

Міністерство освіти та науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Кафедра української літератури

***М.Я. ГОН***

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТ.  
ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ**

***НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК***

для спеціальності 7.010.103.  
Педагогіка і методика середньої освіти.  
Українська мова та література

Рівне – 2005

Гон М.Я. Історія української літератури ХХ ст. Практичні заняття: Навчально-методичний посібник. – Рівне, 2005. – 150 с.

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів (лист Міністерства освіти і науки України № 14/182-286 від 20.02.2004 р.)

**Рецензенти:** *Білоус П.В.* – доктор філологічних наук, професор Житомирського державного педагогічного університету;

*Чирков О.С.* – доктор філологічних наук, професор Житомирського державного педагогічного університету

**Відповідальний за випуск:** *Гон Мойсей Якович* – професор, завідувач кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету

Затверджено Вченою Радою Рівненського державного гуманітарного університету, протокол №10 від 30 травня 2003 р.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2005

## ЗМІСТ

<b>Перелік умовних скорочень</b> .....	6
<b>Вступ</b> .....	7
<b>Практичне заняття № 1</b>	
Драматургія В. Винниченка: “Брехня”, “Тріх”, “Закон” .....	10
<b>Практичне заняття № 2</b>	
Трагедія В. Винниченка “Між двох сил” .....	33
<b>Практичне заняття № 3</b>	
Роман В. Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля» .....	56
<b>Практичне заняття № 4</b>	
Творчість П. Тичини 20-30-х рр. ....	74
<b>Практичне заняття № 5</b>	
Українські неокласики (М. Зеров, М. Рильський, М. Драй-Хмара, Ю. Клен, П. Филипович) .....	75
<b>Практичне заняття № 6</b>	
М. Рильський – неокласик .....	76
<b>Практичне заняття № 7</b>	
Повість М. Хвильового «Санаторійна зона» .....	78
<b>Практичне заняття № 8</b>	
Повість М. Хвильового «Сентиментальна історія» .....	79
<b>Практичне заняття № 9</b>	
Роман «Місто» В. Підмогильного .....	82
<b>Практичне заняття № 10</b>	
Українська ідея в повістях Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» та «Голубі ешелони» П. Панча .....	84
<b>Практичне заняття № 11</b>	
«Народний Малахій» М. Куліша .....	85
<b>Практичне заняття № 12</b>	
“Патетична соната” М. Куліша .....	87
<b>Практичне заняття № 13</b>	
Роман І. Багряного «Сад Гетсиманський» .....	91
<b>Практичне заняття № 14</b>	
Оповідання і новели Григорія Косинки .....	93
<b>Практичне заняття № 15</b>	
Романи Ю. Яновського «Чотири шаблі», «Вершники» .....	94
<b>Практичне заняття № 16</b>	
Лірика Б.-І. Антонича .....	96

<b>Практичне заняття № 17</b>	
Творчість Євгена Маланюка .....	98
<b>Практичне заняття № 18</b>	
Роман У. Самчука «Марія» .....	99
<b>Практичне заняття № 19</b>	
Поетична творчість М. Бажана 1920-1930-х рр. ....	101
<b>Практичне заняття № 20</b>	
Творчість Є. Плужника .....	102
<b>Практичне заняття № 21</b>	
Драматургія І. Кочерги («Алмазне жорно», «Свіччине весілля», «Майстри часу», «Ярослав Мудрий») .....	103
<b>Практичне заняття № 22</b>	
Кіноповість О. Довженка «Україна в огні» .....	105
<b>Практичне заняття № 23</b>	
Кіноповість О. Довженка «Зачарована Десна» .....	109
<b>Практичне заняття № 24</b>	
Поєми Ю. Клена «Прокляті роки», «Попіл імперій» .....	111
<b>Практичне заняття № 25</b>	
Творчість В. Сосюри .....	112
<b>Практичне заняття № 26</b>	
«Третє цвітіння» в творчості М. Рильського (Збірки «Троянди й виноград», «Голосіївська осінь», «Далекі небосхили», «Зграя веселиків», «В затінку жайворонка», «Зимові записи») .....	113
<b>Практичне заняття № 27</b>	
Творчість М. Бажана 1960-1980-х років .....	114
<b>Практичне заняття № 28</b>	
Роман Олеся Гончара «Собор» .....	117
<b>Практичне заняття № 29</b>	
Образ України в творчості В. Симоненка .....	119
<b>Практичне заняття № 30</b>	
Нью-Йоркська група .....	121
<b>Практичне заняття № 31</b>	
Збірка Ліни Костенко «Неповторність» .....	123
<b>Практичне заняття № 32</b>	
Історичний роман у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко ...	125
<b>Практичне заняття № 33</b>	
Творчість І. Драча .....	127

<b>Практичне заняття № 34</b>	
Новелістика Григора Тютюнника .....	128
<b>Практичне заняття № 35</b>	
Збірка В. Стуса «Палімпсести» .....	131
<b>Практичне заняття № 36</b>	
Роман В. Шувчука «Дім на горі» .....	133
<b>Практичне заняття № 37</b>	
Роман О. Забужко	
«Польові дослідження з українського сексу» .....	136
<b>Практичне заняття № 38</b>	
Роман Ю. Андруховича «Рекреації» .....	138
<b>Бібліографічний список</b> .....	140

### Перелік умовних скорочень

- ІУЛ** Історія української лєтарутари : В 2-х кн. – К., 1998.
- ЛСД** Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997.
- УС-94** Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики: У 3-х кн. – К., 1994.
- УС-01** Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики. Змінене, доопрацьоване, доповнене: У 4-х кн. – К., 2001.
- СіЧ** Слово і час

## ВСТУП

З метою успішного засвоєння курсу історії української літератури ХХ століття, формування в студентів умінь розуміти й аналізувати художній матеріал потрібна відповідна методична навчальна система, яка б озброювала майбутнього вчителя словесника необхідними теоретико-методологічними та історико-літературними фундаментальними знаннями, вміннями і навичками аналізу художнього твору в єдності форм і змісту, визначала методичні шляхи і способи вивчення певної теми. Адже в 10-11 класах шкіл I-III ступенів навчання вивчається той корпус української літератури, що є предметом студіювання в курсі історії української літератури ХХ ст. у вищих навчальних закладах. Пропонований навчально-методичний посібник охоплює програмовий матеріал (практичні заняття), який вивчається на IV-V курсах (7-10 семестри). Навчальним планом передбачено 60 год. практичних занять і 144 год. – на самостійну роботу.

Ми пропонуємо таку методику практичного заняття, яка ґрунтується на т.зв. принципі “повільного читання” (акад. Л.Щерба), тобто вдумливого читання і перекладу художнього твору з метою емоційного сприйняття змісту та ідейно-художньої інтерпретації його. Тому на практичні заняття виносимо переважно для вивчення один художній твір, а не декілька чи монографічну тему, коли студент обходить розділом з підручника або лекцією викладача. Зрозуміло, художній твір заздалегідь має бути прочитаний, а в процесі підготовки за тими питаннями і завданнями, які йому запропоновані, – і осмислений на рівні ідейно-художньої концепції. Робота над одним твором виробляє навички сприйняття художнього твору в єдності форми і змісту, учить спостерігати певні компоненти поезики, формує естетичний смак, учить вдумуватися в художній текст і відкривати для себе багатство думки, вражень, почуттів.

Важливим компонентом розуміння ідейно-художньої проблематики твору є його критично-дослідницька рецепція: оцінки, судження, міркування критиків про певне літературне явище. Задля ознайомлення з ними ми подаємо у запропонованих завданнях досить великий список літературно-критичних праць. Викладач вибирає з нього на свій розсуд декілька.

У кінцевому підсумку така методика аналізу, на наше переконання, формує професійні здібності вчителя філолога, учить розуміти художній твір як феномен мистецтва.

За формою проведення таке практичне заняття наближається до шкільного уроку (бесіда, дискусія, проблемна ситуація, спостереження над окремими компонентами художнього твору, радість маленького відкриття естетично-емоційного характеру тощо).

#### ***Завдання викладання дисципліни:***

- формувати духовний світ студентів, їхню національну і політичну свідомість, естетичний смак;
- розкрити історію героїчних подвигів, трагічних і драматичних сторінок життя українського народу, художнім матеріалом формувати загальнолюдські та національні цінності;
- виховувати стійкий інтерес до класики і сучасної белетристики, ґрунтовне знання творчості українських письменників ХХ ст.;
- фахова підготовка сучасного вчителя-словесника, орієнтація в шкільних програмах з української літератури;
- розуміти літературу як мистецтво слова;
- орієнтуватися в критичних судженнях про українських письменників ХХ ст., про “больові точки” українського літературознавства, висвітлювати дискусійні проблеми.
- дослідити і з’ясувати особливості періоду новітньої української літератури ХХ ст. в історії українського письменства від давнини до сучасності.

#### ***Перелік знань, умінь і навичок, які формуються в процесі практичних занять з дисципліни:***

- аналізувати художній твір в єдності форми й змісту, цілісного сприйняття літературного твору;
- виразно читати напам’ять поетичні твори;
- вести читацький щоденник, конспектувати, укладати тези літературознавчих праць;



- збагачувати емоційну сферу зацікавлень студента, його словниковий запас, користуватися афористичними висловами з художніх творів;
- обґрунтовувати свою думку, вести діалог-дискусію, доречно й влучно посилатися на літературно-критичні праці;
- опанувати навички бібліографічної роботи;
- писати есе, твори, рецензії на самостійно прочитані твори, вистави, телефільми тощо;
- формувати вміння і навички практичної роботи вчителя-словесника, оцінювати методичні статті, методичний апарат підручників.

Практичне заняття № 1  
**ДРАМАТУРГІЯ В. ВИННИЧЕНКА:**  
**“БРЕХНЯ”, “ГРІХ”, “ЗАКОН”**

**ПЛАН**

1. Загальна характеристика доробку В.Винниченка-драматурга.

2. Ідейно-художня проблематика творів:

- особливості конфлікту. Новаторство в їх трактуванні;
- система персонажів;
- роль ремарок. Пояснити назви творів;
- реалістичне й символічне в драмах письменника. Стаття М. Вороного “В путях брехні” (Див. додаток).
- притчево-параболічний характер “Брехні”, “Закону”;
- трагедія української ідеї в “Між двох сил”;
- ознаки модернізму в творах письменника (ніцшеніанство, екзистенціалізм, театр абсурду, феміністичне прочитання, інтелектуалізація тощо);
- жанрова природа творів;
- реалізація ідеї "чесності з собою" в творах;
- морально-філософська та етична проблематика творів.

3. Сценічна історія названих творів.

4. Драматургія В.Винниченка в школі.

