», «Іван і Чорна Пантера», «Соло для Соломії»

- а) Люко Дашвар
- б) Володимир Лис
- в) Юрій Покальчук
- г) Юрій Винничук

64. Визначте, героями якого твору є Вольф Мількер, Ясь Білевич, Йосип Єгер, Орест Барбарика

- а) «Соло для Соломії»
- б) «Танго смерті»
- в) «Століття Якова»
- г) «Слуга з Добромиля»

65. Укажіть письменника, що ввів в українську літературу жанр технотрилера

- а) Любо Дереш
- б) Володимир Лис
- в) Макс Кідрук
- г) Тарас Прохасько

66. Визначте автора творів «Мексиканські хроніки», «Бот», «Твердиня», «Навіжені в Перу»

- а) Любо Дереш
- б) Ірена Карпа
- в) Макс Кідрук
- г) Софія Андрухович

67. Укажіть, який автор описує пригоди Левка Бартоша, Семена Твардовського, Грема Келлі, Яна Фідлера, Сатомі Хігенорі

- а) Юрій Винничук
- б) Макс Кідрук
- в) Любко Дереш
- г) Сергій Жадан

68. Визначте, складовими частинами якої книжки Т. Малярчук є оповідання «Курка», «Метелик», «Щур», «Медуза»

- а) «Як я стала святою»
- б) «Біографія випадкового дива»
- в) «Звірослов»
- г) «Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи»

69. Укажіть, сюжет якого твору описаний у рядках: *«Троє друзів мусять терміново знайти четвертого, Сашу Карбюратора, який зник у невідомому напрямку»*

- а) «Легітимація українського андеграунду»
- б) «Депеш мод»
- в) «Лексикон таємних знань»
- г) «НепрОсті»

70. Визначте, символом чого виступає диригент останньої свічки в однойменній збірці О. Забужко

- а) Хранителя культурних цінностей у сучасному світі
- б) Образу Г. Сковороди
- в) Образу відомого скрипаля Страдіварі
- г) Образу блудного сина

71. Визначте автора поетичних збірок «Депресивний синдром», «Шарга», «Повернення в Галапагос», «Сад перелітний», «Дерева і води», «Часниковий сік»

- а) Ю. Андрухович
- б) І. Андрусяк
- в) О. Забужко
- г) М. Матіос



72. Укажіть антологію сучасної комічної прози

- а) «Опудало»
- б) «На Добранок, міленіум!»
- в) «Квіти в темній кімнаті»
- г) «Незнайома»

73. Визначте автора поетичних збірок «Жіночий аркан», «На Миколая», «Десять дек морозної води, вогонь живиці», «З трави і листя»

- а) О. Ірванець
- б) Ю. Андрухович
- в) Ю. Позаяк
- г) М. Матіос

74. Укажіть, у якому романі описано пошуки загубленого інкського міста Паїтіті

- а) «Бот»
- б) «Твердиня»
- в) «Танго смерті»
- г) «Піца «Гімалаї»

75. Визначте, хто із указаних письменників є автором циклу макабресок

- а) Тарас Прохасько
- б) Сергій Жадан
- в) Богдан Жолдак
- г) Віктор Неборак

Навчальне видання

**ЖИЛА Світлана Олексіївна
ЛІЛІК Ольга Олександрівна**

**ХУДОЖНІЙ СВІТ
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК**

Технічний редактор

О. Єрмоленко

Комп'ютерна верстка
та макетування

О. Клімова

*В оформленні обкладинки використано ілюстрацію Анни Силивончик
"Черные семечки"*

Підписано до друку 10.01.2017 р. Формат 60 x 84 1/16.

Папір офсетний. Друк на різнографі.

Ум. друк. арк. 21,62. Обл.-вид. арк. 16,76.

Наклад 150 прим. Зам. № 0182.

ТОВ «Видавництво «Десна Поліграф»

Свідоцтво про внесення суб'єкта

видавничої справи до Державного реєстру

видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції.

Серія ДК № 4079 від 1 червня 2011 року

Тел. (0462) 972-664

Віддруковано ТОВ «Видавництво «Десна Поліграф»

14027, м. Чернігів, вул. Станіславського, 40