

ПЛАНИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ ТА МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПІДГОТОВКИ

Заняття № 1

Тема «Художні пошуки поетів М. Семенка та Є. Плужника»

План

1. Основні мотиви лірики М. Семенка.
2. Пошук форми у творчості футуриста. Ламання класичної форми.
3. Вихід за межі традицій. Новаторські риси поезій М. Семенка.
4. Мотив цінності людського життя у збірці Є. Плужника «Дні»
5. Характер ліричного героя Є. Плужника у збірці «Рання осінь».
6. Особливості творчої манери Є. Плужника.

Рекомендована література

Основна

1. Барабаш А. Інтимні мотиви в поезії Є. Плужника. *Українська мова та література*. 1999. Ч. 4 (116). С. 12.
2. Білоконь С. Чи був Михайль Семенко футуристом? *Сучасність*. 1990. № 10. С. 25–29.
3. Дрофань Л. Михайль Семенко. *Українська мова й література в школі*. 1990. № 8. С. 81–83.
4. Ковалів Ю. «Навчись тишини...». *Світовид*. 1998. № 3. С. 109–116.
5. Ковалів Ю. Михайль Семенко і футуризм. *Визвольний шлях*. 1995. № 10. С. 1254–1283; № 11. С. 1384–1392.
6. Лавріненко Ю. Євген Плужник. Нескорені духом: історико-літературний збірник / атори-укл.: Мельничук Ю., Соколенко О. Київ: ПП «Золоті ворота», 2012. С. 59–62.
7. Омельчук О. Михайль Семенко: футурист і боротьбист. *Слово і Час*. 2024. № 2 (734). С. 88–97.
8. Пономаренко В. «Безразковий поет» – Михайло Семенко. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2000. № 3. С. 124–130.
9. Солодовник Т. Барви плужникової поезії. *Слово і Час*. 1998. № 12. С. 22–25.
10. Сорока П. Поеземалярство Михайля Семенка. *Слово і Час*. 1997. № 11–12. С. 73–77.
11. Сулима М. «Дух мій в захопленні можливостей футуризму». *Слово і Час*. 1992. № 12. С. 28–32.
12. Токмань Г. «Це закон: замруть червоножили...»: мотив смерті в ліриці Є. Плужника. *Дивослово*. 1998. № 6. С. 57–59.
13. Токмань Г. Інтимна лірика Євгена Плужника: кохання того, хто «хилився додолу». *Дивослово*. 2005. № 2. С. 27–33.
14. Токмань Г. Мистецтво мовчання: один із феноменів лірики Є. Плужника. *Сучасність*. 1998. № 9. С. 114–117.

15. Чорна М. Образ осені в ліриці Є. Плужника. *Українська мова та література*. 1999. Ч. 4 (116). С. 11.

16. Якимчук Л. Михайль Семенко: від футуризму до тероризму. *ЛітАкцент*. 2012. 27 грудня. URL: <http://litakcent.com/2012/12/27/myhajl-semenko-vid-futuryzmu-do-teroryzmu/#comments> (дата звернення: 17.09.2024).

Додаткова

1. Шатова І. Анаграматизм та криптографія в ліриці Михайля Семенка. *Слово і Час*. 2018. № 1. С. 48–55.

2. Токмань Г. «Скривавлені сліди» й «огниста радість» (спроба христологічного прочитання лірики Є. Плужника). *Слово і Час*. 1998. № 2. С. 39–44.

Методичні рекомендації

Михайль Семенко (Михайло Васильович Семенко, 1892–1937) – зачинатель течії футуризму в українській літературі, неординарний і контраверсійний представник Розстріляного відродження.

Запам'ятайте, М. Семенко заснував Асоціацію панфутуристів «Аспанфут» (1922 р.), проголосивши панфутуристичну теорію, згідно з якою, класичне «академічне» мистецтво, досягнувши найбільшого розвитку, деградує і зрештою має загинути, тому необхідно створити нове мистецтво – «надмистецтво». М. Семенко увійшов в історію національного письменства як «фігура епохи», збагативши українську літературу новою футуристичною теорією, новою тематикою та новими формами.

Літературний доробок письменника складають вірші з широким спектром мотивів, серед яких:

– урбаністичні мотиви. У поезіях із надзвичайно промовистими назвами «Місто», «Будинки», «Тротуар», «Улиці», «Асфальт», «В кафе», «Момент» та змалюванням міської атрибутики, поет захоплюється динамікою й величиною міста, змальовує його в різні пори року, відтворює звук і колір оспівуючи урбаністичний пейзаж. Від узагальненого образу міста поет майстерно переходить до конкретизації («Ліхтар», «Бульвар», «Кафе», «Тротуар», «Вулиця», – ці та подібні вірші сприймаються як живописні етюди);

– мотив кохання засвідчують поезії «Беатриса», «Осінь», «Обезженщенна пустеля», «Ажурна сукня», «Пристрасть», «Ти», «Оксамитовий дзвін», «Кохання», трилогія «Арії трьох П'єро» в яких продемонстровано злети й падіння, переживання та радість, спричинені любовними почуттями ліричного героя, який часто кохає й ненавидить в урбаністичному світі. У вірші «Серце в блуканні» постає образ самотнього поета, який бажає віднайти таке омріяне почуття кохання;

– у автобіографічних поезіях («Про себе», «Поезія про себе», «Мое піднесення») автор рефлексує щодо текстів своїх творів та наголошує на внутрішніх якостях характеру й самотності («Сніг у саду»);

– мотиви душевного неспокою, туги, розпачу та смерті наявні у поезіях «Асфальт», «Село без місяця», «Метелик», «Трамп», «Умирає хлопчик», «Смерть», «Душі моєї Ц. К.», «Жалібну сукню», «Настрій»;

– філософські мотиви («Тіні», «Гріхопадіння», «Я сам», «Я умру», «Жертва вечірня», «Запитання»), у яких поет замислюється над плином та сенсом життя, розкриває особисті світоглядні позиції;

– мотив майбутнього («Завтра», «Пісня трампа»), де спостерігаємо заклик до активної життєвої позиції, мрії про нове суспільство;

– любов до рідної землі та віра в духовне відродження України звучить у поезіях «Пролог», «Вперед», «Три шибки»;

– мотив природи («Золоторіг», «Тіні», «Осінь», «Осінь між гір», «Море моєї душі», «Зима», «Риси гір», «Село»). Серед цієї категорії можна виокремити групу віршів, які тяжіють до мариністичних мотивів, зокрема «Заснулість», «Привітання», «Вечірній парохід», «Море», в яких постають морські бухти, кораблі та наголошено на заспокійливому впливі моря.

М. Семенка приваблювала «краса пошуку», «динамічний лет». Своєрідність урбаністичної тематики поета полягає у введенні до текстів творів науково-технічної термінології, розмовно-побутової лексики, синтаксичних ускладнень, а також у майстерному переході від узагальненого до конкретних образів-елементів міста («Ліхтар», «Тротуар», «Вулиця»).

Як футурист М. Семенко заперечував всі попередні культурні й естетичні традиції, вдавався до порушення концепції римування та деструкції побудови вірша. Наприклад, у поезії «Місто» (написана верлібром) відсутня пунктуація. Для певної логічної послідовності у вірші поєднані між собою різні слова, а через велику кількість неологізмів, зорових та слухових образів автор намагається передати відчуття ліричного героя у великому місті. Звуки відтворюють шум, метушню великого міста, а поет ніби насолоджується запахом тютюнового диму, заводських випарів і бензину, в якому люди сміються і кохаються.

І як футурист, М. Семенко ставив собі за мету експериментувати з формою. «Запрошення» – порожній вірш, не поділений на яруси і не римований, у тому числі внутрішніми римами. «Бажання» – не поділений на строфи і має 13 неримованих рядків у яких поет захоплюється красою природи і смутку від того, що, на його думку, навколо немає порядку. У поезії «Замішання в місті» автор зображує не конкретну ситуацію, а лише навоколишній світ у якому перебуває ліричний герой.

Пам'ятайте, у творах М. Семенка не завжди є логіка, частіше – динаміка. Його найвідомішим досягненням є віртуозне звукове письмо, побудоване на динамічних і музичних принципах, адже вірші мають бути динамічними («прискореними»). Тому творчість футуриста характеризується мовним і формальним експериментуванням (розкладання слів на частини, словесні вправи, мозаїка лексем тощо) та намаганням епатувати читача. Оригінальність думки та словесну гру митець вважає основним критерієм цінності у творах.

«Деструкція» М. Семенка покликана прагненням вивести українську літературу, що загрузла в «селянському дискурсі», на європейський рівень. Футуризм поета переслідував не так мистецькі, як патріотично-просвітницькі цілі. Внесок М. Семенка у розвиток української модерної поезії 1920-х років досить вагомий.

Творчість футуриста досліджували Ю. Ковалів, М. Сулима, Л. Якимчук. Вплив поезій М. Семенка позначився на творчості сучасних митців В. Голобородька, С. Жадана, Л. Якимчук та ін.

Є. Плужник – найвидатніший поет серед митців національного відродження. Українську поезію він підніс до загальноєвропейського рівня, збагативши її інтелектуалізмом, драматичністю, філософічністю та гуманізмом.

Варто назвати основні мотиви лірики поета – мотив осені, тиші, мовчання, смерті, інтимні мотиви, мариністичні тощо. Готуючись до заняття зверніть увагу на те, що в поетичному доробку Є. Плужник не допускав зужитих слів і фраз, часто обираючи мовчання. Поет наповнював твори не тільки емоційним напруженням і глибокими почуттями, а й філософськими роздумами над плинністю і вічністю буття.

Характерні риси поезії Є. Плужника: місткість, антиномічність, оксюморонність, гра антитез і контрастів, афористичність. Поет уникав банальностей і неточностей у співзвуччях (І. Качуровський назвав Є. Плужника «королем української рими»). Більшість його рим свіжі і точні. Плужникова строфа часто складається з різностопних віршів, до того ж різностопність не є врегульованою. Іноді поезія містить строфи не тотожні кількості рядків. Пам'ятайте, що вільність у поводженні зі строфою – не недбальство і не зневага до традиції, а художній засіб, зумовлений прагненням якнайточніше передати нерівну пульсацію почуттів і думки.

Акцентуйте, що у збірці «Рання осінь», у порівнянні зі збіркою «Дні», експресія послаблюється, поступаючись місцем меланхолійності почуттів і парадоксальності філософських роздумів. У римах зникають вигуки, просторіччя, службові слова, натомість з'являється вишуканість і нетрадиційність поєднання римою слів.

Є. Плужник органічно поєднав у поетичному доробку класичну традицію з модерними шуканнями, зокрема експресіонізму й імпресіонізму. Його поетичний словник і тропи, на перший погляд, «прості» (він легко обходився звичайними, позбавленими прикрашального орнаменту словником і невеликою кількістю тропів – переважно тих, що не претендують на особливу поетичність), вживаються звичайні поняття, але за цією звичайністю постає кондесована сила образів, експресія, неповторна поетичність. Зверніть увагу на лаконізм творів: «Плужників лаконізм родиться із прагнення вилушити зерно, суть речі, дійти до найістотнішого, вирвати голу правду із лахміття масок і фальшу, здобути артистичну природність і підняти весь дійсний вантаж свого дня і своєї доби» (Ю. Лавріненко). Плужникова поетика тяжіє до європейського модерну 30-х років XX століття.

Завдання

1. Випишіть приклади футуристичного письма М. Семенка.
2. З'ясуйте характер стильових пошуків Є. Плужника-поета.

Питання для самоперевірки

1. У чому полягає експериментаторство М. Семенка?
2. У чому полягає естетичне кредо М. Семенка?
3. Які характерні риси притаманні творчій манері М. Семенка/Є. Плужника?
4. У чому полягає новаторство М. Семенка/Є. Плужника?
5. Яка головна особливість творчого методу митців?
6. Які сучасні літературні угруповання продовжили розвиток футуризму?

Заняття № 2

Тема «Кларнетизм – стильова якість лірики раннього П. Тичини»

План

1. Феномен «кларнетизму» П. Тичини. Особливості поетики збірки «Сонячні кларнети».
2. Жанрово-стильова специфіка циклу «Скорбна мати», поеми «Дума про трьох Вітрів» П. Тичини.
3. Поема «Золотий гомін» П. Тичини: гімн національній революції. Проблематика, жанрово-стильова майстерність автора.