**“БРЕХНЯ” (1910)**

1. Завдання до першої дії:

- що в ній належить до експозиції? Пояснити думку Тося: “Ти взяла на себе подвиг любові”; Наталі Павлівни: “За Андрія виходила з гордості... й хотіла через нього дати людськості “нові цінності”. Ну, от як, скажімо, революціонери ідуть на жертви “за друзі своя”. Я теж пішла на жертву”;

- які епізоди першої дії становлять зав’язку?
- виписати рядки з першої і третьої дії, які пояснюють назву твору. Чому Тось запитує себе (і нас): “Я знаю, де кінчається брехня, а де правда?” Оцінити оксиморонні вислови: щирість брехні, жалість брехні, брехня щастя;

- хитрує чи з твердою переконливістю стверджує Наталя Павлівна: “Людам не треба правди чи брехні, людам – треба щастя”? Чи згоджуєтесь ви з трактуванням цих проблем М.Вороним в рецензії “В путях брехні” (див. додаток)?

- як реалізовано в творі твердження Наталі Павлівни: “А ви хіба бачили хоч раз, що я плакала?” Чи не є ключем до розгадки “Брехні” відповідь служниці: “Ба ні, таки не бачила... Не розберу я вас, пані”. Ну, та дай Боже, щоб і довіку не плакали”. Чи справді жінка не буде плакати? Прямий і переносний зміст побажання служниці;

- чи має рацію Тось, коли говорить Наталі Павлівні: “... не любиш ти ні мене, ні його, а тільки себе”?

- яка роль ремарки-знайомства з персонажами: Андрієм Карповичем, його батьком і Сонею – для розуміння психології персонажів, мотивації їхніх вчинків?

- що вражає нас, читачів і глядачів, котрі знають більше, ніж дійові особи, у сцені обіду? Які деталі викликають асоціації з біблійною тайною вечерею? Хто тут в ролі праведника і зрадника? Раджу подивитися полотно Леонардо да Вінчі “Таємна вечеря”. Як вичитується в творі Винниченка ідея родини за Шевченком (“Сім'я вечеря”)? Зовнішня ідилія і драматизм підтексту;

- простежте засоби мовної індивідуалізації персонажів першої дії.

## **2. Завдання до другої дії:**

- які епізоди другої дії становлять зав'язку драматичного твору?

- які засоби інтриги посилюють драматизм ситуації?

- як розкривається Наталя Павлівна в монолозі-сповіді: “Ні, Тосю, не обов'язок. Просто – не можу. Від однієї уяви, що з ними зробиться, у мене так стискується серце, що я готова кричати від жалю, розумом я й сама розумію, що це дурниця, що я маю цілковите право покинути їх і йти з тим, кого люблю. Вини не буде ніякої. Але... не можу... Я не зможу потім жити, вони кожному хвилину будуть стоять передо мною. І не того, Тосю, що я покинула їх, а того, що розбила їхню віру. От що! Умри я – це для них в тисячу раз легше, ніж зрада. В тисячу раз! Це буде просто нещастя, але віри в щастя, в людину не розіб'ється. Розумієш?”;

- як розкривається чоловіче й жіноче начало, тлумачення чоловічого й жіночого в стосунках жінки й чоловіка в суперечці Гося й Наталі Павлівни? Які нюанси вносить ця розмова в розуміння ідейно-художнього образу твору: “Тосику, коли знаєш, що не для себе брешеш, а для того, кому брешеш, то це зовсім неважко. Ми для них брешемо”. Який варіант “чесності з собою” пропонує тут В. Винниченко: “Будь чесним з собою. Так я думаю. І коли ти сам перед собою почуваш, що ти не зробив нічого гидкого, то май мужність перебороти біль... І коли ти почуваш, що ні розум твій, ні почування не протестують проти твоїх вчинків, то тримай спокійно і твердо голову, не допускай болю. Ніяка образа, ніяка лайка не повинна бути для тебе образою і лайкою. Це або непорозуміння, або злосність не за те, що лають” // Щоденник. ж. “Київ”, 1991, №11, – С. 114;

- чи згоджуєтесь ви з думкою Т. Гундорової: “Цілком свідомо модерна жінка. як-от Наталя Павлівна, іде на обман, на жертву і смерть – так вона реалізує в очах ближніх ідеал і разом з тим в собі – індивіда” (Погляд на “Марусю” // СІЧ. – 1991, №6, – С. 20). А.О. Дрозд стверджує: “Головним героєм п’єси В. Винниченка є людина озлоблена – на світ, суспільство, близьких, рідних, врешті-решт, на саму себе”. І далі: “Побутує думка, що В. Винниченко створив тип вольової особистості, яка бунтує проти обивательських норм життя, протестує проти дрібнобуржуазного загалу, міщанської моралі. Але ближчим до істини видається Д. Донцов, коли говорить, що у Винниченка ніцшеніанський тип сильної особистості-надлюдини перетворився у тип підлюдини. “Ніцше проповідує любов до дальніх. Винниченко – любов до ближніх, до самого себе, до свого тіла і до його розперезаних інстинктів насамперед” (О. Дрозд. Характер і конфлікт у драматургії В.Винниченка // Українське літературознавство. – Львів, 1994, випуск 59. – С. 109-110);

- поведінка Наталі Павлівни в сцені з Іваном Стратоновичем: хитрість? чесність? провокація? брехня?;

- перші дві дії закінчуються епізодом “щаслива родина”. Як така побудова посилює драматизм дії? Оцінити останню ремарку другої дії.

### 3. Завдання до третьої дії:

“Наталя Павлівна сідає на стілець, кладе голову на стіл і тихо, безнадійно плаче”. Зіставте із її заявою на перших сторінках твору: “А ви хіба бачили хоч раз, щоб я плакала?”

- які епізоди цієї дії є кульмінацією і розв’язкою твору?
- Наталя Павлівна в розмові з Тосем: “Істина є застаріла брехня. Всяка брехня буває істиною. Філософія, правда?” Чи пояснюють ці думки поведінку жінки в останній дії?
- сцена банкету – за словами головної героїні – “З вином, з муками, з брудом, з брехнею – нагадує Валтазарів банкет. Завдання: за кн. А. Коваль “Слово про слово”. – К., 1986. – виписати значення вислову;
- чи вмотивована розв’язка твору?
- виявити авторську концепцію драматичного твору: апологія брехні? Мотив: зло і покара? Провокація брехнею? Як тлумачить цей твір М. Вороний? (див додаток). В. Винниченко у статті “Про драми” так пояснював свою художню лабораторію: “Першою моєю літературно-драматичною працею була п’еса “Дисгармонія”, написана мною в 1905 році. Темою її є вічний розлад між вищою свідомістю людини і практичною діяльністю, між проголошуваними поняттями саможертвовного альтруїзму та інстинктами егоїзму... У наступних драматичних роботах мене займав конфлікт між стихійними, первісними, вічними силами, невіддільними людській волі, – з одного боку, і з другого, – людськими законами, часовими й умовними. У п’есі “Брехня” закон симпатії та любові примушує героїню жертвувати поняттями правди, вірності і навіть своїм власним життям”. Чи вичерпує така настанова ідейно-художній задум і концепцію твору?
- ваше трактування центрального персонажу: осуд? співчуття? жаль? гнів? обурення? захоплення? Чи поділяєте ви думку сучасної дослідниці творчості В. Винниченка Лариси Мороз: “Трагедія неординарної особистості в оточенні сіро-утилітарного середовища”, “світла, піднесена, випромінююча сонячну енергію й любов до всього світу і пригальмована, наче зосереджена на постійно скніючій рані” – такої внутрішньої трансформації зазнає Наталя Павлівна. Страшна ця сила – прозріння. Вона може осяяти, а може й вбити, якщо збагнеш справжню ціну почуттів найближчої людини.

Так виникає ситуація, коли брехня стає захистом жінки внамаганні віддалити прірву, в яку дружньо штовхають її ті, хто на словах виголошував клятву любові. Брехня – ось чого вони потребують. Як ліків від власного агресивного споживацтва. І, що найпарадоксальніше, в такому контексті навіть співчуття до героїні вистави з боку чоловікових батька й сестер також виглядає як своєрідне споживацтво, бо ж не допускає найменшого відступу від витвореного їхньою уявою ідеалу. Тож, урешті, ключовою у виставі стає думка, що до неї з мукою доходить героїня: “Брехня – то є постаріла істина”. Тобто те, що вчора було Добром, нині може обернутися Злом. І нічого на світі нема незмінного й невичерпного. Але вона, Наталя Павлівна, навіть цю істину намагається пом’якшити для свого зарозумілого оточення. Кожному вона каже, прощаючись і прощаючи їх, – добре, заспокійливе слово” (Л. Мороз. – “Сто рівноцінних правд” // Парадокси драматургії В. Винниченка. – К., 1994. – С. 107).

З протилежних позицій трактує всю п’єсу і образ головної героїні Л. Дем’янівська: “У центрі твору – молода, смілива, темпераментна жінка з середньобуржуазних верств Наталя Павлівна – представниця того досить розповсюдженого інтелігентського типу рубежу віків, що несе в собі елементи “сатанинського” анархізму, непіддягання загальнолюдській моралі, – філософії надлюдини. І хоча Наталя Павлівна не береться вирішувати, скажімо, вищих суспільних проблем, а обертається в сфері вузькоінтимній, любовній – всі ознаки типу в ній виразно проявляються.

Перша й основна серед них – це прагнення і вміння маніпулювати чужою душею. Як тонко уміє розпорядитися нею Наталя Павлівна у стосунках з чоловіком, Андрієм Карповичем, використовуючи такі ретязі, як любов, що межує з обожненням, з його боку, і його ж сліпою довірою!” І далі, процитувавши відомі нам слова – пояснення, чому вийшла заміж “з гордості, з абстрактної любові до людськості”, пише: “Отже, самопожертва в ім’я високої мети? Думається, що ні. Все це – красиві модні фрази освіченої жінки, яка хоче маніпулювати думками інших так само, як управляти душею закоханого чоловіка” (О. Гнідан, Л. Дем’янівська. В. Винниченко. Життя. Діяльність. Творчість: Навчальний посібник для студентів філологів. – К., 1996. – С. 213-214).

Отже, узагальнено кажучи, маємо різне тлумачення цього твору: викривальне (Дем'янівське), співчутливе (Л. Мороз). На чій стороні ви?

- жанрова природа цього твору. Які ознаки мелодрами, побутової драми, “драми ідеї”, тобто філософського твору, трагедії є в цій п'єсі? Прочитайте статтю М. Вороного “Драма живих символів”, виділіть у ній ряд ознак поетики модернізму. Які риси трагедії “Брехня” (на рівні проблематики, конфліктів, у змалюванні персонажів, на рівні драматургічної техніки) дають підстави віднести цей твір до модернізму?

**4. Ваші міркування** про доцільність вивчення цього твору в школі.

#### Додаток

#### **Микола Вороний В ПУТАХ БРЕХНІ (“БРЕХНЯ”, П'ЄСА В. ВИННИЧЕНКА)**

І явилась велика ознака на небі, –  
Жінка зодягнена в сонце, а місяць  
Під ногами її, а на голові її вінець  
з дванадцяти звізд.

І будши важкою, кричала в болешах,  
І мучилась породом.

*Апокаліпсис 1, гл.12*

На нашій літературній обрії є постать, що вже довгий час приваблює загальну увагу. З боку одних вона викликає обурення і лайку, з боку других – щире признание і навіть ентузіазм; байдужих нема, у всіх вона розбуджує глибокий інтерес до себе. Це постать В. Винниченка [...]

В своїх творах В. Винниченко любить торкатись переважно проблеми моралі, тобто того, з чим найближче людина зжилась, що пристало до неї, як шкура до тіла. Але ж нерідко мораль, переживши саму себе, стає вже важким ярмом, що заважає людині легко дихати, відчувати красу життя. Попробуйте ж зняти з неї те ярмо, і вона закричить, немовби здирали з неї шкуру. Винниченко робить це, і тому-то ніхто з наших письменників не викликає проти

себе стільки невдоволення, ремства і нападів, як він. В більш культурних громадах уміють до таких людей прикладати іншу мірку, покладати їм іншу ціну...

Недавно йшла у нас з визначним успіхом нова п'єса Винниченка “Брехня”; з таким же успіхом виставлялась вона і в Галичині. Секрет успіху лежить у самій п'єсі – в цікавій проблемі, порушеній автором, і в оригінальній драматичній концепції, так неподібній до всього того, що мали ми в драмах інших авторів до цього часу. Інтерпретація п'єси на сцені робить своє діло; літературна критика про такий твір ширшого значення повинна сказати своє слово. Ми хотіли б поговорити про п'єсу як твір літературний, розглядаючи її разом з тим і в призмі сценічній.

“Істина є постаріла брехня. Всяка брехня буває істиною”, – каже героїня цієї п'єси Наталя Павлівна. Коли ми кажемо: “сонце сходить”, то свідомо чи напівсвідомо говоримо брехню, ту саму постарілу брехню, що була колись істиною. Ми знаємо твердо, що не сонце обертається круг землі, а навпаки – земля круг сонця і круг своєї осі – для нас це певна позитивна істина; до відкриття геліоцентричної системи всі думали, як і тепер ще думає темний люд, що “сонце сходить і заходить”, і це для них істина, але і для нас ця брехня є умовною, стосунковою істиною як застарілий вираз певного явища, тобто істиною в формі брехні.

Коли ми в початку листа пишемо “вельмишановний” або при зустрічі кажемо “я мав честь з вами познайомитись” то знов-таки свідомо чи напівсвідомо брешемо, бо здебільшого і не шануємо, і ніякої особливої честі від нової знайомості не маємо; це вже збитий трафарет, стерта марка фальшивих відносин, до яких звикла наша брехлива вдача. Ми зріднилися з брехнею, змаловажили її значення і дивимось на неї як на річ дрібну, звичайну. І так ведеться вже з давніх, сивих часів. Цікаво, що навіть у старому кодексі моралі, в Мойсеевих заповідях, брехню не застережено; сказано: “не убій”, “не укради” і ніде категорично не сказано: “не бреші”. У всіх наших відносинах – політичних, економічних, громадських і особистих, в науці, мистецтві, літературі (особливо в поезії, під благородним виглядом “правдоподібного вимислу”), – всюди брехня являється діяльним ферментом, що розкладає інші здорові елементи, викликає рух, творить ілюзії [...]



Цю проблему буржуазної моралі, збудованої на брехні, і трактує п'єса Винниченка: в ній брехня – це свого роду “conditio sine qua non” людей сучасної дрібнобуржуазної верстви. Центральна фігура п'єси – Наталя Павлівна, на ній будується і круг неї обертається вся акція. Це інтелігентна освічена людина з визначним розумом, практичним хистом і палким жіночим темпераментом, людина середньої, так званої дрібнобуржуазної верстви, що відбила в ній свій світогляд, позначила свої типові прикмети. Вийшовши з “низів” життя, де зазнала чимало злиднів і бідування, ця дочка церковного сторожа завдяки власній енергії зуміла здобути середню освіту і “вибитись в люди”, та не зуміла зорієнтуватись в житті далі; її не звабили ні глибини світознання і вища наука, ні політична боротьба і партійна діяльність, – словом, ніякі ширші і глибші перспективи не захопили її міщанської, хоч і спосібної натури.

І от, не продумавши до кінця, не виясвивши своєї ролі в житті, вона пішла за хвилями, які й принесли її до тихого притулку, до сімейного огнища, Наталя Павлівна вийшла заміж за хворобливого, плохого вдачі і негарного на вроду інженера-хіміка Андрія Карповича і зробила це, звичайно, не з кохання, не з глибшого почуття споріднення душ, а тільки на підставі симпатії і спочуття – “з жалості”, як вона каже, до цього добродушного слабовитого чоловіка, обтяженого до того ж ще й сім'єю з трьох душ (батько і дві сестри). Будучи з природи доброю і сердечною людиною, вона, опріч цього, і перед самою собою, і перед іншими намагається виправдати себе, збільшити моральне значення, навіть красу свого вчинку, кажучи, що виходила заміж “з гордості, з абстрактної любові до людськості... ну, от як, скажімо, революціонери ідуть на смерть, на жертви “за други своя” і що, знаючи про великі математичні здібності Андрія, “хотіла через його дати людськості нові цінності”. Звичайно, це прирівнювання свого дрібного філантропічного закрою вчинку до подвигів і жертв революціонерів, це бажання дати через Андрія людськості “нові цінності” (бо що зрештою для неї та хімія і ті “цінності”?) – не що інше, як наївна брехня, ілюзія, викрути перед власним невдоволенням “я”, – бо не далі як через дві-три хвилини вона прохоплюється фразою: “Це дурниця – саможертва без радості”. В дійсності цій міщанській натурі бажалося звити “тепле кубелечко”, і хоч, виходячи заміж за Андрія Карповича, вона знала, що на

початку їй прийдеться взяти на свої плечі великий тягар, проте в будуччині уява малювала їй і розкішні килими, і автомобільчик, і інші приваби та ласощі буржуазного щастя. І от вона починає “бігати по уроках” з ранку до вечора, щоб сяк-так звести кінці з кінцями, а бажання радості життя, втіхи і хоча б ілюзій кохання росте. Звичайно, нічого цього хворий, захоплений своєю хімією чоловік не може їй дати, і вона розпочинає адюльтер з молодим вродливим студентом Тосем, що, начебто “кузен”, починає бувати в їх хаті. Власне, з цього моменту утворюється для неї досить складна колізія. Їй приходиться бути увесь час напоготові, бути дуже обачною у всіх своїх вчинках і поведженні вдома. Приспати увагу чоловіка, що їй цілком довіряє, річ нетрудна; не дуже трудно спочатку і уникати допитливих поглядів та обертати в жарт глузливі напади Івана Стратоновича, інженера, чоловікового компаньйона, що разом з ним працює і мешкає в їх же хаті, але в таких обставинах в ній мимоволі зароджується тривожний настрій. Найтрудніше стоїть справа з Тосем. Цей молодий чоловік, поет, ідеаліст, не може годитись з фальшивим становищем “кузена”, не хоче красти кохання і брехати й чоловікові; він вимагає, щоб вона покинула чоловіка і пішла за ним; особливо ж його обурює брехлива вдача самої Наталі Павлівни. Але Наталя Павлівна не хоче і не може зважитись на рішучий крок – порвати з чоловіком і піти за юнаком десь у світ на непевне становище. Обманюючи, вона дає чоловікові хоч ілюзію, а з нею, можливо, і життя чоловікове, у неї не стає сили, тим більше, що з цим пов’язані надії на краще життя його батька і сестер, які цілий вік перебували у тяжких злиднях і оце саме приїхали з села в місто до них на відпочинок.

В глибині душі Наталі Павлівни є ще один поздержливий імпульс – надія, що Андрій Карпович за винайдений мотор дістане десять тисяч карбованців і це дасть їй можливість покинути біганину по уроках і здобути забезпечене матеріальне становище. Отже, Наталі Павлівні хочеться лишити все *in status quo*, себто перед чоловіком і “невинність соблюсти, й капитал приобрести”. Перед нею стоїть дилема: заспокоїти свою совість, своє поведження перед коханцем, щоб задержати його при собі. Для цього вона йде на компроміс з совістю і утворює цілу теорію, цілу апологію брехні. “Що є істина? – каже вона. – Істина є постаріла брехня; всяка брехня буває істиною”. Зрештою, це, мовляв, не має ваги, бо

“людям зовсім не треба правди чи брехні, їм треба щастя... покою. Коли брехня може це дати, слава брехні!” Дійшовши до принципіального виправдання брехні, вона переводить сей принцип і в дійсне життя, роблячи брехню своєю зброєю в боротьбі за існування і вигідним способом для полагодження відносин в сім’ї. В умілих руках ця зброя і легка, і зручна.

На увагу Тося, що про їх кохання може випадково довідатись чоловік, Нат[аля] Пав[лівна] відповідає: “А брехня навіщо? Ти думаєш, що не можна переконати людину, що це не стіл, а грамофон? Хіба не гіпнотизують людей?” Вона знаходить навіть деяке етичне виправдання брехні і запевняє: “Коли знаєш, що не для себе брешеш, а для того, кому брешеш, то це зовсім неважко”; треба тільки, щоб ця брехня “давала радість”. На жадання Тося довести це фактами, вона відповідає у формі питання: “Хіба це не факт, як ти ридав там біля шафи у тебе, і я спитала тебе, і ти сказав: “од щастя” – не факт? А то не факт, що ти написав такий ряд робіт, який, може, ніколи не напишеш більше? Це не дія, це слова? Хіба ти не переживаєш щодня муки і радості, що й є справжнє життя?” – “Що дає спокій? – питається вона ще трохи раніш. – Правда. Так звикли люди думати. Значить, давай правду! А коли я дам таку брехню моєму котику, що вона дасть спокій йому, то хіба він її не візьме?” Далі вона наводить ще й практичний мотив: “Це дурниця – саможертва без радості. Треба десь брати, щоб давати. От я у тебе беру і даю другим. Знаєш, як рослина бере у сонця і дає бідній змореній скотинці”. І вона розкидає брехню округ себе, щоб робити іншим людям “приємність”. Піймавшись на брехні, сказаній Досі (сестрі чоловіковій), вона мотивує Тосю свій вчинок так: “А їй, котику, так треба приємності. Її треба поливати. Знаєш, як зів’ялу білу лілейку”. – “Брехнею поливають?” – питається Тось. “Ні, приємним, водичкою”. Брехня, на думку Наталі Павлівни, є імпульс, що викликає рух, енергію. “Чого ж ти хочеш? – каже вона Тосю далі. – Ти хочеш п о к о ю. Ти хочеш, щоб я пішла за тобою, щоб ми найняли квартиру, оселились. Ну, й що ж далі? Ти будеш спокійний. Ти не будеш бігати, чекати мене, хвилюватись, мучитись, не спати ночі... І не будеш жити. Не будеш страждати, не будеш радіти, не будеш і людей розуміти”. І тут же вона знов звертається до брехні як логічної зброї і замість можливої перспективи діяльного і розумного спожиття двох інтелігентних

людей малює міщанську картину тихого сімейного щастя в їх майбутній квартирі, де буде чекать на неї її “чоловік” з самоваром і нудьгою. А це “щастя” буде куплене ціною дійсного страждання чотирьох людей, “та якого страждання!”.