Рекомендована література

Основна

1. Клочек Г. Кларнетизм Павла Тичини – нереалізована естетична концепція. *Слово і Час*. 2003. № 1. С. 3–8. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/189638/02-Kovaliv.pdf?sequence=1> (дата звернення: 09.01.2025).
2. Ковалів Ю. «Кларнетизм» – один із кодів української душі. *Київ*. 1996. № 11–12. С. 139–141.
3. Марко В. Вібрація душі поета і світ : поема Павла Тичини «Золотий гомін» URL: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Nz/Fil/2009_85/statty/30.pdf (дата звернення: 09.01.2025).
4. Поляруш О. «Вслухався я в той гомін золотий...» (Поема Павла Тичини «Золотий гомін»). *Дивослово*. 2004. № 2. С. 5–9.
5. Федотова Т. Вогнепоклонник (роздуми над збіркою Павла Тичини «Сонячні кларнети»). *Українська мова та література*. 1999. Ч. 14 (126). С. 6–7.
6. Фока М. Функціонування кольору в поетичній творчості Павла Тичини. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2009. № 6. С. 2–8.

Додаткова:

1. Лисенко Н. «Лиш слово наше й пам'ять наших вчинків...» (П. Тичина в оцінці Є. Маланюка). *Слово і Час*. 1992. № 10. С. 46–50.
2. Руденко Г. Скорботна нота «Сонячних кларнетів» П. Тичини (поезія періоду громадянської війни). *Вісник Книжкової палати*. 2014. № 12. С. 34–36.

3. Чумак Т. Духовний світ ранньої лірики П. Тичини. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 2. С. 30–32.

4. Шатровська Г. Велика книга поетового буття: система уроків з вивчення творчості Павла Тичини. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2000. № 3. С. 130–144.

5. Яровий О. «Офіційний» Тичина як ідеологема радянської епохи. *Слово і Час*. 1994. № 11–12. С. 35–42.

Методичні рекомендації

Зауважте, що кларнетизм – термін, який походить від назви збірки П. Тичини «Сонячні кларнети» (1918 р.), і який був запропонований Ю. Лавріненком та В. Баркою для позначення стильової якості лірики раннього П. Тичини. В українській ліриці кларнетизм – явище одиничне і неповторне, водночас вузлове в еволюції художньої та національної свідомості. Невипадково стиль П. Тичини, що містить у собі концептуальні проєкції «гармонії сфер», був названий «кларнетизмом» ... Він у змістовлював істотні риси української душі, в якій «Горять світи, біжать світи / Музичною рікою», явленій на найвищих регістрах її осяяння, коли вона виражала «активно-творчу ренесансову одушевленість життя», свій порив в іманентний простір, і далі – до історичної осі» (Г. Ключек).

Пам'ятайте, що поетика збірки П. Тичини «Сонячні кларнети» включає такі складові:

- музичність віршів, яка ґрунтується на складних асонансах, алітераціях, вишуканих і гармонійних різностильових ритмах. Вірші звучать як самодостатні музичні твори: «День біжить, дзвенить-сміється...»; «Дош війнув, дихнув, сипнув пшона»; «Не дивися так привітно, яблуновоцвітно»;

- наявність зорових і слухових образів, які співіснують із музичними. Це органічний синкретизм поняттєво-зорових і музично-слухових образів. Слово в П. Тичини означає певне музичне чи звукове поняття – арфа, кларнет, флейта, звук, акорд, дзвін, музика, мелодія тощо. Наприклад: «горить, тремтить ріка, як музика»; «Арфами, арфами – золотими, голосними обізвалися гаї»; «Слухаю мелодії хмар, озер та вітру»; «Внизу – Дніпро торкає струни...»; «Коливалося флейтами там, де сонце зайшло»; «Танцюють звуки на дзвіниці / І плаче дзвін»; «І звучить земля як орган»;

- колористичність («барвокольори» – за В. Стусом), духмяність, рух. Твори палають барвами й пахнуть чаром буття: «буде бій вогневий, сміх буде, плач буде / Перламутровий»; «жайворон як золотий з переливами»; «ген неба край як золото»; «на сході небо пахне»; «повітря – мов прив'ялий трунок». У будь-якій поезії знайдемо чималу «шкалу» рухів – від уповільнених, м'яких («Закучерявилися хмари. Лягла в глибінь блакить...»; «Примружились гаї..., лиш від осель пливуть тужні обнявшись дзвони...») до шалено-бурхливих («Женуть вітри, мов буйні тури! / Тополі арфи гнуть...»);

- наявність складних, полісемантичних образів, які не лише називають явища, але й стають емблемами буття. Ці, так звані поетичні символи, знаки, деталі є певними архетипами ранньої творчості П. Тичини. Серед них: образи

сонячних кларнетів, скорбної матері, золотого гомону, вітру, чумацького шляху, космічного оркестру й інші;

- релігійність. Рання творчість значною мірою базується на принципах християнської моралі й етики з переважанням естетичного начала;

- висока щільність, сконденсованість поетичного тексту;

- наявність двох планів оповіді – видимий і завуальований (насамперед, у творах «Дума про трьох Вітрів», «Скорбна мати», «Золотий гомін»), що свідчить про змістову багатоплановість тичинівського образу;

- творення оригінальних художніх засобів, насамперед, неологізмів. За Г. Ключеком новотвір часто буває метафоричним – його комунікативна функція обумовлюється сполученням в одній лексичній одиниці двох семантичних ядер: «не дивися так привітно, яблуновоцвітно», «не милуй мене шовково, ясносоколово», «вірю яснозорно, сню волосожарно». У інших новотворах метафоричний сенс менш відчутний: «Листя падає, осінь листопадує...»; рідше – новотвори, у яких не втрачається зв'язок із коренями слів, наприклад, у поезії «Балетна студія»: «Танцюють цвітно, цілуняють тонно / в туніках білих неначе бал / Нагрудять вправо / одгрончить чар ... / І теж у танці на тротуарі / голодна жінка сухотить хліб...»;

- своєрідність композиції. Г. Ключек пояснює особливості композиції з двох позицій – літературної і музичної. Твори перших двох тематичних груп належать до одного жанру (лірики). За своєю композиційною будовою твори становлять певний структурний тип швидкоплинності вражень і нетривкості емоцій. Основна композиційна одиниця – строфа. Вона є максимально завершеною частиною твору й не тільки з погляду поетичної техніки, а й з погляду змістової завершеності:

Закучерявилися хмари. Лягла в глибінь блакить...

О милий друже, – знов недуже –

О любий брате, – розіп'яте –

Недуже серце моє, серце, мов лебідь той ячить.

Закучерявилися хмари...

Строфа має таку побудову: в першому рядку подається експресивна картина природи, у трьох наступних рядках за допомогою перенесень автор виражає свій почуттєвий стан, п'ятий рядок є частковим повторенням першого рядка – тобто, ці два рядки виконують функцію обрамлення.

Побудова другої строфи з абсолютною подібністю повторює першу, але в ній виражено почуттєвий нюанс:

Женуть вітри, мов буйні тури! Тополі арфи гнуть...

З душі моєї – мов лілеї –

Ростуть прекрасні – ясні, ясні –

З душі моєї смутки, жалі, мов квітоньки ростуть.

Женуть вітри, мов буйні тури!

У кожній строфі образи природи використовуються у двох функціях – як відповідники почуттєвим нюансам і як виразне, експресивне тло, на якому існує почуттєвий нюанс. Така побудова строфи є типовою для більшості ліричних віршів збірки «Сонячних кларнетів».

Прикметною ознакою більшості строф ліричних творів П. Тичини є їх змістова закінченість. Часто зміст окремої строфи досить слабо пов'язується зі змістом наступної. Їх можна навіть переставляти, іноді вони можуть існувати як самостійні лірико-пейзажні мініатюри. Основна причина цього – нетривкість емоцій поета і швидкоплинність вражень. Звідси «мозаїка емоцій» (Г. Ключек), яка створює внутрішньо зумовлений ліричний сюжет, що розвивається не як ланцюг подій, а як ланцюг окремих емоційних станів. Мозаїчність композиції у П. Тичини є доцільним художнім засобом, коли необхідно передати різноманітність проявів одного й того ж почуття.

Г. Ключек наголошував на «музичній композиції» творів П. Тичини. У музиці є поняття «теми з варіаціями». Більшість поезій і написані саме у цій формі. Наприклад, у поезії «Арфами, арфами...» обидві строфи сповнені весняним настроєм, який по-різному варіюється. Допомогає цьому ще й принцип повтору окремих текстових фрагментів. Тема з варіаціями як музична форма ґрунтується кожний раз на видозмінених повторах. У поезії «Арфами, арфами...» двічі повторюється фраза «Сміх буде, плач буде / Перламутровий».

Перелив почуттів, введення теми з варіаціями допомагають уникнути статичності, яка завжди загрожує описово-пейзажній поезії. Фактично, тема з варіаціями виконує функцію ліричного сюжету, надає творам динамічності.

Цикл творів «Скорбна мати», поеми «Золотий гомін» та «Дума про трьох Вітрів» – так звана «національна трилогія» у збірці «Сонячні кларнети». У кожному творі осмислюються тривожні, неоднозначні часи 1917–1918 років.

Тетраптих «Скорбна мати» – поема-реквієм філософського звучання. Твір присвячений пам'яті матері П. Тичини, якої не стало у 1915 р. Цикл водночас набрав широкого символічного узагальнення. Образ покійної матері Марії переростає в образ Скорбної матері, в якому узагальнено долю Божої Матері та страждання розіп'ятої України.

Знайомлячись із твором «Дума про трьох Вітрів», зверніть увагу на жанрове визначення (дума), магію трьох цифр, символічність образів: сили зла, гноблення уособлює Лукавий Сніговий Морозище; хаос, розбій, сваволлю – Безжурний Буровий; надію на краще життя – Ласкавий Легіт Теплокрил.

Зауважте, «Золотий гомін» – лірична поема, написана в часи проголошення Центральною Радою незалежності Української народної республіки. Форма викладу – внутрішній монолог, який містить окремі фрагменти подій.

Тональність твору – піднесено-радісна, тріумфально-переможна. У поемі передано радісний гомін над Києвом (навіть предки, які постанали з могил радіють незалежності). Вітає початок національного відродження Андрій Первозваний, який започаткував зародження величного міста. Образ «золотого гомону» є центральним у творі, він уособлює всеосяжну людську радість, високе духовне піднесення народу, пробудженого до нового життя. Образ чорного птаха є втіленням темних закутків душі, жорстокості світу, який поглинає пітьма. Зверніть увагу й на інші образи-символи твору: голуби, сонце, каліки, чорний гроб; сакральні образи: образ Андрія Первозванного, Бога.

Поетичне слово П. Тичини наблизилося до музики, оволоділо здатностями до живописання, що стало етапним явищем не лише в українській, а й у світовій поезії. Досвід поета було використано шістдесятниками (М. Вінграновський, І. Драч,), які репрезентували асоціативно-метафоричний напрям у розвитку української поезії.

Завдання

1. Випишіть приклади жанрово-стильової специфіки поеми П. Тичини «Золотий гомін».
2. З'ясуйте проблематику поеми П. Тичини «Золотий гомін».

Питання для самоперевірки

1. Яке смислове навантаження назви збірки П. Тичини «Сонячні кларнети»?
2. Яку роль відіграють асонанси й алітерації у створенні художнього малюнка П. Тичиною в збірці «Сонячні кларнети»?
3. Яке смислове навантаження назви циклу П. Тичини «Скорбна мати», поем «Золотий гомін», «Дума про трьох Вітрів»?
4. Які справжні історичні події лягли в основу поеми П. Тичини «Золотий гомін»?
5. У чому полягає жанрова специфіка твору П. Тичини «Золотий гомін»?
6. На творчості П. Тичини позначилися впливи поезики символізму, імпресіонізму, футуризму чи імажинізму?

Заняття № 3

Тема «М. Хвильовий – майстер малої епічної форми»

План

1. Тематика малої прози М. Хвильового.
2. Принцип фаталізму в новелі «Я (Романтика)» М. Хвильового. Концепція «Я». Образ матері. Особливості поезики. Смислове навантаження назви твору.
3. Трагізм долі героїв новели «Мати» М. Хвильового. Сюжет. Жанрово-стильова специфіка твору.
4. Проблема «зайвої людини» та втрачених ілюзій у новелі «Редактор Карк» М. Хвильового.

Рекомендована література

Основна

1. Агеева В. Українська імпресіоністична проза. Київ : Наукова думка, 1994. 160 с.
2. Гаврилюк О. «Я (Романтика)» М. Хвильового – новела про добро і зло в житті та в душі. *Українська література*. 2013. № 6. С. 25–27.
3. Гундорова Т. Руйнування романтичної метафізики у творчості М. Хвильового. *Слово і Час*. 1993. № 11. С. 22–28.

4. Дунай П. М. Хвильовий сейсмограф доби соціальної і мистецької безвиході. *Українська мова та література*. 1998. Ч. 35 (96). С. 1–5.

5. Ковалів Ю. Деміфізація світу як тексту у прозі Миколи Хвильового (Фрагменти). *Дивослово*. 2006. № 6. С. 43–48.

6. Ленська С. Експресіоністичність стилю малої прози М. Хвильового. *Філологічні науки*. 2012. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1757/1/Lenska.pdf> (дата звернення: 09.01.2025).

7. Мовчан Р. Шлях безумної подорожі М. Хвильового. *Українська мова та література*. 1998. Ч. 10 (74). С. 1–3.

8. Нестелеєв М., Тугай Т. Парадигми феномена самотності в ранній прозі М. Хвильового. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2023. № 61. С. 182–185.

9. Партач Н. Утопічний характер «загірної комуни» М. Хвильового. *Слово і Час*. 1998. № 6. С. 11–14.

10. Тимків Н. Позиція автора в новелі «Я (Романтика)» та повісті «Санаторійна зона» Миколи Хвильового (на рівні тексту і підтексту). *Дивослово*. 2005. № 4. С. 10–14.

11. Цюп'як І. Новелістика Миколи Хвильового: шифри і коди. *Українська новела 20-80-х років XX століття в контексті сучасної інтерпретації: монографія*. Дніпропетровськ: Національний гірничий університет, 2013. URL: <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/3094/CD122.pdf?s> (дата звернення: 23.01.2025).

12. Човнова Н. «Бачити, відчувати, виражати – у цьому все мистецтво...»: найістотніші ознаки імпресіонізму як літературної течії. *Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2000. № 3. С. 62–66.

Додаткова

1. Соловей О. Психологічний імпресіонізм Миколи Хвильового: генеза стилю. *Вісник Донецького університету*. Серія Б: Гуманітарні науки. 1998. № 2. С. 150–157.

2. Цюп'як І. Екзистенціал смерті як вимір буття в прозі М. Хвильового. *Слово і Час*. 2001. № 3. С. 72–75.

3. Швець Г. Система уроків вивчення творчості Миколи Хвильового (перший і другий уроки). *Дивослово*. 2000. № 8. С. 43–53; № 9. С. 40–48.

Методичні рекомендації

Зверніть увагу, що М. Хвильовий – «основоположник української прози XX століття», а його збірка творів «Сині етюди» – «перший етап розвитку сучасної революційної прози» (за О. Білецьким).

Основні теми малої прози, порушені М. Хвильовим:

– революція і війна («Бараки, що за містом», «Солонський яр», «Кіт у чоботях», «Мати»), де зображена руйнівна сила війни, її деструктивний вплив на людину; погляд на революцію, її значення. За переконаннями

М. Хвильового: революція – глобальне зрушення духовних основ української нації, яке зумовлює потребу у формуванні нового світогляду, нової людини-громадянина;

- побудова «загірної комуни» (як мрія про щасливе майбутнє) – образ комуністичного майбутнього, центральний утопічний образ М. Хвильового («Синій листопад», «Легенда», «Арабески», «Я (Романтика)». Герої новел вірять, що прийде загірна комуна: «Я вірю в «загірну комуну»: вірю так божевільно, що можна вмерти» («Вступна новела» М. Хвильовий);

- зображення психології людини 20-30-х рр. ХХ ст., зокрема, надломленої особистості, «зайвої людини, як соціального явища» («Редактор Карк», «Заулок», «Силуети»); міщанина-обивателя («Свиня», «Шляхетне гніздо»);

- село і місто – «Життя», «На глухій шляху», «Солонський яр», «Заулок», «Арабески»;

- голод – «Голод», «Зелена туга», «Колонії, вілли...», «Із Вариніої біографії», «На глухій шляху» – показ соціально-економічної кризи, злиденного життя, антисанітарних умов, убогого економічного становища як чинника деморалізації суспільства.

Уже ранні новели прозаїка приваблювали не лише тематичною злободенністю, а й стильовою, мистецькою самобутністю, засвідчували утвердження нової манери письма. Роль сюжету в новелах незначна, композиція досить хаотична, адже М. Хвильовий – неперевершений майстер передачі безпосередніх вражень, миттєвих настроїв через предметну чи пейзажну деталь, ланцюг асоціацій.

Варто звернути увагу на індивідуальний стиль М. Хвильового – використання зорових, слухових та запахових образів. Особлива роль колористики, яка має свою чітко окреслену гаму (найчастіше вживається голубий, синій кольори). Відсутність фабули (ядра подій, сюжету), нейтральної, емоційно знебарвленої фрази, навіть слова (декоративність стилю, що має назву орнаментальність – створення певного настроєвого фону за допомогою чуттєвих образів, розбудова лейтмотивів, повторення окремих слів, речень (за Н. Бернадською)); особлива організація художніх текстів, наявність підтексту, авторських коментарів. У стильовій манері письменника переважає імпресіонізм.

Зауважте, що новела «Я (Романтика)» має специфічну присвяту: «Цвітові яблуні», – новелі М. Коцюбинського, у якій відображено страждання батька-письменника через смерть дитини, намагання скоріше забути пережитий жах і водночас – розуміння, що його письменницька пам'ять все занотовує. Так і в новелі М. Хвильового постає трагічна роздвоєність людини, яка про себе каже: «Я – чекист, але я і людина».

Тема новели – зображення громадянської війни як одного з найтрагічніших явищ в історії України, адже в основі війни лежить руйнація, нівелювання родинних зв'язків. Показ того, як генетичні, вроджені риси людяності, добра, любові до матері розчиняються в патологічному відчутті відданості ефемерним ідеалам комуни, що призводить до матеревбивства.

Фатальна невідповідність між ідеалами революції та методами їх досягнення, засудження більшовицького революційного фанатизму – ідея твору.

Основна колізія новели – колізія гуманізму й фанатизму. Розкривається суперечність між ідеалом любові й служінням абстрактній ідеї. Важливим є розвінчування фальшивої романтики, яка заступає собою традиційні етнічні цінності. Конфлікт твору – внутрішньо психологічний.

У творі порушено низку проблем, зокрема:

- громадянської війни та збереження людської індивідуальності, цілісності людської натури як необхідності існування людини;
- розбіжності між мрією («загірною комуною») і сірою дійсністю; мети і засобів її досягнення;
- колізії між гуманізмом і фанатизмом;
- роздвоєння особистості, матері, любові до матері, матеревбивства.

Новела починається заспівом (лірико-романтичним зачином), що вводить читача в складний психологічний світ (показана розмова матері з сином напередодні грози). Саме з цього зачину постає зримий, реальний образ Матері, як спогад, як марення стомленого в жорстоких битвах її сина. Мати приходить до нього, коли він має хвилину для перепочинку. І серед асоціативних химерних сплетінь з'являється образ Матері. Та поступово наростає тривога, насувається гроза.

У структурі твору три частини – три різні фронтові ситуації, три різні душевні стани героя, протягом яких читач спостерігає зміну в ставленні героя до вбивства. Крім того, М. Хвильовий використовує у творі композиційні рамки. Твір починається реченням: «З далекого туману, з тихих озер загірної комуни шелестить шелест: то йде Марія». І закінчується фразою: «... Я зупинився серед мертвого степу: – там, в дальній безвісті, невідомо горіли тихі озера загірної комуни».

Як виразно імпресіоністичний твір новела не має чіткого сюжету: події передаються в основному через рух почуттів і переживань. У експозиції автор зображує «фантастичний» палац розстріляного шляхтича, де засідає «чорний трибунал комуни». Події зав'язуються під час міркувань «Я» про минуле й теперішнє, про себе як про чекіста й водночас людину. У розвитку дії – низка смертних вироків (крамар ікс, теософи ігрек і зет (мужчина і жінка), версальці). Найнапруженіший момент (кульмінація) – з-поміж черниць, яких привели до «чорного трибуналу», «Я» впізнає свою матір і виносить присуд: «Розстрілять». У розв'язці «Я» розстрілює матір.

Центром уваги в новелі є душа ліричного героя, що змагається між революційним обов'язком та гуманістичним началом. Ідея служіння абстрактним ідеалам «революції» стає джерелом мук і страждань «Я». М. Хвильовий хоче ніби простежити процес-роздвоєння людського Я. Син Марії, на чолі «чорного трибуналу»: «бандит» – за однією термінологією, «інсургент» – за другою. Цією людиною керує класова ненависть. Проте поступово відчуття справедливості, законності цього трибуналу починає розвіюватися.

Головний герой безіменний. Ця деталь символічна: жорстока революційна дійсність нівелює людську індивідуальність, знищує навіть її зовнішні ознаки. Фанатична відданість ідеї несе тільки зло, вбиває почуття справедливості, розуміння добра, правди, руйнує людську особистість, обличчя. Щоб знайти внутрішню рівновагу, юний комунар намагається виправдати свої вчинки. Він механічно повторює «так треба».

Важливу роль у розкритті психологічного стану мятежного сина відіграє прийом контрасту «хижа дійсність – тихі озера загірної комуни», «фантастичний палац – тиха кімната на околиці міста з лампадою перед образом Марії і зажуреною матір'ю». В ім'я революції, в ім'я єдиної дороги до загірних озер невідомої прекрасної комуни син повинен був стріляти в матір. Це був справжній революціонер: «Я входив у роль. Туман стояв перед очима, і я був у тому стані, який можна кваліфікувати як надзвичайний екстаз». До такого висновку приходять письменник. Герой виконав свій обов'язок перед революцією. Він лишається кришталево чистим перед ідеєю, якій служить.

Персонажі твору – усе це різні кінці душі того самого «Я», які символізують різні грані свідомості головного героя. Чорний трибунал у повному складі: доктор Тагабат, Андрюша і дегенерат. Автор кожному дає детальну характеристику: «Доктор Тагабат розвалився на широкій канапі..., я бачу тільки білу лисину й надто високий лоб». За ним – «вірний вартовий із дегенеративною будівлею черепа. Мені видно лише його трохи безумні очі ... у дегенерата – низенький лоб, чорна копа розкуйовдженого волосся й приплюснутий ніс. Мені він завше нагадує каторжника ... і він не раз мусив стояти у відділі кримінальної хроніки». Один лише юний чекіст Андрюша з «розгубленим обличчям» і «тривожним поглядом» має людську подобу і людські почуття, не може звикнути до того, щоб спокійно поставити свій підпис під вироком «розстрілять». Він інколи намагається протестувати проти несправедливого вироку. Для главковерху трибуналу Андрюша – втілення совісті, справедливості, чистоти, тоді як Тагабат – «злий геній, зла моя воля», «палач із гільйотини». Між двома початками і терзається душа «мятежного сина». З одного боку Андрюша і мати, з іншого – Тагабат, людина із «холодним розумом і каменем замість серця».

Зверніть увагу на найважливіші стильові ознаки новели: розповідь від першої особи («Я»), внутрішні монологи героя та відсутність безпосередньої авторської оцінки, драматизм, лаконізм, виразні художні деталі, глибокий психологізм, відмова від традиційного описового реалізму, часові зміщення, змістове згущення, зіткнення віддалених епізодів, символічність деталей, образів, своєрідність зорового та звукового тла подій. Я (Романтика) – символ роздвоєності людської душі, матеревбивства, фанатика; доктор Тагабат, Дегенерат, Андрюша – символи різних сторін людської натури; загірна комуна – символ ідеального, справедливого суспільства; Марія – символ материнської любові, богоматері, жертвовності; черниці – символ Христа; Я, Ігрек, Зет – символи безликоності людини; полин – символ вічності; м'ята – символ забуття.