Виходить ніби і логічно, і морально, і гарно, і звабливо: муки від щастя, радість життя, рух, краса переживань... Але здорове молоде чуття безпосередньо чесної натури відчуває всю фальш аргументації ad absurdum<sup>1</sup> Нат[алі] Павл[івни] і не вдовольняє Тосю. Після вагання і уступок він нарешті не видержує і ставить питання категорично: “Любиш мене? Так ходім зо мною! Андрія? Так лишайся з ним. Ясно? А ти хочеш дуже легко жертви приносити. Со всіми удобствами! Ха-ха-ха! Ні! Жертва, так жертва!” В нім говорить і ображена людська повага, і егоїстичний інстинкт самця, і він кидає їй образу за образою: “Одна думка, що тебе обіймає другий, що ти милуєш його, смієшся до його... О! Тисяча б жалких стояла передо мною, я б їх всіх спихнув, щоб добратись до тебе. Ти цього не розумієш, бо ти не любиш”. Він хоче допевнитись, чи живе вона з Андрієм як з мужчиною, і на й відповідь: “Він зовсім хворий, та йому й не до того”, – випитує знов: “Правда? Значить, правда й те, що тобі я потрібний тільки як мужчина”. Він вимагає, щоб вона повернула йому назад його листи. “Знаєш, до чого ти мене присуджуєш тим, що підеш од мене?” – питається Наталя Павлівна. “До того, що ти візьмеш другого любовника, більш зручного!” – відповідає Тось. В цій нерішучості Нат[алі] Павл[івни] покинути чоловіка яскраво виявляється здібність її пасивної міщанської натури; навіть не з свідомого почуття обов’язку жінки перед чоловіком, а просто з страху кинутись у вир життя, переступити через якийсь моральний поріг не зважається вона на цей крок. “Розумом я й сама розумію, що ця дурниця, що я маю цілковите право покинути його і йти з тим, кого люблю. Вини не буде ніякої. Але... Не можу...” Вона боїться “розбити їхню віру” в себе: “Умри я, це для них в тисячу раз легше, ніж зрада”. Рабська залежність, покірливість велить їй зректись повноти власного щастя і вибрати якийсь посередній альянс з допомогою брехні. “Котику мій, не ходи од мене, не ходи, поки любиш. А ти ж ще любиш, я нічого від тебе не вимагаю, нічим не в’яжу тебе, поки любиш, не йди од мене. Тепер я буду трохи вільніша, буду частіше забігать до тебе. А коли Андрій получить за мотор, я покину всі уроки і ми зможемо поїхати

з тобою кудись на цілий тиждень або місяць, і я буду вся твоя, вся, вся!” І далі: “Ти стрінеш іншу, вільну, покохаєш, зів’єш кубелечко і ... кінець. Тоді все скінчиться”. Голубленням, пестощами вона заспокоює поривчого, але безвольного неврастеніка Тося і забирає від нього назад листи.

В цій сцені їх непомітно вистежує з балкона Іван Стратонович, і коли Наталя Павлівна, віднісши в свою кімнату листи, виходить проважати Тося в сіни, він іде в її кімнату і забирає листи. Це є критичний момент в драмі, коли акція ще більше ускладнюється. Але ми повинні зупинитись на трохи незвичайній постаті Івана Стратоновича. Всі інші особи в п’єсі змальовано в цілком реалістичних фарбах, їх загальне поведіння і окремі вчинки зрозумілі і ясні. Постать Івана Стратоновича має в собі щось загадкове, таємниче, а його вчинки вимагають більш вдумливого відношення.

З першої ж появи ця непривітна постать “смуглявого, присадкуватого і хмурого” чоловіка, що або мовчить, або їдко глузує, робить якесь важке враження. Появляється він, мов невідступний фатум, взагалі в моменти особливого сильного зворушення і душевного розладу Наталі Павлівни і кожного разу після палких сцен її з Тосем, що закінчується любовним екстазом і гарячими поцілунками; кожна його поява викликає в Наталі Павлівни замішання, тривогу, перестрах, і вона в таких випадках або удає з себе байдужу, ховаючи свій настрій під удаваним сміхом, або “насторожується”, або “здрігається” і те перше, як говориться про те в ремарках автора. З другої дії його невблаганна, ніби нелюдська жорстокість до Наталі Павлівни здається і дивною, і незрозумілою, а його інквізиторські підступи, моральні тортури роблять його ніби якимсь мелодраматичним героєм-злочинцем, так само як сцени з викраданням листів і з погрозою векселем нагадують трафаретні ефекти в дусі *Deus ex machina*<sup>1</sup> з старих мелодрам. Але це здається так з першого поверхового погляду. Справді, неможливо допустити, щоб такий визначний художник, як Винниченко, зразу втертя хист і вдався за позикою до шаблонів старої школи. Звертає увагу насамперед те, що сцени Наталі Павл[івни] з Іваном Страт[оновичем] справляють враження не мелодраматичної зовнішньої тріскотні, а глибоко психологічного аналізу. В чім же секрет? Іван Стратонович ніби наперед знає всі думки і почуття

Нат[алі] Павл[івни]. Він як у книзі читає в її душі і уміє найдошкульніше торкнутись всіх її болючих місць, як не потрапив би цього зробити ніхто інший. Тося вона може одурити сміхом, заспокоїти пестощами, перед Іван[ом] Страт[оновичем] всі її “фокуси” і “трюки” розбиваються, як перед скелею, вона відчуває себе зламану, знищеною вкрай, як перед грізними докорами власної совісті. Очевидно, утворюючи постать Івана Стратоновича, автор мав на увазі другу половину душі Наталі Павл[івни] – сильну і дужу, що відбилася на її зверхній вдачі і, перебуваючи в потенції, подає свій виразний голос в моменти особливого зворушення, хитання її совісті, той моральний закон, що незалежно від волі людини має над нею свою безумовну силу: в Наталі Павлівни він нищить всі її плани самоодурення, всю її хитро збудовану апологію брехні. Автор, утворивши в своїй уяві проект боротьби і конфлікту в душі Нат[алі] Павл[івни], виїняв звідти все те, що становить трагедію її життя, що йде всупереч з її вчинками, і з цього зробив нову постать alter ego' її самої – Івана Стратоновича. Щоб ввести цю нову постать в реальну обстанову драми, він дав їй поверхово реальний вигляд і вплив її в інтригу кохання, але ж надав їй загальної таємничості, трохи дивних рис і цілком звичайної акції, – словом, утворив “ж и в ий с и м в о л”, що при зовнішнім реальному вигляді є вже постаттю ірреальною. Таким робом, автор внутрішню боротьбу Нат[алі] Павлівни виніс з її душі на білий світ, втіливши в двох образах – її самої і Івана Страт[оновича], що дало можливість виявити найбільші глибини психології героїні. Це є новий метод в техніці сучасної психологічної драми. Тепер, звичайно, і постать Івана Стратоновича, і його вчинки не будуть здаватись дивними і незрозумілими [...]

Ми вже зазначили той процес душевного розладу, що почався у Наталі Павлівни під впливом палких протестів Тося і глузливих натяків Івана Стратоновича (цебто голос її власної совісті). Дедалі цей процес дужчає, страх, що її роман колись може навіть документально виявитись, зростає і досягає кульмінаційного пункту в момент, коли їх вистежив і викрав листи Іван Страт[онович] (реальний вияв цього страху). З цього моменту в душі Нат[алі] Павл[івни] настає реакція – її апологія брехні захиталась. Наталя Павл[івна] вже сама починає сумніватись в тім, що робить “саможертву”, не рішаючись покинути чоловіка, бо їй жаль. Чого

жаль, добродійко? Автомобільчика, якого ви вчора мріяли купити? Чи тих килимів, якими ви збираєтесь оббити ваш будуарчик? – так озивається в ній другий її голос устами Івана Стратоновича.

Їй соромно стає перед самою собою за всі ці викрути і фальш, хочеться думати про себе краще, хочеться саму себе впевнити, що вона справді любить в собі ту, крашу половину своєї душі, і тут вона знов удається до свого улюбленого методу брехні, запевняючи, що кохає Ів[ана] Страт[оновича]. “Ха-ха-ха! – Вибухає той реготом. – Ні, це вже дійсно така безодня брехні, така страшна нахабна прірва брехні, що... Та як у вас духу стає говорити це після того, що я чув?” І в голові Нат[алі] Павл[івни] метушаться сполохані думки, шукаючи виходу. На хвилину вона спиняється на думці – покаяться перед чоловіком, якщо її роман викриється. І Іван Стр[атонович] читає в її думках: “Так... Щире каяття буде... Сльози... Добрячий Андрій Карпович великодушно простить, і... автомобіль врятовано”. Але тут набігає друга думка вже про те, що може статись якась несподівана перешкода і чоловік грошей за мотор не одержить, значить, тоді всі її зусилля підуть намарно. “Ви не забули, мабуть, – каже Іван Страт[онович], що я маю на Андрія Карповича вексельок... Тепер я його пред’явлю ко взисканію... і післязавтра вся майстерня буде описана і запечатана... І моторчик ваш, що мусить привезти вам автомобільчик, тю-тю! Що? Шах і мат?” – “Ви цього не зробіть!” – кричить вона. І на питання Івана Стр[атоновича]: “Чому?” – викручується відповіддю: “Вони не винні, – тобто чоловік і його убога рідня. І знов пекучий сором охоплює її душу, що поривається бути кращою, чистішою, і вона виправдується перед собою, кажучи, що Тось “для мене тільки... молоденький мужчина. Ну да, я погана, гидка, я це знаю, я дійсно хочу жити, хочу мати розкіш життя, хочу багатства, я обманюю Андрія і маю любовника. Але, Іване, мені цього мало. Я хочу любити, любити душу, любити...” – і спиняється. Іван Страт[онович] одхиляється, вдивляється в неї і тихо, помалу каже: “Коли правда, що ви любите Тося так, як казали йому, то скільки треба жорстокого цинізму, щоб обплювати так і свою і його душу. А коли не любите, то скільки цинізму і нахабства в тій брехні. Хіба ні, Наталю Павлівно?” Похиливши голову, вона відповідає: “Кожний бореться як уміє...” Але вона вже не уміє боротись і не вірить у свої сили, в успіх боротьби; вона почуває себе знищеною, роздавленою. – “Я хочу