Зауважте, тема новели «Мати» М. Хвильового – зображення громадянської війни як одного з найтрагічніших явищ в історії України, адже в основі війни лежить руйнація, нівелювання родинних зв'язків. Осуд громадянської війни – ідея твору.

У коментарі до першодруку (1927 р.) М. Хвильовий зауважував, що між новелами «Мати» та «Я (Романтика)» нічого спільного немає: «Основна мисль оповідання «Мати» така: поділення людей капіталістичного суспільства на класові табори є така ж неминуча, як неминуча загибель світогляду «старосвітських» людей».

У творі порушено низку проблем, зокрема:

– громадянської війни: «По селах, містах і містечках лютувала громадянська війна. То ці переможуть, то ті... і здавалося, що ніколи не закінчиться це жахіття»;

- революції;
- бідності; виховання, відчуженості синів та руйнування родини;
- матері, любові до матері, матеревбивства;
- братовбивства.

Епіграфом до новели взяті рядки з поезії П. Тичини «Три сини»:

Приїхали до матері три сини:

Три сини вояки, да не 'днакі,

Що 'дин за бідних,

Другий за багатих...

Епіграф – це своєрідний заспів до твору і ядро майбутніх подій.

Експозиція: новела починається з розповіді про батька-кравця, який марив старовиною, козацьким лицарством, любив гортати сторінки раннього М. Гоголя й роздумувати, чи вийшов би з нього кошовий отаман (невипадково головні персонажі носять імена синів Тараса Бульби). Батько понад усе хотів, щоб його сини вступили до військової школи й причепили собі «блискучу шаблюку». Проте сини пішли іншим шляхом. Автор психологічно вмотивовує вибір життєвої долі двох братів. Остап – навчався в гімназії, здобув освіту. Після смерті батька (зав'язка) життя дружини та синів було настільки злиденним, що молодшого сина Андрія довелося віддати до ремісничої школи, оскільки коштів на гімназію в родині не вистачало.

У розвитку дії автор оповідає про 1914 р., початок громадянської війни. Остапові йшов двадцятий рік, а Андрієві – дев'ятнадцятий. Першим добровольцем на фронт пішов Остап. Пізніше на військову службу було покликано й Андрія, проте він не пішов, і його визнали дезертиром. Андрій утік із містечка, і мати залишилась одна. Брати опинилися у ворожих таборах й переповнилились ненавистю одне до одного. Остап став білогвардійським офіцером, а Андрій потрапляє до лав більшовицької армії (зав'язка твору). Одного вечора доля зводить братів в оселі матері. Остап залишився на ніч у матері, очікуючи на Андрія, який згодом планує вбити п'яного брата, доки той спить. Здогадавшись про жорстокі наміри Андрія, мати вирішує пожертвувати своїм життям, щоб врятувати старшого сина. Вона говорить Андрієві, що Остап спить на її ліжку. Кульмінаційний момент – вбивство Андрієм матері. Андрій

успішно тікає з дому, не здогадуючись, що на ліжку лишилась його мертва мати, а запеклий ворог досі спить на ганку (розв'язка твору).

У новелі використано традиційний сюжетний прийом – вбивство через невпізнання. Матеревбивство у творі зумовлене мотивом братовбивства. Саме на основі взаємної ненависті братів вибудовується конфлікт новели. Мати сприймає революцію як «божественний бальзам», оскільки сподівається на поверненням синів до мирного життя. Проте Остап та Андрій повернулися наповнені ненавистю один до одного і прагненням братерської крові заради торжества чужої ідейної правоти. Зображена колізія нагадує біблійну легенду про Каїна та Авеля.

Зверніть увагу, що назва новели «Мати» не випадкова. Трагічна постать матері вимальовується на фоні непримиренного конфлікту двох братів. Мати – втілення самопожертви і безмежної любові до дітей: «вона однаково любить своїх дорогих синів, і вона зовсім не винна, що має мізерний заробіток і не здібна виховати обох їх так, як хотілось би». Мати «починала свій день на вранішньому базарі, де купувала найдешевші продукти, й кінчала його коло машинки»; «вночі вона підходила до якогось із них і ласкала його своїми тихими сірими очима». Мати намагається порятувати Андрія (заховала на горищі) від переслідувань Остапа. Усвідомивши те, що брати переповнилися ненавистю одне до одного, у розпачі мати підставляє під сокиру молодшого сина власну голову, рятуючи старшого сина. Образ матері набуває широкого художнього узагальнення й символізації.

Образи братів-антиподів розкриваються через детальну характеристику. Остап ходив у «чистенькому костюмчику» та «їв пахучі сосиски», Андрій мав «засмальцьовану сорочку» та «їв чорний хліб з олією». У Остапа «весела усмішка», а в Андрія – «суворий погляд». Остап «зробився ... паном ротмістром, і дістав собі славу бойового вояки», а Андрій працював у містечковій кузні.

Образи головних персонажів доповнюються характеристикою матері, для якої Остап – сувора і без кінця далека людина: «це вже був не той Остап... це було втілення незнаної їй хижої мудрості. Далеким став і Андрій». Андрій ніби «неприручений звір, увесь час ховав на підлобі свої колись добрі очі» й не дивився на матір. Проте мати «... побачила в Андрієвих очах підозрілий блиск. <...> Андрій задумав вбити свого п'яного брата Остапа».

У новелі важлива роль належить сюжету як ланцюгу зовнішніх подій та динаміці подій. Одним із шляхів художнього узагальнення у творі є використання суб'єктивної форми викладу, що посилює й увиразнює трагічне світовідчуття автора. Письменник вдається до імпресіоністичних прийомів зображення, створюючи трагіко-драматичне відчуття дійсності через зорові образи («над містечком пролітали весни, перелітні птиці та ще якісь невідомі вітри з невідомих країн. Над містечком брели й осінні невеселі дощі, та йшов, нарешті, північний мороз», «перед очима загорілися рожеві потайбчні світи») та слухові («улітку в містечку збирали вишні, сливи та яблука, і тоді пахло на базарах забутою старовиною», «ударив грім, метнулася блискавка», «годинник одноманітно тукає», «сокира гупала в передранковій темряві» тощо). Крім того,

новела позначена фольклорним впливом. Уже поданий до твору епіграф наближає її до думи. Тон розповіді нагадує казку, легенду. Зображення братів витримане у фольклорному дусі.

Тож, у новелі в образі матері втілено ідею жертвності, всепрощення і милосердя. Історія синів і їхньої матері в авторській свідомості уособлює трагедію України й усього українського народу, розіп'яту на хресті братовбивчих революційних потрясінь.

Значну частину новели «Редактор Карк» (1922) становить опис-характеристика «Я». Зверніть увагу на епіграфи твору (П. Тичина «І Белий, і Блок, і Єсенін, і Клюєв» та В. Александровського «Связан я узловыми дорогами»).

Карк – український інтелігент, романтик, «зайва людина», минуле якого сповнене героїки: *«Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну?»* – сповідується Карк. Другорядні персонажі (Шкіц, Нюся), які ледь окреслені у новелі, – теж «зайві люди».

Твір побудовано як непрямий (внутрішній) монолог героя, спогади, що перериваються авторськими коментарями, оцінками, зверненнями до читача. Спогади уривчасті, торкаються різних періодів життя. «Страждання персонажа посилює роз'єднаність «Я», бо сповідує він одні ідеали, а керується в житті зовсім іншим. Переживання ж свідомого соціального відчуження призводить до вилучення багатьох особистісних життєвих аспектів, знецінення власної гідності. Він сам визнає себе зайвою людиною, приреченим інтелігентом» (М. Нестелєєв, Т. Тугай).

Новели М. Хвильового неодноразово ставала об'єктом пильної уваги літературознавців, зокрема, В. Агєєвої, Ю. Безхутрого, М. Жулинського, С. Журби, М. Кодака, М. Нестелєєва, В. Панченка та інших.

Завдання

1. З'ясуйте основні естетичні орієнтири, поставлені М. Хвильовим перед письменниками, аргументуючи думки цитатами з його памфлетів «Камо грядеши?», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», «Україна чи Малоросія?».

2. З'ясуйте характер стильових шукань М. Хвильового у новелах «Мати», «Редактор Карк». Поясніть поняття «фаталізм», «загірна комуна», «зайві люди».

Питання для самоперевірки

1. Які чинники зумовили творче експериментаторство М. Хвильового?
2. Які проблеми порушуються в новелах митця? У чому виявляється їх актуальність?
3. Які образи-символи зустрічаємо в новелах М. Хвильового?
4. Яка роль колористики в новелах М. Хвильового?
5. У творах яких українських письменників порушено проблему братовбивства та матеревбивства?

Заняття 4

Тема «Великі жанрові форми у доробку М. Хвильового»

План

1. Лірико-імпресіоністична стилістика «Санаторійної зони» М. Хвильового. Сюжет повісті. Типи «зайвих людей» у творі.
2. Концепція національного відродження в романі «Вальдшнепи» М. Хвильового:
 - а) композиція і сюжет твору;
 - б) проблематика;
 - в) образна система;
 - г) художні засоби.

Рекомендована література

Основна

1. Агєєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ : Наукова думка, 1994. 160 с.
2. Васьків М. «Вальдшнепи» М. Хвильового як фрагмент завершеного роману : проблеми інтерпретації й інтертекстуальне прочитання. *Слово і Час*. 2009. № 5. С. 23–38.
3. Гундорова Т. Руйнування романтичної метафізики у творчості М. Хвильового. *Слово і Час*. 1993. № 11. С. 22–28.
4. Колісниченко А. Катастрофа кентавра : М. Хвильовий і естетика розстріляного ренесансу. *Київ*. 1997. № 7–8. С. 115–129.
5. Поветкін Є. Гротеск у «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового. *Українська мова та література*. 1997. Ч. 5 (21). С. 1–2.
6. Полюхович О. «Санаторійна зона» як приклад паноптикону. URL: <http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2013/GCH313/pdf/14.pdf> (дата звернення: 08.01.2025).
7. Сеник Л. Микола Хвильовий і його роман «Вальдшнепи». *Сеник Р. Роман опору: український роман 20-х років: проблема національної ідентичності*. Львів : Академічний експрес, 2002. С. 71–107.
8. Чернюк С. Українські вальдшнепи : концептуальні особливості однойменних творів Остапа Вишні й Миколи Хвильового. URL: [http://eprints.zu.edu.ua/6297/3/Документ%20Microsoft%20Word%20\(2\).pdf](http://eprints.zu.edu.ua/6297/3/Документ%20Microsoft%20Word%20(2).pdf) (дата звернення: 06.01.2025).
9. Юрченко В. Бінаризм творчого мислення Миколи Хвильового (Лінія Анарх – Карно у повісті «Санаторійна зона»). *Дивослово*. 2006. № 1. С. 56–58.

Додаткова

1. Кавун Л. Художня модель фаустівської людини в романі «Вальдшнепи» Миколи Хвильового. *Парадигма сучасного літературознавства : світовий контекст : філологічні семінари*. Київ, 2013. Вип. 16. С. 173–177. URL: http://philology.knu.ua/files/library/filol_seminar/fs_16.pdf (дата звернення: 06.01.2025).

2. Церна Г. «Вальдшнепи» – «Брати Карамазови». *Слово і Час*. 1999. № 12. С. 58–61.

Методичні рекомендації

Запам'ятайте, що для творів М. Хвильового великих жанрових форм характерна настанова на експеримент, використання оголення прийому, гри з читачем тощо. В. Агеєва у творчій лабораторії письменника виділяє два етапи: 1) романтична, лірико-імпресіоністична, в основному безсюжетна проза; 2) період поступового переходу до врівноваженої конкретно-реалістичної манери письма, опанування майстерністю сюжетобудови у великих прозових формах, а водночас і посилення іронічних, сатиричних інтонацій.

«Досвід Хвильового-повістяра відіграв важливу роль у втіленні романного задуму з певною естетичною й політичною метою. Для прозаїка не становило труднощів опанувати форму роману: тут спостерігаємо таку ж легкість, як і в повістях, розповіді, сповненої різноманітними стилістично-інтонаційними масивами, які дають підстави говорити про всебічне проникнення автора в різні соціально-психологічні пласти життя» (Л. Сенік).

Повість «Санаторійна зона» (1924) присвячена С. Пилипенку. Сюжет твору – це щоденник хворої, де зображено портрет епохи, абсурдні риси доби. У центрі оповіді – колективний образ «зайвих людей», «безґрунтовних романтиків», травмованих і розчарованих революцією. Варто звернути увагу на персонажів твору: недавнього бійця революції «величезного і волохатого Анарха; романтика революції, «молокососа» Хлоню; тайну чекістку Майю; сестру Катрю; пристосуванця і обивателя Унікум; живу істоту і водночас фантома Карно, які перебувають у санаторійній зоні з якої немає виходу.

Простір твору (санаторій) закритий. Локалізованість «має, ймовірно, прихований сенс ... у «Санаторійній зоні»: прихована «програма» визволення України, «зашифровані» анархові листи до сестри, замасковані думки «анарха», носія національної ідеології» (Р. Сенік). Особлива роль у творі належить образам-символам (санаторійна зона, крик санаторійного дурня, образ річки, образ страху, образ волохатої істоти, образ тоталітарної машини тощо).

Автор зосереджується не стільки на відтворенні подій, як на моделюванні внутрішнього світу персонажів. Для твору характерна фрагментарність та експресивність оповіді, драматизм, алогічність зв'язків між епізодами твору, поліфонічність.

Першу частина роману «Вальдшнепи» М. Хвильового було опубліковано 1927 р. у журналі «Вапліте» (ч. 5), і вона дійшла до читача. Другу частину роману було опубліковано також у журналі «Вапліте» (1927, ч. 6), який згодом конфіскували і знищили. Повного тексту роману на сьогодні не знайдено.

Запам'ятайте, що «Вальдшнепи» – це політичний роман, замаскований під любовний (курортний роман). «Вальдшнепи» можемо вважати також інтелектуальним, ідеологічним, політичним, екзистенціалістським, автоінтертекстуальним, психологічним тощо романом (М. Васьків).

Сюжет як такий у творі відсутній та досить обмежений. Простір твору закритий (курортна місцевість). Прихованість локалізації дійства «натякає на те, що дійство має «зональний» характер, прив'язаний до певної території. Зрозуміло, такою «зоною» є не курортна місцевість, а вся Україна, бо саме про «ситуацію» в ній іде мова в романі (Р. Сенік).

Персонажі твору не стільки діють, як говорять і мислять. У експозиції дізнаємося про приїзд в позаштатне місто сім'ї Карамазових і їхнього товариша Вовчика. Зав'язка твору – знайомство чоловіків із двома дачницями Аглаєю та тьотью Клавою. У розвитку дії – прогулянки, розмови й суперечки про ідею відродження нації, колишні ідеї революції, місце людини в усьому цьому. Кульмінація – розмова Аглаї та Вовчика про те, хто такий Дмитрій Карамазов та йому подібні. Розв'язка як така у творі відсутня.

Форма викладу – драматична, сповнена експресії, «езопівської мови». Більшу частину тексту становлять діалоги (лаконічні і водночас динамічні).

Серед проблем варто виокремити: проблеми національного відродження, української інтелігенції, боротьби культур, свободи, вибору, патріотизму, майбутнього, життєлюбства, жінки тощо.

Зверніть увагу на символіку кольорів (синій, осінні кольори), символіку чисел (три), символічний запах слова тощо.

Творчість М. Хвильового стала художнім прикладом нових естетичних пошуків і творчих відкриттів тієї доби, яка вплинула на розвиток літературно-мистецького дискурсу України ХХ століття.

Завдання

1. Назвіть проблеми, які порушує М. Хвильовий у повісті «Санаторійна зона».
2. Випишіть приклади жанрово-стильової специфіки роману М. Хвильового «Вальдшнепи».

Питання для самоперевірки

1. Як ви розумієте поняття «зайві люди», «безґрунтовні романтики»?
2. Яка роль просторової організації в розкритті ідейного змісту повісті М. Хвильового «Санаторійна зона»?
3. У чому полягають особливості мови й стилю повісті М. Хвильового «Санаторійна зона»?
4. У чому полягає концепція національного відродження (авторське розуміння в романі «Вальдшнепи» М. Хвильового)?
5. Яке смислове навантаження назв повісті «Санаторійна зона» та роману «Вальдшнепи»?
6. Чому М. Хвильового називали романтиком революції?

Заняття № 5

Тема «Новаторський характер роману «Чотири шаблі» Ю. Яновського»

План

1. Роман «Чотири шаблі» Ю. Яновського – пошук нової форми вираження. Оцінка критикою.
2. Історична основа твору.
3. Композиція і сюжет. Проблематика твору.
4. Образна своєрідність.
5. Стильова специфіка твору.

Рекомендована література

Основна

1. Бернадська Н. Юрій Яновський. *Українська мова та література*. 1999. Ч. 45 (157). С. 1–3.
2. Голобородько Я. Естетична поліфонія Юрія Яновського. *Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2004. № 4. С. 129–142.
3. Дуб К. Про поетику роману Ю. Яновського «Чотири шаблі». *Українське літературознавство*. 1989. Вип. 53. С. 61–67.
4. Кавун Л. Історизм і міфологізм у романі Юрія Яновського «Чотири шаблі». *Українська мова та література*. 2003. № 38. С. 21–24.
5. Митрофаненко Ю. Аксіологічний контекст історичної прози Юрія Яновського: традиції трактування та інновації осмислення. *Літопис Волині: всеукраїнський науковий часопис*. 2023. Ч. 28. С. 141–146. URL: <http://litopys.volyn.ua/index.php/litopys/article/view/422/358> (дата звернення: 14.05.2025).
6. Мовчан Р. Візуальні форми та їх роль у модерністському романі («Чотири шаблі» Юрія Яновського). *Слово і Час*. 2018. № 11. С. 88–96.
7. Чумаченко О. Український кіплінгіанець Ю. Яновський : перспективи модернізму в «Чотирьох шаблях». *Слово і Час*. 1998. № 3. С. 28–32.

Додаткова

1. Гуцуляк С. «Прекрасний Ю. Я.»: як подавати/полюбити творчість Юрія Яновського в НУШ. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. 2024. Вип. 1 (208). С. 128–135.
2. Шотова-Ніколенко Г. Імена історичних осіб в романі Ю. Яновського «Чотири шаблі». *Записки з ономастики : збірник наукових праць*. Одеса : Астропринт, 2005. Вип. 8. С. 113–119.

Методичні рекомендації

Роман Ю. Яновського «Чотири шаблі» (1930 р.) за визначенням самого автора, найбільш «багатостраждальний твір», у який він поклав «дуже багато роботи», «живої крові і нервів». Окремі розділи твору друкувалися в періодиці, найчастіше третя пісня під назвою «Рейд». Вперше роман надруковано 1930 р.

Твір був різко засуджений критикою як націоналістичний, неправдивий, наклепницький стосовно тріумфальних дій Червоної армії, авторів дорікали за оспівування анархії і отаманства.

Зауважте, що у романі «Чотири шаблі» Ю. Яновський показав могутню стихію національно-визвольного руху в Україні в роки революції і його трагічні наслідки. Така тема в українській літературі була порушена уперше. Маємо і її оригінальне вирішення, на якому позначилося романтичне світовідчуття молодого прозаїка.

Зверніть увагу на витоки роману. Працюючи головним редактором Одеської кінофабрики, Ю. Яновський познайомився із легендарним військовим діячем українського партизанського руху під час визвольних змагань 1917-20-х років Ю. Тютюнником, який розповів письменнику чимало цікавого з тих героїчних часів, із яскравими подробицями, деталями. Ю. Яновський також серйозно вивчав історичні факти, фольклорні джерела.

Наголосіть на жанровій специфіці твору – роман-пісня. Твір складається із семи розділів (пісень), своєрідних пісень-історій, кожна з яких характеризується певною новелістичною завершеністю. До кожного розділу подано пісню – обов'язковий пісенний зачин. Ці пісні в композиції роману, а ще більше в загальному ідейно-художньому спрямуванні твору підсилюють визвольний пафос поневоленого українського народу.

Перші чотири пісні роману об'єднані добою національно-визвольного руху. Художні картини увиразнені соковитими промовами й діалогами персонажів, де синтезується патетика й зниженість інтонацій, брутальність лексики, трибунна програмовість, епіко-історичні екскурси. Автор ставить своїх героїв у надзвичайні й подекуди виняткові ситуації, часто змінюючи ракурси зображення: від героїчного й трагедійного до комічного й фарсового. П'ята частина змальовує повоєнну дійсність, екзотичні паризькі малюнки з органічними для них детективними колізіями, позначеними екстравагантними подробицями та обставинами. У шостій пісні розгортається типово пригодницький сюжет, участь у якому беруть шукачі золота. У заключній пісні художній інтер'єр набуває узвичаєного простору, який виформовують реалії заводської шахти, її мікросоціуму та виробничої конкретики.

Роману властиві сюрреалістичні вияви. Інколи вони посилюються до видінь і фантасмагорійних уявлень, які переживають персонажі. Тож, поряд із реалістичним матеріалом маємо позареалістичну обробку, ознаки не тільки модерну, а й навіть постмодерну (Я. Голобородько). У творі згадані свободолобні образи української минувшини (М. Залізняк, І. Мазепа, Г. Сковорода, Б. Хмельницький). У романі відтворено процес гіпотезування майбутнього. Українську майбутність окреслено в річищі ідеально романтичних образних малюнків із використанням прийомів утопічної оповіді. Майбутнє бачиться як гармонійна й завершена цілісність, у якій поєднується духовність історії та історизм національного духу. Завершується твір публіцистично-плакатною сьомою піснею, де сходяться всі персонажі. Фінал твору риторичний.

Необхідно звернути увагу на особливості характеротворення «чотирьох шабель» (Шахая, Остюка, Галата, Марченка) й індивідуальний стиль письменника. «Чотири шаблі» характеризуються рисами етнографічного, батального, авантюрно-пригодницького, любовного, виробничого і навіть шпигунського романів.

До стильових домінант твору відносимо: оновлення жанру роману (роман у піснях); лаконізм і сконденсованість; активне використання символіки; фольклорна стилізація, синтез мови прози з кіностилістикою (монтаж, наплив, крупний план, уповільнений рух кадрів, кінометафора тощо). «Чотири шаблі» синтезує патетичність і концептуальну загостреність експресіонізму, фотографічну конкретність натуралізму, поліфонічність і химерну образність бароко.

Пам'ятайте, що Ю. Яновського справедливо називають новатором в українській літературі ХХ століття. Він один із найяскравіших представників неоромантичної течії в ній. Як у царині змісту, так і форми намагався відходити від усталених схем, банальностей, трафаретів.

Завдання

1. Наведіть приклади кіностилістики, використані Ю. Яновським у романі «Чотири шаблі».
2. Назвіть новаторські риси роману Ю. Яновського «Чотири шаблі».

Питання для самоперевірки

1. Яке смислове навантаження назви роману «Чотири шаблі» Ю. Яновського?
2. Які особливості характеризують жанрово-композиційну структуру роману «Чотири шаблі» Ю. Яновського?
3. Яка роль пейзажних картин у романі?
4. Які проблеми порушені в романі «Чотири шаблі» Ю. Яновського?
5. У чому полягає експериментаторство Ю. Яновського-прозаїка?
6. Художні здобутки Ю. Яновського дають право визнати його новатором в українській літературі ХХ століття. Чому?

Заняття № 6

Тема «О. Бурггардт – літописець драматичних подій ХХ ст.»

План

1. Поетичні обрії О. Бурггардта. Основні мотиви збірки «Каравели» О. Бурггардта.
2. Синтез неокласичного та неоромантичного у поетичному доробку поета. Особливості індивідуального стилю.
3. Твори «Прокляті роки» та «Попіл імперій» О. Бурггардта – новітній український літопис доби сталінізму/нацизму.