покою, Іване. Хоч смертного, аби покою”. І знову хочеться їй вірити в свою чистоту, в свою душевну красу, в те, що любить вона Ів[ана] Стр[атоновича], і в душі зринають думки доказати це власною смертю. З цього моменту думки про смерть опановують нею цілковито; вона ще борсається, жахаючись їх, але вже не має сили їх позбутись – смерть для неї єдиний і неминучий вихід з її становища. Ми не будемо ширше зупинятись на сім процесі душевного розкладу, що приводить-таки Нат[алю] Павл[івну] до трагічного кінця. Автор зробив це незвичайно талановито; всі ті сцени – це справжня художня інквізиція вимученої жіночої душі, їх треба кожному самому відчутти. Ми тільки зазначимо головні пункти цього психологічного процесу. Таким робом, бажання хоч смертного, аби покою і бажання морального очищення через саможертву, через смерть ведуть її до одного спільного знаменника. Але Нат[алю] Павл[івна] так любить красу, радість життя, що нелегко їй зробити останній рішучий крок. Вона починає вибирати рід смерті. Першу думку, подану Іван[ом ] Страт[оновичем], кинутись з третього поверху на вулицю вона відкидає: і страшно, і може не досягти мети, коли вона не вб’ється, а тільки покалічиться. Тоді Іван Стратонович пропонує їй ціністого калію, що дасть швидку і певну смерть. “А муки великі?” – питається вона. Налякана відповіддю, що муки великі, вона починає шукати викруту: “Андрій знатиме, що я йому зраджувала. Це вб’є його”. Іван Стратонович заспокоює: “О, присягаюсь вам, що нічого не знатиме. Можна випить калій замість, скажімо, лавро-вишневих крапель. Помилка, мовляв”. Вона жадає, щоб він повернув їй листи, той згоджується. Тоді вона каже, що не встигне знищити листи, він і на це дає їй пораду. Заскочена з усіх боків, вона просить почекати до того часу, як скінчать мотор і підпишуть з компанією контракт. “Мотор ми кінчаємо завтра”, – відповідає Іван Стратонович. Отже, виходу нема. Трагізм її дедалі зростає *crescendo*<sup>1</sup>, коли приходить Саня (сестра чоловікова), називає її “матір’ю Божою”, і щоб доказати свою любов до неї, хоче справді кинутись на вулицю вниз головою. Разом з тим Нат[алю] Павл[івну] охоплює тривога, чи вже не читає Ів[ан] Стратонович листів Андрієві, і вона посилає Саню в майстерню подивитись, що робить чоловік. Коли приходять родичі і всі гуртом починають співати, з’являється Іван Стратонович і каже, що приніс їй лавро-вишневих крапель, себто



ціаністого калію. Це найтяжча сцена з усієї п'єси. Іван Страт[онович] завдає їй страшних мук, то пропонує “принять крапель”, то почитати для всіх “щось” у голос (листи), то заспівати “Як умру”. Наталя Павлівна ще вагається і ще робить одну спробу над собою і над чоловіком. Вона питає його: “А якби я дійсно зрадила... що б ти?” Андрій Карпович відповідає, що для нього “це був би якийсь жах. Це був би кінець!.. Це було б гірше смерті!.. Смерть я, може, пережив би, а обман...” Після того як чоловік пішов, вона приносить з своєї кімнати взяті у Івана Страт[оновича] пляшечку з отрутою і в нерішучості спиняється. Входить Іван Страт[онович], він рве вексель і кладе перед нею нечитані листи. “Тепер ти безпечна. Сила на твоєму боці”, – каже він. “Я завжди в твоїх руках і без лист і в”, – каже на цей раз правду Нат[алія] Павл[івна], бо відчуває своє банкрутство, відчуває, що та внутрішня сила, яка з нею боролась, перемогла її. Смертний присуд їй вже підписано, що ясно з її слів до Івана Страт[оновича]: “Я хочу дати тобі такий доказ, щоб ти все життя вірив мені”. Смерть Нат[алі] Павл[івни] тепер тільки питання часу [...]

1911 р.

## “ГРІХ” (1919)

### 1. Завдання до першої дії:

- на її початку автор знайомить нас в ремарці з Марією Ляшківською та Ніною Чоботар. Які риси вдачі впадають у авторській характеристиці? Чому в Марії “манера балакати насмішувата, гумористична, і важко спочатку пізнати, коли глузує, коли говорить поважно”? Чи підтверджує перша і наступні дії думку О. Дрозд: “Головним героєм п'єси В. Винниченка є людина озлоблена – на світ, суспільство, близьких, рідних, врешті-решт – на саму себе” (Характер і конфлікт у драматургії В. Винниченка// Українське літературознавство. – Львів, 1995, випуск 59 – С. 109).

- варіанти гріха в першій дії релігійний, гріх кохання, суспільний,

- які слова Мари Ляшківської з першої дії можуть правити за епіграф до твору “Гріха на світі нема ніякого Нема, пропав гріх”, “У життях святих диявол раз у раз буває в образі жінки. Страшенно

приємно бути дияволом”, “...скажи мені такий гріх, якого б я не сміла зробити!” Ваші пропозиції?

- які деталі з першої дії є експозиційними?
  - проаналізувати монолог Мари, що починається словами “Чому Гріх, як каже твоя тіточка”,
  - які гумористичні епізоди вводить письменник у першу дію? - Яка роль образу старшого Середчука в наступних діях?;
  - У цій дії декілька разів обігрується слово *"мацапура"*
- Нагадаю, що в поемі І. Котляревського “Енеїда” є строфа:

Якусь особу Мацапуру  
Там жарили на шашлику,  
Гарячу мідь лили за шкуру  
І розпинали на бику.

- Яке значення цього слова – перевірити за тлумачним словником У наступній дії є вислови “люблю пікантність”, “іти на компроміс”, “провокація”, “егоїзм”, “альтруїзм”, “манія”. Виписати значення слів.

- хто і про кого каже “Він так говорить, ніби на тиждень кудись переїжджає”? У чому влучність цього вислову?

- як у контексті всієї Творчості В. Винниченка, його дискусії з М. Горьким про образи революціонерів (див додаток) звучить фраза Ангелка: “Цілуються, наприклад, тут. Кожна, кожна хвилинка, можна сказати, той... А вони... Революціонери...”,

- як поводиться Ляшківська в хвилину небезпеки (стосовно Ніни, Михася)? Чому бере на себе відповідальність за друкарню? Які нові грані Гі характеру розкриваються цим вчинком?;

- арешт підпільників - експозиція чи зав’язка твору?

## **2. Завдання до другої дії:**

- кого і за що називають Каїном, дияволом, сатаною? Як реалізується в творі думка про жандарма Сталинського: “Він тобі з кого хоч, з усіх апостолів юд може поделать”?;

- як реалізована в цій дії ідея гріха образом Сталинського?

- чи має рацію Сталинський у зверненні до революціонера: “Дивився я оце на вашу дружину й думав собі: ну за що ж хоч ця дитина страждає... Ах, ви! Вважаєте себе за людей гуманних, чулих, чесних, а робите таку жорстокість над найближчими людьми. Егоїсти ви, мої панове, та й більш нічого. Егоїсти і боягузи”. Провокує чи цілком серйозно сказано?

- як розкривається Марія Ляшківська в двобою з жандармом? Яким елементом сюжету є ця картина?

### **3. Завдання до третьої дії:**

- у другій дії Каїном і Сатаною названо Сталинського, в третій – хриstopродавцем – Ляшківську. Як підтверджуються ці слова наступним розвитком подій?;

- у першій дії Марія стверджує, що гріха немає, він помер. Тепер вона каже: “Знаєте, для чого вони там засідають і співають? Щоб одкрити отой гріх. Щоб піймати справжнього, страшного грішника. Страшного мерзотника, від якого сіркою пахне. Який сам собі кігтями серце роздирає”. Чим пояснюється така зміна?;

- ваші міркування з приводу пошуків провокатора (діалог Марії та Івана): “Знищить поганця моментально! – От який ви герой?; – Ах, слухайте. Невже ви не можете хоч хвилину побути просто людиною?”;

- ваші роздуми й оцінки монологу Марії Ляшківської, що починається словами “Припускаєте? Добре”, в якому жінка розкриває причини своєї поведінки, свого гріха;

- Марія Ляшківська говорить про невинну зраду. Чи не помилився письменник, назвавши свою п’єсу “Гріх”? Чому не “Зрада”?

Л. Мороз в книзі про драматургію В. Винниченка так трактує ці ситуації: “Ця боротьба в собі проти своєї ж таки особистості на наших очах перетворюється у боротьбу сил Добра і Зла всередині самої особистості і, зрештою, закінчується перемогою останніх. Це один з найбільших парадоксів, якими завжди цікавився В. Винниченко, схиляючись до думки: якщо у боротьбі за світле майбутнє мусить зникнути особистість разом з найсвітлішим, що є у ній, – то яким може стати те майбутнє і чи є сенс у такій боротьбі” (с. 67).

А ось хід думок Л. Дем’янівської: процитувавши відомий нам монолог з першої дії (“Гріха на світі нема”), вона пише: “Вражають не так саме факти, як ставлення до них героїв. Що це? Виклик? Впевненість, що у вселенському содомі світової війни все дозволено? Так, – але передусім тут звучить впевненість Марії у тому, що, пізнавши виворіт світу, вона зможе, не лякаючись, дивитися в обличчя життю, яким воно є, керувати людьми. Вона вже нічого не страшить, ні пересудів, ні гріха, грає з небезпекою, грає з ворогом, – і гратиме аж до тих пір, поки не вчинить малесенького злочину –

зради товаришів, їх справи. Переоцінивши свої сили, вона більше не зможе керувати подіями і людьми – а натомість сильний і підступний і супротивник підкорить її волю собі” (В. Винниченко. Життя. Творчість. Діяльність. – К., 1996. – С. 226).

- сцена Марії Ляшківської і Сталинського:

- хто з них виписаний з більшою психологічною переконливістю?