Рекомендована література

Основна

1. Астаф'єв О. Візії Сковороди в поемі Юрія Клена «Попіл імперій». *Українська мова та література*. 2000. Ч. 7 (167). С. 5.
2. Дзюба І. Юрій Клен – неокласик чи постнеокласик. *Сучасність*. 2009. № 8. С. 70–101.
3. Миронець Н. Україна в житті та творчості Освальда Бурггардта (Юрія Клена). URL: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2004/16/articles/17.pdf> (дата звернення: 14.05.2025).
4. Радецька Г. Юрій Клен – поет-неокласик. *Українська мова та література*. 2000. Ч. 7 (167). С. 8–9.
5. Сарапин В. Осінні мотиви у поезії Юрія Клена. *Дивослово*. 1998. № 9. С. 8–10.
6. Сарапин В. «... Ростуть у духа крила»: про книгу Юрія Клена «Каравели». *Українська мова та література*. 1999. Ч. 39 (151). С. 2–3.
7. Сарапин В. Маловідомий Юрій Клен. *Українська мова та література*. 2000. Ч. 7 (167). С. 3–4.
8. Сарапин В. Час і простір у поемі-епопеї «Попіл імперій» Юрія Клена. *Наука і сучасність*: зб. наук. пр. Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Київ : Логос, 1999. Вип. 2. Ч. 3. С. 202–208.

Додаткова

1. Шкандрій М. Євреї в українській літературі: зображення та ідентичність / пер. з англ. Наталії Комарової. Київ : Дух і Літера, 2019. 352 с.

Методичні рекомендації

Зверніть увагу, що Освальд Екарт Бурггардт (із літературним псевдонімом на еміграції – Юрій Клен) народився в німецькій купецькій родині. Восени 1920 р. знайомиться з М. Зеровим, П. Филиповичем і В. Петровим. М. Зеров справив великий вплив на літературну й соціальну еволюцію О. Бурггардта. Російськомовний німець стає українським письменником – пише вірші, статті, наукові розвідки, перекладає поезії й прозу. Восени 1923 р. поринув у літературну роботу. Регулярно виходять літературознавчі праці («Експресіонізм і експресіоністи», «Експресіонізм у німецькій літературі», «Леся Українка і Гейне»).

У восени 1931 р. через наступ сталінської тоталітарної машини на українську інтелігенцію емігрував до Німеччини. Напередодні Другої світової війни змушений був як німецький підданий стати одним із офіцерів нацистської армії. Протягом 1941-1942 рр. служив перекладачем в Україні. Живі враження Юрія Клена від побачених страхіть радянської та нацистської імперій лягли в основу поеми «Прокляті роки», поеми-епопеї «Попіл імперій».

У Німеччині О. Бурггардт налагодив творчу співпрацю з «Вісником» Д. Донцова, друкував вірші й статті під псевдонімом Юрій Клен та Гордій Явір. Працював лектором у Мюнстерському університеті (Баварія), викладав у Карловому університеті, Українському вільному університеті (Прага) та Інсбруцькому університеті (Австрія). На еміграції позиціював себе як

продовжувач неокласичної традиції. Зроблене митцем у царині перекладу – гідний внесок в українську культуру.

Поетичний доробок О. Бурггардта, написаний українською мовою, складають: поема «Прокляті роки» (1937 р.), книжка лірики «Каравели» (1943 р.), поема-епосея «Попіл імперій» (1943–1946 рр.).

Запам'ятайте, у збірці «Каравели» митець осмислив минуле України (триптих сонетів «Володимир») та продемонстрував апокаліптичні візії знищення України («Терцини», «Божа Матір»).

Античні образи постають у творах «Кортес», «Антоній і Клеопатра», «Цезар і Клеопатра». Світ природи представлений у творах «Я заздрю дубові гіллястому», «Уже вином налились дні серпневі», «Вечірня похолодь мені у серце віє» та інші. Відповідно до позицій поетів празької школи, у творчості Ю. Клена кінця 30-х років, домінував пафос національного самоствердження, історична героїка, трагічний оптимізм («Майже елегія», «Україна», «Ми», «Січень»).

Поет надавав перевагу класичним формам. Його тексти насичені ремінісценціями, традиційними персонажами й мотивами (Одіссей, Антоній, Клеопатра, Данте тощо). О. Бурггардт органічно синтезував неокласичну форму з пафосом неоромантики, художню гармонію з піднесеністю людського духу. Його ліриці й епосу притаманні інтелектуалізм, фольклорна й міфологічна образність, метафоричність як принцип художнього мислення і незвичне мереживо тропів.

Зверніть увагу, що поема «Прокляті роки» О. Бурггардта написана класичними октавами. Цей твір можна розглядати як своєрідний пролог до поеми-епосея «Попіл імперій». Головний пафос твору спрямований проти поневолення України сталінсько-тоталітарним режимом, який винищував українських селян та інтелігенцію (Голодомор, репресії). Автор гнівно посилає прокляття на голови більшовицьких катів, які руйнували й нищили Україну.

Поетика твору визначається ліричним пафосом, експресією, трагічністю, драматизмом, напруженням, динамічним змалювання почуттів тощо.

Зауважте, у поемі-епосея О. Бурггардта «Попіл імперій» подані трагічні сторінки історії України між двома світовими війнами у їх хронологічній послідовності. «Незавершений «Попіл імперій» є спробою подивитись <...> на зародження фашизму в Німеччині й на жахи Другої світової війни» (М. Шкандрій). Поет змальовує крах Російської та Німецької імперій.

Особлива увага у поемі-епосея «Попіл імперій» приділена осмисленню трагедії єврейського народу: у 1942 р. керівництво Німеччини прийняло рішення про фізичне знищення всіх євреїв у Європі. «Попіл імперій» – «одне з найвідвертіших засуджень Голокосту – є також засудженням будь-якого фанатизму» (М. Шкандрій).

Для відображення строкатої картини ХХ ст. поет творчо використовує традиції західноєвропейських літератур, прийоми умовності, фантастики, гротеску. Розширюючи виражальні й зображальні можливості мистецтва слова, О. Бурггардт використовує біблійні й фольклорні образи та мотиви:

плач Єремії (пророка Біблії), легенди про пана Твардовського і Фрідріха Барбароссу, образи Лебедя, жар-птиці тощо.

Поема-епопея «Попіл імперій» – твір панорамний, в якому подано широкі картини історичного, національного, соціального, духовного буття України та Європи. В поемі-епопеї органічно об'єдналися міфологічні й біблійні сюжети, документалізм із художніми узагальненнями, фантастичні образи із типізованими, епос і лірика.

«Попіл імперій» О. Бурггардта – це документальне свідчення про жорстоке нищення одних народів іншими, і це спроба створити новітній український літопис поетичними засобами.

Завдання

1. З'ясуйте основні естетичні орієнтири поетів-неокласиків.
2. Окресліть проблематику поеми «Прокляті роки» та поеми-епопеї «Попіл імперій» О. Бурггардта. Відповідь підкріпіть прикладами з текстів.

Питання для самоперевірки

1. Назвіть основні мотиви збірки О. Бурггардта «Каравели».
2. Поясніть смислове навантаження назв поеми «Прокляті роки» та поеми-епопеї «Попіл імперій» О. Бурггардта.
3. Які історичні події лягли в основу поеми «Прокляті роки» та поеми-епопеї «Попіл імперій» О. Бурггардта?
4. Які засоби поезики використано у поемі-епопеї «Попіл імперій» О. Бурггардта?
5. Чому О. Бурггардт названий літописцем драматичних подій ХХ ст.

Заняття № 7

Тема «М. Куліш – творець модерної драми українського революційного відродження»

План

6. М. Куліш – драматург-новатор.
2. «Народний Малахій» М. Куліша – гостра сатира на постреволюційну дійсність у радянській Україні. Проблематика твору. Специфіка моделювання образу Малахія Стаканчика.
3. Філологічна комедія «Мина Мазайло» М. Куліша:
 - а) жанрова специфіка;
 - б) проблематика твору;
 - в) особливості творення образів дійових осіб;
 - г) драматична майстерність автора у створенні комічних ситуацій, побудові діалогів і ремарок, у мовній характеристиці дійових осіб.

Рекомендована література

Основна

1. Голобородько Я. Архітектонічна партитура комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло». *Слово і Час*. 2002. № 12. С. 11–20.

2. Когут О. Концепція новочасного месії у драмі М. Куліша «Народний Малахій». *Дивослово*. 2002. № 1. С. 6–8.

3. Мукан В. Форманти «драми абсурду» у п'єсі М. Куліша «Народний Малахій». URL:

<https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/25232/1/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%20%D0%9C%D0%A3%D0%9A%D0%90%D0%9D.pdf> (дата звернення: 20.01.2025).

4. Саєнко В. Поетика драми «Народний Малахій» Миколи Куліша. *Вісник Дніпропетровського університету ім. Альфреда Нобеля*. Серія: Філологічні науки. 2013. № 2 (6). С. 229–236. URL: <http://duan.edu.ua/uploads/vidavnitstvo-15-16/13400.pdf> (дата звернення: 26.01.2025).

5. Саєнко В. Художня своєрідність п'єси «Мина Мазайло» Миколи Куліша. *Українська мова та література*. 2001. Ч. 20 (228). С. 4–7.

6. Соколенко Л. Зміст і проблематика комедії М. Куліша «Мина Мазайло». *Українська мова та література*. 2004. № 39 (391). С. 9–11.

7. Шаповал М. Топос пророка в сатиричній драматургії М. Куліша. *Українська мова та література*. 2007. № 43–44. С. 29–34.

Додаткова

1. Стех М.-Р. Куліш і чорт: демонічні підтексти ранніх комедій драматурга. *Слово і Час*. 2009. № 5. С. 3–23.

2. Шишко О. Ім'я і його носій (матеріал до інтеграційного вивчення драми Миколи Куліша «Мина Мазайло»). *Дивослово*. 2006. № 4. С. 5–10.

Методичні рекомендації

М. Куліш – драматург зі світовою славою. У 20–30-х роках ХХ століття був окреслений драматургом-новатором. Уже його перші твори («97», «Комуна в степах») утвердили в українській драматургії тип соціальної драми, динаміка якої визначалася не історією долі однієї особи, а спільною справою групи людей. Дія і протидія ворожих таборів були представлені максимально виразно і в «чистому вигляді», без будь-яких домішок любовних, детективних і тому подібних колізій.

Творчий доробок М. Куліша ставав об'єктом дослідження таких науковців: Я. Голобородько, Л. Залеська-Онишкевич, М. Зубрицька, М. Кудрявцев, Ю. Лавріненко, Т. Свербілова та інші.

Запам'ятайте, до новаторських рис драматургії М. Куліша варто віднести:

- послідовне запровадження лірики та епосу в об'єктивно нейтральну форму драми;
- збереження у творах єдності образності й ритміки;
- публіцистичне мислення дійових осіб драматурга; свою суть персонажі проявляють не лише в сюжетних поворотах, а й в монологічній та діалогічній динаміці;
- домінування розлогих монологів і діалогів над гостротою фабули. Монологи містять різноякісний спектр художньої інформації: часової,

психологічної, просторової, мовностилістичної тощо. У структурному плані виділяються суто монологи та монологи діалогічного характеру.

- уведення в структурно-композиційну канву драматургічного твору численних полілогів;

- принцип «подвійного» зображення життя – як воно є насправді, і як воно пригадується, мріється, через відтворення спогадів, моделювання картин майбутнього, якому ніколи не здійснитися. Такі сцени «самозбереження» містять у собі присмак авторської іронії: автор бачить нереальність мрій своїх героїв;

- відсутність переліку дійових персонажів на початку твору (окрім драми «97»).

Зауважте, що «Народний Малахій» (1927 р.) М. Куліша – трагікомедія в чотирьох діях, що поєднує класичні реалістичні риси з модерністськими. Твір став гострою сатирою на постреволюційну дійсність у радянській Україні, у якій зображено глибокий і трагічний дисонанс між гаслами революції та її реальними наслідками. Прем'єра драми відбулася у 1927 р. у постановці Леся Курбаса, а вже у 1929 р. заборонена назавжди.

У творі порушено низку проблем: більшовицької/комуністичної ідеології, ілюзорних ідеалів, революції, реформації суспільно-політичного устрою, нового Месії, оновлення України, релігії, смерті, воскресіння, сім'ї, жінки, морально-етичні проблеми тощо.