- хто виходить переможцем у цьому зіткненні характерів? Чому Марія програє і “зовнішню” боротьбу жандармові, і внутрішній бій із собою? Оцінити аргументи жандарма: “Чого для вас ця історія така тяжка, а для мене чого байдужа і навіть навпаки? Того, думаєте, що ви порядна, а я мерзотник? Моральність тут не грає ніякої ролі. Того, хороша моя, що ви виступаєте проти своїх, а я виступаю проти ворогів. Ви продаєте своїх. От у чому вся штука. Розумієте? Це є найбільше злочинство серед людей. Навіть ми, жандарми, не можемо цього робити. І от чого вас це так мучить”. Чи є підстави вважати цей епізод кульмінацією твору?

- чому, як і в “Брехні”, в центрі твору – жінка? Феміністичне прочитання твору: які типи жінок розкриваються в ній?;

- що є головним рушієм поведінки Марії: любов? озлобленість? революційний обов’язок? Прагнення керувати людьми? Експеримент над людьми і собою? Врахуємо думку Л. Мороз із тієї ж книги: “Сама смерть стає здебільшого платою героїнь Винниченка за їхні спроби реально утвердити свободу своєї особистості, бути вищою за панівні звички і дозовані права та почуття або й щось змінити у стані речей заведеному незалежно від їхньої волі. А оскільки жінка найближче до таїни життя, творцем і берегинею якого вона є, то цілком очевидний трагічний пафос драматургії В. Винниченка, що не так часто розуміли його сучасники. Та й донині ще не всі розуміють” (С. 151);

- що є визначальним конфліктом твору: морально-етичний, психологічний чи суспільний?;

- як ви оцінюєте розв’язку твору: Марія отруюється. Олег Бійма, режисер телеверсії за цією п’єсою, вважає: “У В. Винниченка Марія гине. Але, як на мій погляд, вона надто сильна натура, і в даному випадку зло можливо перемогти лише злом. Ця жінка убиває жандарма”. Яка версія, на ваш погляд, переконливіша?;

- місткість назви твору: що є гріх у релігійному, соціальному, політичному, моральному, філософському трактуванні? У Книзі Буття сказано: “Ваші очі розкриваються, і станете ви немов Боги, знаючи добро і зло”. Дослідження яких морально-етичних і суспільних традицій в українській літературі здійснив В. Винниченко (“Хто ж є на світі, щоб жив без гріха” – Сковорода в інтерпретації Возного з “Наталки Полтавки”, трагедія “Сава Чалий” Карпенка-Карого, поема “Похорон” І. Франка та ін.)? Для розуміння ідейно-художньої концепції твору врахуємо міркування В. Винниченка з його брошури “О морали господствующей и морали угнетенных” (Львів, 1911): “...гораздо больше виновато разделение человека на “добродетельного” и греховного. Этот дуализм, конечно, ведет свое начало от Бога и Дьявола, этой основы всей морали и философии. Этим дуализмом настолько прониклись люди, что, если они встречают человека, отвергающего “добродетель”, то, по их мнению, это значит, что он признает только “грех”. И никак не могут понять того, что можно отвергать и “добродетель”, и грех, и все разделения, которыми разрезали единое существо человека”;

- роздуми про жанр твору: ознаки мелодрами, політичної п’єси, драми, трагедії. Л. Мороз вважає “Гріх” трагедією (розділ про цей твір в її книзі “Сто рівноцінних правд”. Парадокси драматургії В. Винниченка (К., 1994) названо “Порушення Заповідей і покара”. Інші Л. Дем’янівська, Г. Семенюк (Українська драматургія 20-х років. – К., 1993) – психологічною драмою. Які епізоди дають підстави вважати, Що “Гріх” скомпоновано за гегелівським принципом “трагічної провини”?;

- у другій та третій дії автор вводить довгі монологи Марії та Сталинського. М. Вороний (стаття “Драма живих символів”) вважав, що нова драма будується “переважно на діалогах, що більш відповідне для інтимних настроїв”, а монологи “видаються як пережиток мелодрами” Чому драматург вводить такі довгі монологи? Це хиба твору чи певний художній намір? Чи є підстави вважати “Гріх” модерним твором? Ваші міркування про доцільність вивчення цього твору в школі.

## Додаток

З листа письменника до М Горького (1909 р) з приводу п'єси “Базар”:

“П'єса моя Вам не сподобалась Ви, дійсно, не так зрозуміли ц Я хотів у ній сказати те, що міститься в заголовку, тобто, що життя – базар, не гризня людей-вовків, але обмін цінностями.

Революціонери – люди кращі, розумніші, більш співчутливі, що більше страждали, але не більше як люди, що підкорюються всім природним законам. Якщо ж вони мають недоліки, то не приховувати їх треба, а виявляти [ ] Не думаю, щоб у моєму виявленні були злоба і злорадство, бо, викриваючи інших, я себе викриваю А сам я занадто люблю людей, добре розумію, що зміст мого життя в людях, в їхньому достатку, зрештою, я занадто бажаю торжества революції, щоб ліквідувати й та й діячів Дійсно, я дещо інакше розумію *иляхи* до соціалізму, я хочу, щоб Я не було затерто Ми, щоб Ми складалося з великих оригінальних Я, щоб був синтез Я і Ти, а не абстрактне безбарвне Ми Знищити пошуки, ініціатив}, творчість я не хочу А шукають і творять ті, котрі незадоволені і сильні” (Слово і час. – 1993, № 2 – С. 55).

### “ЗАКОН” (1923)

Роботу над ідейно-художнім змістом твору проводимо за певними репліками дійових осіб, в яких розкриваються особливості сюжету і концепція його.

#### 1. До першої дії

*Марія Антонівна: Казала вам послухайтеся старої людини, не чіпайте, немає дітей - не ваша сила, а Божя воля, не боріться з Богом Ні, - наука. Наука все може А вийшло що ?*

*Інна: Тамуню, знаєш, я вступаю в опереткову трупу*

*Мусташенко: Ти перша не витримаєш цього експерименту*

#### 2. До другої дії

*Мусташенко Але я тобі скажу, Інно, що я далі цієї твоєї вигадки робити не буду*

*Круглик: А знаєте, Інно Василівно, цікаве явище от вуста ваші сміються, а в очах видно біль*

*Інна: Ніякої розпусти тут немає, в нас є велика, чиста ціль Ти згодився, що ми маємо моральне право досягти її таким способом*  
*Мусташенко: Я не Бог і не камінь І мене люті і образа бере, що я не камінь! Розумієш ти?*

Остання ремарка дії Інна підводиться, помалу відходить до дверей, сідає на канапу, хапає подушку й сильно вгризається зубами в неї

### **3. До третьої дії**

*Марія Андріївна: Годі вже в піжмурки грати Треба ж усе-таки колись і сором мати Вас так прийняли, так приголубили*

*Інна: Я хочу, щоб ти пам'ятав, що я тобі сказала я твоєю жінкою буду тоді, коли стану матір'ю твоєї дитини Ти стільки складних філософських формул пам'ятаєш, а такої простенької формули не можеш засвоїти*

*Марія Андріївна: Значить, не її, а мене ви виганяєте? Так?*

### **4. До четвертої дії**

*Люда: Я – мати, дитина – моя!*

*Мусташенко: Ти викликала духа Що зробити, щоб мене обхоплював сліпий жах О, будь проклятий той день, коли я згодився на це я став звіром Голим, первісним звіром Я попав у якийсь вихор темних, страшних нелюдських сил, які крутять мною, як пір'їною Я нічого тепер не думаю Наука? Філософія? Професура? Цього всього нема Я повний тільки якогось звірячого гарчання, туги, страху за отой шматочок живого червоного м'яса... Ти забула, що "закон", як ти казала, є для всіх "закон"*

### **5. Питання узагальнюючого характеру:**

**а)** як пояснено в тексті назву твору? Міркування драматурга “Останньою моєю драматичною річчю є п'єса “Закон”, де вічний, непоборний закон, лишаючись, як завсіди, переможцем без огляду на те, чи перемога ця відповідає індивідуальному щастю, трощить його” (Про драму),

**б)** типовий, розповсюджений чи винятковий факт став основою цього твору?

*Круглик: Здається, взагалі нормальна ненормальність стає тепер нормальністю,*

**в)** авторське і ваше ставлення до образу Інни схвалюєте, викликає обурення, осуд, співчуття, захоплення

г) концепція твору як побутової драми “Родина там, де є дитина”,

д) соціальне прочитання твору “Закон вищий од нас Ти перша не витримаєш цього експерименту” Лариса Мороз “Мені цей твір видається виразним підтвердженням експериментаторських схильностей драматурга – і в галузі ідей, і в галузі жанровому” (Загадки В. Винниченка // Слово і час – 1993 - №5 – С. 40-41). Т.Свербілова “Написана у час історичного панування світу ідей над природною ходою життя, в час вакханалії ідейного фанатизму, ця п’еса Винниченка не може сьогодні розглядатися виключно з точки зору сімейно-психологічної драми За “родинно-психологічним” сюжетом постає зовсім інший сюжет про те, що немає такої шаленої ідеї, яка б змогла моделювати природний розвиток історії, життя Є закон – природний, моральний, первісний Проти цього закону безсилим є бісівство мертвонароджених ідей” (Персонажі Винниченкових п’ес – кати чи жертви” – там само С. 38). Вона ж “Крізь побут світиться опір ідеології часу” (ГУЛ ХХ ст. – К., 1993. – Кн 1. – С. 665).

6. Філософська концепція твору (п’еса-притча) феміністичне, екзистенційне звучання твору Т. Свербілова “Закон” – єдина з п’ес Винниченка, де ініціатива ідейного фанатизму належить жінці, а не чоловікові А для цього авторові потрібно було обрати таку ідею, яка торкалася б першоджерел біологічного буття Поєднання біологізму з фанатизмом породило п’есу абсурдистського напрямку” (Т. Свербілова Персонажі Винниченкових п’ес. – С. 37).

7. Майстерність твору психологізм, характер конфлікту, парадоксальність, незвичні колізії, обмежена кількість дійових осіб, психологічні ремарки, еволюція провідних персонажів, майстерність мовних партій, взаємодія тексту і підтексту тощо.

8. Ваші міркування, роздуми, оцінка драматичного твору що сприймаєте, що викликає заперечення, з чим хочеться дискутувати тощо.

9. Ваші міркування про доцільність вивчення цього твору в школі.