Малахій (у перекладі з древньоєврейської означає «вісник мій», тобто посланець, божий ангел, пророк) – образ почерпнутий із Біблії. Провінційний листоноша Малахій Минович Стаканчик М. Куліша перебрав на себе плоть нового Месії. Почувши комуністичний гімн «Інтернаціонал», він раптом побачив десь «даль голубого соціалізму» і збожеволів на контрасті між цією голубою мрією та її радянським втіленням. Малахій бере на себе місію змінити світ, зруйнувати стару модель життя й витворити нову.

«Народний Малахій» – це історія хворої на шизофренію людини з типовими маніями та нелюдською наполегливістю в досягненні фанатичної мети. Малахій Стаканчик постає своєрідним образом-архетипом неопророка, породженого добою ХХ століття. «Парадоксальним є цілком адекватне та проукраїнське мислення божевільної і, здається, комуністично заангажованої людини: Малахій вважає, що потрібно провести реформу української мови, що столиця має бути у Києві, а не в Харкові» (В. Мукан).

Зверніть увагу на символіку кольорів, імен та прізвищ дійових осіб, аллюзії, ремінісценції та інтертекстуальність твору.

Жанр твору М. Куліша «Мина Мазайло» – політична комедія «дискусійного жанру» (за Ю. Лавріненком), це нищівна комедія-сатира на:

- 1) малороса (Мина міняє своє українське прізвище Мазайло на російське Мазенін задля успіху у службовій кар'єрі);

- 2) російський великодержавний шовінізм (образ тьоті Моті Розторгуєвої з Курська, яка патрує русифікацію Мазайла);

- 3) анахронічний український націоналізм уенерівського типу (образ дядька Тараса з Києва);

4) духовний інфантізм (хворобливий стан) індокринованої комсомольської молоді.

Тема твору: зображення українізації й міщанства в Україні у 20-і роки ХХ ст. Головна ідея: засудження міщанства, національної упередженості й зверхності. У творі дано оцінку «українізації по-більшовицькому».

За основу конфлікту, що розгортається в комедії у формі дискусій, які породжують комічні ситуації та визначають основні сюжетні лінії (Мина – Мокій, Уля – Мокій, тьотя Мотя – дядько Тарас та ін.), взято питання мови. Вдало дібрані мовні засоби допомагають авторові яскравіше індивідуалізувати характери комедійних персонажів, виявити малоросійську меншовартість і духовну порожнечу українського міщанства.

У творі порушено низку проблем, зокрема:

- побутування й розвитку української мови й культури загалом в Україні;

- проблема «українізації по-більшовицькому»;

- ономастична проблема (заміна «мужицького» прізвища Мазайло на милозвучне Мазенін), проблема двомовності;

- естетики слова, імені, значення національних традицій, народних витоків у формуванні власних імен людей;

- життя міщанина (обивателя), для якого головне – це форма життя, а не його зміст, наповненість; висміювання міщанства як великого суспільного зла;

- молодого покоління (на прикладі образів Мокія, Улі, Рини, комсомольців – Губи та ін.);

- батьків і дітей;

- історичного безпам'ятства (комсомолец Губа не пам'ятає, ким був його пращур, та від імені нащадків пропонує «обміняти свої прізвища на принципові числа у всесвітній номерній системі»);

- кар'єризму;

- ілюзорної демократії, створення ілюзії багатоманіття думок і права їх вільного висловлювання в диктаторській тоталітарній державі та інші.

У сюжеті твору харківський службовець «Донвугілля» Мина Мазайло у своєму прізвищі вбачає головну причину життєвих і службових поразок, тому й вирішив змінити його на «більш благородне» – російське Мазенін (зав'язка твору). Підтримують Мину Мазайла дружина, дочка Рина й терміново викликана телеграмою родичка з Курська тьотя Мотя. У розвитку дії – Мина наймає вчительку «правильних проізношень», яка вчить його грамотно говорити «по-руському». Син головного героя (Мокій), як і дядько Тарас – прихильники української мови і всього українського, відстоюють у розмовах свою позицію. Кульмінаційний момент – публікація в газеті рішення щодо зміни прізвища і звільнення Мина Мазайла-Мазеніна з посади за «систематичний опір українізації» (розв'язка сатиричної комедії).

Характери комедії виписані майстерно, поведінка героїв, їхні репліки психологічно вмотивовані. Мина Мазайло (малорос-кар'єрист) цурається свого українського прізвища, мови, культури; готовий убити рідного сина,

щоб той не завадив здійснити задумане. На його думку, українізація принижує, робить з нього другосортну людину. Досить влучну характеристику Міні дав син Мокій, назвавши його «валуєвським асистентом».

Син Мини Мазайла – Мокій, – захоплюється багатством та красою української мови, чим доводить батька до сказу. Мокій постійно читає та дивиться українське кіно, його обурюють помилки, які допускають на афішах. Він постійно звертається до словників, розкриває значення слів та фраз, перекладає російські вирази. Вустами Мокія М. Куліш висловив думки та переживань за долю та чистоту української мови. Мокій виступає категорично проти зміни прізвища на російський лад, навпаки пропонує додати до нього втрачену частку Квач, бо це почесне та трудове прізвище. І всім цим він мало не зводить решту членів родини з розуму. З іншого боку Мокій – смішний у залицянні до Улі, непривабливий у суперечках з батьком, нестриманий і грубий у спілкуванні з дядьком Тарасом. Він настільки закоханий у мову, що помічає Улю лише тому, що вона також зацікавилася рідною мовою. Мокія не можна назвати патріотом: українська мова цікавить його лише з наукової точки зору.

Найколеритніша постать у творі – Мотрона Розторгуєва з Курська, яка за походженням також українка, проте вважає себе «руською», а українську мову – «австріяцькою вигадкою», не визнає руськими галичан. Тьотя Мотя – саркастична, гостра на язик. Її репліки «Краще бути ізнасілованной, ніжелі українізірованной», «навіщо ви нам іспортилі город?», бездоганна логіка «Доводи? Будь ласка, – доводи. Да ґото не может бить, потому што ґото не может бить нікада», обурення з приводу того, що в театрі розмовляли та співали українською – всі ці кумедні та водночас сумні моменти якнайкраще характеризують образ тьоті Моті.

Дядько Тарас – гротескна фігура. Він мріє про відродження української держави, захоплений історією рідної країни. Дядько Тарас – прихильник старовини, козаччини, того, що вже оджило, та не хоче брати у розрахунок сучасні умови життя. Незважаючи на глибоке знання історії та мови, любові до українського, певні висловлювання, які не позбавлені сенсу, після суперечки з Мотроною Розторгуєвою дядько Тарас надто легко змінює свою думку і голосує за зміну прізвища.

Згущуючи фарби, автор удається до нещадної сатири, гротеску, пародії та влучного шаржування. Твір містить досить прозорі натяки на облудність насильницької радянської українізації. Особливість твору ще й у тому, що його не можна перекласти на іншу мову (втрачається обігрування українських і російських прізвищ).

М. Куліш – один із найвизначніших українських драматургів ХХ ст., який зробив вагомий внесок у розвиток театрального мистецтва України.

Завдання

1. Окресліть проблематику драми М. Куліша «Народний Малахій».
2. З'ясуйте засоби поезики сатиричної комедії М. Куліша «Мина Мазайло».

Питання для самоперевірки

1. Чому М. Куліша названо драматургом-новатором?
2. Який підтекст драми «Народний Малахій» М. Куліша.
3. У чому полягає трагізм образу Малахія Стаканчика у драмі «Народний Малахій» М. Куліша?
4. Які проблеми порушує М. Куліш у драмах «Народний Малахій», «Мина Мазайло»?
5. Які прийоми творення комічного використовує М. Куліш у творах «Народний Малахій», «Мина Мазайло»?
6. Яка роль ремарок/полілогів у творах М. Куліша?

Заняття № 8

Тема «Остап Вишня – засновник жанру усмішки»

План

1. Жанр усмішки в доробку сатирика. Періодизація творчості.
2. Актуальність кримських та українознавчих усмішок Остапа Вишні.
3. «Мисливські усмішки» Остапа Вишні. Сюжетно-композиційні особливості.
4. Особливості творчої манери гумориста.

Рекомендована література

Основна

1. Башманівський В., Башманівська Л. Художня концепція пейзажу у творах Остапа Вишні. *Літературознавчі студії*. 2011. Вип. 30. С. 16–22.
2. Бернадська Н. Задорожна С. Ліризм «Мисливських усмішок» Остапа Вишні. *Бернадська Н., Задорожна С. Українська література*. Київ : Феміна, 1995. С. 96–97.
3. Гальченко С. «Десятирічка» Остапа Вишні (Рукопис із шухляди часів незалежності). *Слово і Час*. 2007. № 8. С. 57–69.
4. Демчук О. Ніколи не сміявся без любові : літературно-біографічний портрет Остапа Вишні : урок в 11 класі. *Українська мова та література*. 1999. Ч. 41 (153). С. 7–8.
5. Дузь І. Остап Вишня : нарис про творчість. Київ-Одеса : Вища школа, 1989. 181 с.
6. Зуб І. Остап Вишня : риси творчої індивідуальності. Київ : Наукова думка, 1991. 172 с.
7. Кобелецька О. Драматургія великого сміхотворця : до 125-ліття з дня народження Остапа Вишні. *Київ*. 2014. № 5. С. 173–185.
8. Косяченко В. «Письменники так, спроста, не бувають...» : Остап Вишня. *Слово і Час*. 1993. № 7. С. 19–22.
9. Мовчан Р. «Король українського тиражу 20-х років ХХ ст.» (Остап Вишня). *Українська література ХХ століття : посібник для одинадятикласників, студентів, учителів (Додаток до газети «Українська мова та література»)*. 1997. С. 18–22.

Додаткова

1. Антипова Л. Остап Вишня – великий український оптиміст. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2009. № 32 (216). С. 19–20.
2. Гріга О. Великий життєлюб. *Дивослово*. 2005. № 4. С. 28–31.
3. Кирилюк В. «Я сміявся і плакав з любові...» : листи Остапа Вишні до Варвари Губенко. *Літературна Україна*. 2004. 04 березня (№ 9).
4. Масловська М. Національні особливості творів Остапа Вишні. *Літературознавчі студії*. 2011. Вип. 30. С. 80–87.
5. Пересунько Т. Лексичні засоби гумору у творах Остапа Вишні. *Українська мова та література*. 2005. Ч. 15 (415). С. 26–28.
6. Присяжна Т. Сторінками життєпису Остапа Вишні (нестандартний урок). *Дивослово*. 1996. № 2. С. 42–45.
7. Цеков Ю. Остап Вишня – відомий і невідомий (До 100-річчя з дня народження письменника). *Українська мова і література в школі*. 1989. № 11. С. 3–10.

Методичні рекомендації

Остап Вишня – видатний сатирик і гуморист, який увів у літературу жанр усмішки (реп'яшка). За життя письменника було видано більше 100 збірок («Вишневі усмішки сільські», «Вишневі усмішки київські», «Вишневі усмішки кримські», «Усмішки літературні», «Українізуємось», «Вишневі усмішки кооперативні», «Вишневі усмішки театральні», «Вишневі усмішки закордонні», «Мисливські усмішки»). Невипадково гумориста називали «королем українського тиражу», бо своїми творами захоплював широке коло читачів.

Окремі тематичні, жанрово-стильові домінанти усмішок Остапа Вишні розглядалися в наукових публікаціях І. Дузя, О. Гриценка, Ю. Коваліва, Л. Монастирецького, Ю. Лавріненка, Г. Семенюка, Ю. Цекова та інших.

Першою друкованою збіркою Остапа Вишні стала книжка «Марк Твен – Остап Вишня. Сільськогосподарська пропаганда» (1923 р.), згодом побачила світ збірка «Діли небесні» (1923 р.). Дебютувавши двома невеличкими збірками, одну за однією видає нові книжки. За життя вийшло понад 100 збірок його творів, деякі з яких перевидавалися по шість разів. Серед них найпопулярніші: «Вишневі усмішки сільські» (1924 р.), «Літературні усмішки» (1924 р.), «Вишневі усмішки кримські» (1925 р.), «Українізуємось», «Лицем до села» (1926 р.), «Вишневі усмішки театральні» (1927 р.), «Вибрані твори» (1928 р.), «Усмішки» у двох томах (1929 р.), «Вишневі усмішки закордонні» (1930 р.).

Запам'ятайте, що у великому творчому доробку Остапа Вишні представлено різноманітні жанри малої прози, але скрізь присутній іронічно-усміхнений автор у ролі мудрого, дотепного оповідача. Остап Вишня утвердив в українській пожовтневій прозі гумористично-сатиричну течію, став родоначальником своєрідного різновиду гумористичного оповідання, який сам же і назвав усмішкою або «реп'яшком».

Активно письменник виступав у жанрі гумористичного («Село згадує», «Дід Матвій», «Ярмарок») та автобіографічного оповідання («Моя автобіографія», «Отак і пишу», «Великомученик Остап Вишня», «Все життя з Гоголем», «Панська ялинка»). Відомий і як великий майстер політичної сатири. У ранній період творчості створив чимало фейлетонів («Антанта», «Муссоліні править», «Письменники»). Звернувся Остап Вишня і до жанру нарису («Ленінград і ленінградці», «Запорожці»). Портретні нариси, названі Остапом Вишнею «Мистецькі силуети», – це усмішки-шаржі, пародії на письменників («Олександр Довженко», «Про Степана Олійника», «Про Дмитра Білоуса», «Лесь Курбас», «Йосип Гірняк»). Письменник є автором легенди («Діва й Монах»), науково-популярної праці («Походження світу»), наукового висліді («Антанта»).

Досить умовно творчість Остапа Вишні можна поділити на два періоди: – перший період (1921–1933 рр.). Висвітлювалися найважливіші тогочасні політичні й соціальні події, зміни в житті, зокрема села з його одвічною темрявою і забобонністю («Вишневі усмішки сільські»). Відпочиваючи у 1924 р. в Криму, письменник написав двадцять одну кримську усмішку («Вишневі усмішки кримські»). Це дотепні, художні розповіді про курортні міста, палаци, природу Криму. Мовою художніх образів подається конкретна інформація з історії міст і місць, із побуту людей, стану культури, оригінальної прибережно-гірської, морської природи. Ряду усмішок надавав форми краєзнавчого, історичного або ж етнографічного дослідження.

На 20-ті роки припадають виступи Остапа Вишні з українознавчими усмішками – це слово митця з проблем розвитку української культури, вільного й повного утвердження української мови в державному користуванні. Друковані протягом кількох років, усмішки склали тематичний цикл і вийшли окремою збіркою «Українізуємось» (1926 р.).

В усмішках літературних висловлював думки про організацію «Плуг», газету «Вісті», про походження футуристів, символістів, реалістів, неокласиків тощо.

– другий період (1944–1955 рр.). Початок другого періоду активної і плідної творчості Остапа Вишні (після десятирічного заслання) ознаменувався публікацією на сторінках газети «Радянська Україна» усмішок «Зенітка», «Самостійна дірка», що поновило в літературних колах уславлене ім'я гумориста. І в післявоєнні роки не переставав висміювати ледарство, пияцтво, байдужість, керівні органи («Про бур'яни», «Думало», «Директивна нарада», «Зробіть перерву!», «Про кури, про індики, про директорів і т. ін.»).

Звернуть увагу на особливості творчої манери Остапа Вишні (розширення тематики сатирично-гумористичної літератури й збагачення її ліричним забарвленням; розробка монологічної і діалогічної усмішки, усмішки одного випадку і масштабніших епізодів; розповідна манера оповіді, що чергується з динамічними діалогами; струнка композиція; як правило, лаконічний сюжет, що розвивається бурхливо; глибоке знання конкретних реалій і майстерне їх інтерпретування; вдалі, влучні, дотепні портретні

характеристики персонажів; поєднання побутових замальовок, сценок, із частими авторськими ліричними відступами; стислі пейзажні замальовки; використання прийомів сну й персоніфікації; мова творів розмовна, з влучною дотепністю, несподіваним переходом від однієї теми до іншої, з гумором, афористичністю, пісенними мотивами, своєрідними нанизуванням однослівних порівнянь тощо).

Відомо, що Остап Вишня був зятим мисливцем та рибалкою, часто виїжджав у мальовничі місцевості з друзями на полювання. Усі ті спостереження, усе почуте гуморист записував та використав згодом при написанні «Мисливських усмішок». Збірка створена вже після Другої світової війни, коли Остап Вишня повернувся зі сталінських таборів. Роботу над збіркою гуморист закінчив у 1956 р. незадовго до своєї смерті. Повний же цикл мисливських усмішок було опубліковано у 1958 р.

Збірка «Мисливські усмішки» вміщує «найпоетичніші» твори Остапа Вишні, які М. Рильський назвав «ліричними поезіями в прозі». Усмішки охоплюють усі сторони буття мисливців і рибалок: від «екіпіровки мисливця» до приготування «супу із дикої качки». Першою в збірці вміщено усмішку «Відкриття охоти», у якій автор радиться з удаваним слухачем про місце полювання, описує гумористичні ситуації, які траплялися з персонажами на полюванні, оповідає про те, коли і як відбувається відкриття охоти тощо. Завершується цикл усмішкою «Епілог» із закликом: «Хай живе трудяще людство! Хай живе молода радість і радісна молодь!».

Одне з джерел «Мисливських усмішок» – народна сатира та гумор. Автор демонструє блискуче знання народного побуту й мови. У збірці вміло поєднаний народний анекдот та пейзажна лірика («Відкриття охоти», «Бекас», «Ведмідь», «Гагара», «Дикий кабан, або вепр», «Дрохва», «Сом», «Заєць», «Вальдшнеп», «Перепілка», «Як варити і їсти суп із дикої качки» та інші).

Композиція «Мисливських усмішок» проста, водночас і різноманітна, бо письменник щоразу знаходить новий хід розповіді, відповідно до характеру оповідача, до предмета розповіді.

У мисливських усмішках зрідка зустрічається розгорнутий сюжет, переважно це – симбіоз діалогів, розмов, побутових сценок, пейзажів, поєднаних одним мотивом, емоційно забарвленою авторською розповіддю, що має форму то інформації, то опису, то міркування-роздуму, то ліричного відступу, то гумористично забарвленого коментаря. Часто усмішки Остапа Вишні – це монолог, навіть полілог, оскільки у розповідь одного оповідача можуть включатися вставні новели, розповіді когось зі слухачів, учасників полювання чи рибалки.

Деякі усмішки мають присвяти: письменнику М. Рильському («Як варити і їсти суп із дикої качки»), народному артисту СРСР Ю. Шумському («Дика коза»), другу Г. Косарьову («Бекас»).

Головний персонаж «Мисливських усмішок» – рибалка чи мисливець, який із почуттям гумору розповідає цікаві бувальщини. Як правило, в основі «невигаданих» історій є художнє перебільшення. Наприклад, в усмішці «Екіпіровка мисливця» гуморист радить брати з собою «чоботи – дві пари:

одні чоботи шкіряні – ходити по сухому, другі чоботи гумові – ходити по мокрому. Взимку до двох пар чобіт беруться ще й повстяники. Плащ-палатка.
<...>

Спальний мішок – спати.

Рукавиці, щоб руки не мерзли.

Накомарник, щоб комарі не кусали.

Коли ж ви не побажаєте тягти з собою спальний мішок та накомарник, візьміть із собою невеличкий розбірний мисливський будиночок, з розкладним ліжком – дуже зручна штука: і виспатись єсть де, і негodu перебути єсть де.

Щоправда, можна збудувати замість розбірного будиночка звичайнісінький курінь, але тоді візьміть із собою метрів з десятих непромокальної матерії покрити зверху курінь, щоб під час дощу курінь не протікав».

Неодмінна приналежність кожної мисливської усмішки – ліричний пейзаж, як от: «Золота осінь... Ах, як не хочеться листу з дерева падати, – він аж ніби кров'ю з печалі налився і закривавив ліси. Сумовито рипить дуб, замислився перед зимовим сном ясен, тяжко зітхає клен, і тільки берізка, жовтаво-зелена й «раскудря-кудря-кудрява», – ген там на узліссі білявим станом своїм кокетує, ніби на побачення з Левітаном жде чи, може, Чайковського на симфонію викликає. Креслять тригонометричні фігури високо в небі запізнелі журавлі, запитуючи своїм «кру-кру»: «Чуєш, брате мій, товаришу мій?» Відлітаємо! Золота осінь...» («Заєць»).

Часто-густо усмішка озвучена українською народною піснею, то побутовою, то жартівливою, то дитячою, переважно – ліричною: «Зоре моя вечірняя» («Відкриття охоти»), «Чуєш брате мій, товаришу мій?», «Ой зійди, зійди, ясен місяцю» («Заєць»), «Десь була, десь була перепілочка», «Ніч яка, господи, місячна, зоряна», «Місяченьку блідолиций» («Перепілка»), «Посіяла огірочки» («Дика гуска») та ін. Українська народна пісня передає душевну схвильованість оповідача, викликану красою навколишньої природи, повертає до спогадів про молодість, дитинство, незабутні епізоди з життя.

Серед засобів комічного варто звернути увагу на:

- художнє перебільшення (наприклад, в усмішці «Екіпіровка мисливця»: «Найкраще напарником на полюванні мати досвідченого лікаря, не гінеколога, а хірурга. Запасливий мисливець бере з собою із ліків: аспірин, пірамідон з кофеїном, сульфатіазол, складну кружку або, краще, гумову грілку з довгою гумовою трубкою з наконечником, яка (грілка) заміняє собою кружку. Непогано (хоча це й дуже складно!) мати з собою карету «швидкої допомоги», а ще краще – санітарний самолёт»). Хоча сам Остап Вишня застерігав в усмішці «Сом» щодо перебільшення: «Радянському письменникові не до лиця, – м'яко кажучи, – перебільшувати»;

- поєднання несумісних понять («Соми їдять рибу, жаб, каченят, гусят... За царського режиму, як свідчать дореволюційні рибалки-письменники, сом важив 400 кілограмів, ковтав собак і ведмедів. Можливо, що з розвитком рибальства сом важитиме тонну і ковтатиме сментальських бугаїв і невеличкі буксирні пароплави...» – усмішка «Сом»);

– уживання термінів у розмовному стилі (як от в усмішці «Ружжо»: «Ружжо своєю конструкцією ділиться на два види:

- 1) Шонполка. Дехто неправильно називає шомполка.
- 2) Центрального бою, або централка.

Ну, ви, очевидно, знаєте, яка різниця між шомполкою і централкою.

Шомполка набивається просто в люфу (ствол), а централка набивається готовими набоями, що закладаються в так званий набойник (патронник)»).

– використання окремих предметів чи речей не за їхнім призначенням («При полюванні на качки стопка, як ми знаємо, береться, щоб вихлюпувати воду з човна, а при полюванні на зайця з неї, при певному досвіді, дуже добре оглядати обрій; коли дивитись крізь дно, – місцевість рельєфнішає»).

Серед художніх засобів мисливських усмішок спостерігаємо гіперболізацію, іронічний/лукавий тон оповіді, ліричні відступи, використання народних анекдотів, приповідок, фразеологізмів, нісенітниць, прислів'їв, приказок тощо.

Тож, Остап Вишня не лише спирався на народну сатиру і гумор, а й збагатив їх новим змістом, новими художніми засобами. Внесок Остапа Вишні в розвиток української літератури вагомий, письменник був справжнім новатором, першим, хто прокладав шлях українській сатирі та гумору за нових умов, часто для цього жанру вкрай несприятливих, що й відбилось на життєвій і творчій долі майстра слова.

Завдання

1. Наведіть приклади творення комічного (іронії, парадоксу, жартівливих прислів'їв, приказок, фразеологізмів та інше) у «Мисливських усмішках» Остапа Вишні.

2. Окресліть проблематику українознавчих та кримських усмішок Остапа Вишні.

Питання для самоперевірки

1. У чому полягає самобутність творчості Остапа Вишні?
2. Які традиції продовжував і розвивав письменник в українській літературі?
3. Якими засобами гуморист досягав комізму у своїх творах?
4. У чому полягає актуальність українознавчих та кримських усмішок Остапа Вишні?
5. Чому були заборонені українознавчі та кримські усмішки гумориста?
6. Які проблеми порушував митець у «Мисливських усмішках» Остапа Вишні?
7. Яка роль пейзажних картин у «Мисливських усмішках» Остапа Вишні?