Практичне заняття № 2  
**ТРАГЕДІЯ В. ВИННИЧЕНКА**  
**“МІЖ ДВОХ СИЛ”**  
(1919, передрук: “Вітчизна”, 1991, №2)

**ПИТАННЯ ДО ІДЕЙНО-ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ ТВОРУ:**

1. Яка роль таких деталей ремарки на початку першої дії: “Старовинний український килим і портрет Шевченка у великому рушнику. Скрізь на стінах портрети українських письменників, так само прибраних рушниками”? (українська національна ідея, епізод з портретом Шевченка).

2. Прочитати ремарки на початку першої дії, в яких автор знайомить нас із Микитою Сліпченком та його дружиною. Які національно-психологічні риси персонажів виділяє письменник? Як у п’єсі розкрито пробудження національної свідомості українців?

3. Які епізоди і психологічні деталі перших двох дій становлять експозицію твору? Які епізоди є зав’язкою?

4. Яка роль масових сцен у творі?

5. Чому в цій п’єсі розмовляють українською і російською мовами? Наведіть зразки “суржику” (четверта дія). Чому в цьому творі переважає суспільно-політична лексика?

6. Як розгортаються подальші події в творі? Що визначає соціально-національний характер конфлікту в ньому? Представники яких націй і політичних партій діють у п’єсі?

7. У центрі драматичної сповіді – родина Сліпченків:

- яка градація родинного конфлікту: національного, політичного, психологічного, морально-етичного?

- кого з цієї родини ви вважаєте провідним образом твору? У чому промовистість прізвища: Сліпченки. Кого це стосується насамперед?

- яку духовно-національну еволюцію і в зв’язку з якими обставинами розкриває ця п’єса?

- які традиції в зображенні родини в українській літературі продовжив своїм твором В. Винниченко? У чому новаторство драматурга в розкритті цієї теми? Який настрій панує в п’єсі: елегантний, гумористично-сатиричний, драматичний чи трагічний?

- яким компонентом сюжету є суд батька над рідною дочкою? Яка роль листа на адресу своїх дітей: “Останній раз моє слово до вас, братоубийці. Три тижні минуло, як ви продали мене і сина мого Марка в руки ворогів нашого народу. Але проти вашої волі моє нікчемне життя врятувала доля. Щоб мучився я і в муках кінчив послідні дні свої, обливаючись соромом за діла дітей своїх. Чом я вас малими не придушив, щоб не ганьбили мого сивого волосся? Доки ж ви будете розпинати нещасну націю нашу, мерзенні вилупки? Доки будете знущатися з народу, який на своє лихо породив вас. Що ви робите? Схаменіться, прокляті; ви ж руїну робите з нашої любої землі, ви грабуєте її, ви загачуєте ненажерливу пельку грабіжниць-кацапії, нашого вічного ката, ви калічите дітей свого народу, одбіраючи у них мову, серце, душу їхню. На що ж ви школи українські закриваєте, за що учителів розстрілюєте? Розстрілюйте братів своїх, батьків, але не чіпайте хоч тих, які несуть народові слово правди і науки”. Схаменіться, бо лихо вам буде”. Востанне кричу вам з намученого серця киньте, покайтеся, а не покаєтесь, то проклинаю вас своїм батьківським, невміручим прокляттям Не діти ви мені, а вороги люті Своєю старою рукою застрелю зрадників, братоубийщів і ворогів свого народу”

- як доля родини Сліпченків розкриває трагедію України<sup>9</sup> Чи розкриває цей твір причини цієї трагедії?

#### **8. Образ Софії:**

- чому вона – актриса? Які “ролі” доводиться їй грати в театрі і житті?

- чи виправдовує вона своє ім'я (Софія - мудрість)? Софія як особистість зрадниця, недалекоглядна людина, трагічний характер?

Гегель вважав однією з визначальних рис трагічного характеру так звану “трагічну провину” людина свідомо обирає певну ціннісну орієнтацію і тим самим прирікає себе на загибель Чи стосується це образу Софи? У чому трагічна провина Софи?

- зіставити монологи Софи з першої дії “Соціальна революція – це така грандіозна, величезна річ, що бути байдужим або ворожим до неї може бути людина зовсім тупа або дуже заінтересована в своєму сучасному добробутові, або, як кажуть тепер, в своїх класових інтересах Ту пою я себе не можу вважати, а щодо класових інтересів, то мій батько - залізнодорожній робітник, мати - селянка, брати -робітники на заводі Тільки я та сестра маємо освіту”

– та з останньої "Через що ми повинні зрікатись своєї нації, ми, окривджені національне, пригнічені, зневажені? Чому не їм? Вони до нас прийшли, а не ми до їх Вони нас гнітили, зневажали, нищили І ми повинні тепер зріктися? "Не было й не будет О, вибачайте, було й будет".

- як стосується образу Софи назва твору "Між двох сил"? Чи вмотивована розв'язка твору самогубство Софи? Зіставити з розв'язкою в трагедіях "Брехня", "Гріх" Чому В. Винниченко пропонує сценічну біографію всіх трьох жінок однаковою розв'язкою самогубством?

- чи є підстави вважати образ Софи носієм національного типу? М. Шлемкевич у кн. "Загублена українська людина" (Нью-Йорк, 1954) виділяє такі типи українців: старосвітські батюшки і матушки ("жити, щоб їсти, їсти, щоб жити"), сковородинський (пізнати самого себе), шевченківський ("Караюсь, мучусь, але не. Каюсь"), гоголівський (українець шукає свою долю в метрополії). Між іншим, визначний український літературознавець С.Єфремов в, 1909 р. опублікував статтю про Гоголя під назвою "Між двома душами" // С.Єфремов. Літературно-критичні статті. – К., 1993). Спробуйте виявити такі типи українців у п'єсі В. Винниченка.

**9.** З якою метою введено у твір образ поета Панаса? Як розкривається цей персонаж в монолозі (третя дія): "А я ж чого сюди прийшов? Я ж не договорив вам, я ж ще сам контрреволюціонер. І жорстокий, попереджаю вас, контрреволюціонер. Не тільки читаю, а й пишу по-українському... Вітаючи всім серцем пришествіє в особі бодьшевиків соціалізму, я не можу допустити, щоб жив такий контрреволюціонер, як я". В якому душевному стані проголошено цей монолог? Чи правильний діагноз Софії: "Дійсно, ви од страху, видно, зовсім збожеволіли?" Відповідь Панаса: "Как не збожеволіть, мадам, как не збожеволіть? Ведь вѣ только взгляните туда за окно: горн трупов зтих подлѣих украинцев. Горы, мадам, понимаете ли вы это? Мальчики, доти, старики. К стенке – й готово. По усам узнают контрреволюционеров. Малороссийские усы – й к стенке. Й как же не благоговеть перед вами, как не ... божеволеть? А? Ведь зто же ясно, что социализм пришел, й не какой-нибудь европейский, а большевистский, российский, самый настоящий". Яка ідеологічна еволюція цього персонажу?

10. Жанрова природа твору: родинно-побутова драма, політична п'єса, трагедія. Як реалізована одна з провідних тенденцій творчості В. Винниченка – ідея дисгармонії (“Дизгармонія” /1906/ – назва першого драматичного твору письменника) в цьому творі?

11. У чому пізнавальне, виховне і прогностичне значення трагедії “Між двох сил”? Які епізоди чи образи запам'яталися, вразили? Які роздуми викликає цей твір?

12. Ваші міркування про доцільність вивчення цього твору в школі.

### Додаток

*Пропонуємо статтю Ю. Бойко-Блохіна, одного з кращих літературознавців української діаспори: "Драма "Між двох сил" В. Винниченка як відображення української національної революції" /1968/, передрукована в журналі "Слово і час" (1992, №7).*

Володимир Винниченко в свідомості і творчості своїй не був народником Він дуже успішно захитував народницькі, на початку ХХ ст вже спорохнявілі ідеали й соціальні уяви, увесь той ідеалістичний і по-своєму привабливий, але який же ж примітивний для дальших поколінь світ У романах “По-свій”, “Хочу”, “Чесність з собою” тощо Винниченко випнув права індивідууму жити власними інтересами, власним розумом і власним сумлінням Це був голосний крик протесту проти сентиментальної солодкавості ідеї “служіння народові”, плеканої народниками, а ще більше вираз ворожнечі до соціал-демократичного доктринерства, яке намагалося зробити з людини гвинтик свого партійного механізму (тут Винниченко споріднений з течією “Української Хати”) Цікаво, що Горький (а за ним і Ленін) також осуджували Винниченка за оце захитання соціал-демократичних “божків” Автора “Голоти” пов’язано, досить-таки штучно, з “арцибашівщиною”, знайдено в нього “достоевщину” “Достоевщина” – це, може, частинно й слушно щодо Винниченка Але ті, які наліплюють отаку налічку на автора “Брехні”, не усвідомлюють, що це тавро двозначне Ми знаємо моральний цинізм Достоевського, але поруч існує ще геніальність психологічних малюнків російського письменника, подиву гідна майстерність композиції і т.д. І якщо Винниченко в

здоровому змаганні за право індивідууму перейшов межі морально допущеного, наслідуючи Достоевського, то і в майстерності розвитку психологічних колізій він також намагався йти за своїм учителем і на цім шляху учнівства знаходив свої оригінальні стежки. Він не став “малим Достоевським”, а залишився Винниченком зі своїми тривогами, з українською журбою, з думками про формування української індивідуальності – і під цим оглядом для багатьох із нас його писання залишається ще замкненою за сімома замками книгою.

Винниченко до революції і в національній революції постійно ріс, духовно й мистецьки збагачувався аж до 1919 р, а разом з ним росла і його трагедія, поставали перед ним проблеми, важливості яких часто не бачили інші. Але й розв'язок для тієї рясної проблематики, яка оточила Винниченка густою стіною й відрізала від решти українського світу, він ані як політик, ані як письменник не знайшов. Мені здається, що п'єса “Між двох сил” є найвищою точкою духовно-мистецьких змагань Винниченка, так як його участь у складанні ІУ Універсалу є зенітом у його політичному рості. 1919 рік поставив над ним як політиком значущу крапку. В цьому році письменник-політик ще раз оглянувся в живе, напоєне кров'ю, свіже минуле, у ті революційні події, які ще не встигли відгриміти, і спробував дати їх мистецький образ. Спроба вдалася. “Між двох сил” є річчю єдиною, що так повнокровно, так динамічно зображує події великих днів відновлення української самостійної держави та напружену трагіку боротьби за неї.

“Між двох сил” – драма на 4 дії, написана й надрукована в 1919 році та повністю присвячена подіям української національної революції, висвітленню її рушійних сил, збройному ударові України з московськими загарбниками, розкриттю душевного світу українських людей, які борються, страждають, гинуть і перемагають.

Історичний момент узятو найбільш насичений напругою: лютий-березень 1918 р. Місце дії – велике українське провінціальне місто. Чому не Київ, де бурхливі події спостерігав сам автор, ба більше, був їх найактивнішим впливовим учасником? Думаємо, що перенесення дії на провінцію продиктоване почуттям мистецького такту й політичними міркуваннями. Зображення київської столичної ситуації вимагало б більшої скомплікованості драми,

введення в дію осіб з історичним ім'ям або бодай згадування про них, а це потягнуло б за собою цілий ланцюг суб'єктивних оцінок, якими психіка автора в 1919 році вже була ущерть переобтяжена. І Винниченко свідомо переніс події на провінцію. Пишучи драму з київських подій, треба було б стати на позицію документаліста, а це автора зв'язало б у зосередженні на тих драматичних конфліктах, які з природи драматичного дійства вимагають для себе повної розгорненості. Місто подій анонімове, і це дає драматургові змогу розмахнутися, дати образи узагальнені, опукло представити психологічний стан своїх героїв. Бо драма Винниченка реалістична, а разом з тим і психологічна, з нотками символіки навіть.

Родина українського робітника-залізничника Микити Івановича Сліпченка є тим центром, в якому й навколо якого виявляється напруження історичного моменту та розгортається драматизм історичних подій Брат проти брата, сестра проти сестри, батько проти дітей, зударі в родині й руїна родини – це надзвичайно характеристична тема для літератури революційних років. І хто тільки з письменників не звертався до цієї теми<sup>1</sup> Тут пробували свого пера і Тичина, і Яновський, і Хвильовий, не кажучи вже про менших майстрів слова Ця тема наповнювала й російську літературу (Пільняк, Всев Іванов, Вересаєв та ін.) Однак, здається, з найбільшою мистецькою переконливістю підійшов до цієї теми В. Винниченко

Як і багато інших Винниченкових творів, так і цей має в собі любовно-психологічну колізію з наміченням складної гри свідомих і підсвідомих сексуальних гонів, що обумовлюють вчинки героїв Великим мистецьким позитивом є те, що кохання не відсуває тут на другий план бурхливих історичних подій, навпаки, трикутник Софія-Панас-Христя дає лише загострення тим суспільним переживанням, якими перейняті дієві особи.

З огляду на те, що драма “Між двох сил” стала вже раритетом, варто нагадати й зміст.

У домі Сліпченків чекають на прибуття із Петрограда дочки Микити Івановича, славетної актриси Софи. Це чекання відразу вносить напругу в родини, бо чекають по-різному. З материнською тугою й відданістю чекає мати Глікерія Федорівна, з нервовим піднесенням жде свою сестру Христя Вона ревнує свого чоловіка, поета Панаса Антоновича, до Софи, бо знає, що Панас і Софія

кохалися, однак, як дві сильні індивідуальності, не знайшли рівноваги у своїх взаємовідносинах і розлучилися, але не розлюбили одне одного і Панас Антонович очікує Софію зі спраглим серцем закоханого і з почуттям вини перед своєю дружиною за вимріяний в уяві гріх Та от Софія приїжджає - свіжа, весела, із затаєною надією на особисте щастя, з певністю в те, що серед українського відродження знайде вона собі відповідне місце У Петербурзі вона зв'язалася із більшовиками вона переконана, що більшовизм несе із собою соціальне й національне визволення Партійною більшовичкою вона не є, комуністичну майстерність уявляє як соціальну гармонію, як утілення найвищих засад європейського гуманізму, поєднаних із просякненням усього життя народною красою, мистецтвом, естетичним світоглядом В існуванні Української Центральної Ради бачить якесь непорозуміння, рештки себелюбства панівних класів і вірить, що народ український скине цю владу і встановить своє панування в Українській Радянській Соціалістичній Республіці. Тому взяла вона з Петрограду доручення сконтактувати з місцевими більшовиками і вже зі станції в своєму рідному місті викликає телефонічне комуністів до батькового дому на побачення. Після перших хвилин радісної зустрічі з родиною - таємна розмова з провідниками більшовиків, передача письмового наказу центру про повстання в найближчу ніч і грошової допомоги від комуністичної централі.

Родина Сліпченків поділена пристрасною ворожнечею. Сам Микита Іванович став вільним козаком, з ним його сини Марко й Арсен. Але проти них один із синів Сліпченка, Тихін, який належить до більшовиків. І на сцені перед глядачами розгортається гострий словесний зудар, який кінчається тим, що батько у гніві виганяє Тихона з дому, тавруючи його ім'ям національного зрадника. У розпачі мати, вона мало розуміє, що діється навколо, і марно намагається примирити непримиренне. Батько й сини-козаки спільно готують зброю, бо вночі передбачено роззброїти більшовицькі загони в місті. І даремно Софія, яка знає про намічене на цю ніч повстання, прикладає всіх зусиль, щоб затримати добровольців-воjakів у хаті саме на цю ніч, даремно побивається стара мати, немов штовхана лихим передчуттям. Сліпченки йдуть виконувати вояцький обов'язок. Залишається тільки Панас Антонович, цей розчарований український соціаліст, що згори

споглядає на змагання одних і других. Він переконаний, що будуть вибухи жорстокості, що боротьбу двох таборів використає поміщик. Невипадково недавній великий власник Білянкевич непомітно і таємничо з'являється на кону в середині дії, коли йде запекла суперечка, уважно й задоволене прислухається до неї.

Друга дія – також у мешканні Сліпченка. У великім вікні темну ніч прорізують вогні вибухів, відбивається звідкись світло пожежі, стріляють гармати і чути дзижчання куль. Софія й Панас Антонович у нервовому нап'ятті стежать крізь вікно за ходом бою. Христя в істеричних корчах, мати у стражданні за всіх ховаються у безпечнішому коридорі. Зовсім близько - розрив гарматного набою, куля дзюкнула у вікно, і дзвінко розсипалася шиба. Злякана Софія інстинктивно кинулася у захисні обійми Панаса. А він, перейнятий давнім почуттям, гарячкове впився поцілунком в її губи. Однак це тільки момент. Опритомніла Софія виривається з обіймів. Вона жадає признання Панаса. Та Панас ухиляється. Гра на півтонах... Враження таке, що Панас хоче згинути. Недаремно ж стоїть він у центрі вікна, там, де дзижчать кулі, і перелякана Софія відтягає його набік.

Коло дому тупотіння ніг, вбігає поранений у голову Арсен. Загальний переляк. Його кладуть на канапу. Гарячкове розповідає він про бій, про безліч жертв з обох боків, про наближення перемоги над большевиками. І раптом - зрада серед своїх.

“Та ще як, сволочі, зрадили. Ми вибили большевиків з Жіночої гімназії. Знаєте де? Ну, а тут недалеко казарми Сагайдачного полку. Ми, значить, рахували на те, що з'єднаємося з ними й очистимо зразу весь район. І сагайдачники весь час кликали. Ну, ми вже підходимо до казарм. Большевики втікають. Ой, як утікали! Не дай Бог. Там їх полягло!

Ну нічого. Сагайдачники виставили жовтоблакитний прапор, махають. Ми, розуміється, і в думці нічого не мали. Входимо у двір. А двір там такий півкруглий. Тільки ввійшли, тут як пальнуть вони з усіх вікон на нас...”.

Зрада змінила бойову ситуацію. Гайдамаки мають негайно залишити місто.

Знесилений юнак губить свідомість. Коло нього метушаться, промивають йому рану. А Панас глибоко зворушений розповіддю. Це ж вічна українська трагедія: загибель від власних зрадників. Хам



святкує. Не час тепер на відмежування від подій. Треба йти з наївними, але чесними. Панас намірився відступати зі своїми. Вбігають старий Сліпченко із сином Марком, щоб попрощатися з рідними перед відступом. Старий з розпачем говорить:

“Самий вірний, самий кращий полк... зрадив! Всі більшовики. Не треба їм України, не треба їм волі, нічого не треба, дайте їм волю грабувати, насилувати, нищити. А більшовики ж це дають, скільки хочете. Розбили ж тюрму і випустили усіх уловників. Озброїли їх і пустили по городу. Ну?

С о ф і я: Це не може бути.

С л і п ч е н к о: Та як не може бути? Піди подивись: тюрма порожня. “Не може бути”! Через що ж не може?

Ще момент – і натовп червоногвардійців вривається в дім. Господарів обеззброєно. Софію трактують як упривілейовану, про неї знають. Їй вдається відстояти Арсена як випадково пораненого гімназиста. Панаса не чіпають: рятує одежа робітника і його теслярський верстат. Старого Сліпченка і Марка ведуть до ЧК.

І от третя дія – вже у приміщенні ЧК. Почекальня перед кабінетом. Красногвардійці спостерігають у вікно розстріл полонених, із садизмом смакують деталі кривавої розправи. Там закопують у землю ще живих недостріляних. Через передпокії проходять один за одним арештовані в кабінет слідчого. Короткий допит, і за ним усі жертви йдуть на смерть. Тут - ридання матері, героїчний передсмертний вигук юнака: “Хай живе вільна самостійна Укр...”. І от у цьому пеклі з’являється Софія. Вона прийшла до Грінберга, що йому перед повстанням передала петроградські доручення. Вона хоче з його допомогою врятувати свого батька і брата... В ногах у Грінберга повзає дружина Сліпченка з благанням про милосердя... Христя кидає Софії слова ненависті й образи. І це не тільки зневага сестрі за її роздвоєність, а й жіноча помста суперниці в коханні. В повітрі зависли отруйні слова: “комісарська полюбовниця”, і Софія відчуває себе зіштовхнутою вниз, у моральну безодню. Це довершує ще й Панас, який приходить до Грінберга з проханням розстріляти його самого, бо він український поет. Любов до Софії запалала у Панаса пекучою ненавистю: так, вона полюбовниця ворога і зрадника, вона гірша від тих сагайдачників, що стріляли в своїх. Нехай тепер продасть своє тіло ворогові, щоб урятувати батька і брата! Ці

Панасові слова важко ранять душу Софії, бо це слова людини, яку вона безмежно любить. Вона зламана і нещасна. Коли залишається одна з Грінбергом, з огидою погоджується віддати йому своє тіло і працювати "на добро освіти народу" за ціну визволення брата і батька. І тоді батька випущено, а брата "випадково" застрелено.

Нарешті, остання дія. Кабінет Софії, славетної співачки, призначеної на репрезентативний радянський пост. Секретарем у неї - брат Тихін, вигнаний батьком з дому. Вона не виконала свого зобов'язання перед Грінбергом, обдурила мерзотника, який перед тим обдурив її, вона не віддалася йому. Захитуються останні ілюзії щодо гасла "самоопределение вплоть до отделения". Проходять, мов на екрані, відвідувачі-прохачі, комуністи-росіяни. Софія немов серед хвиль шаління російського комуністичного шовінізму, вона з відчаєм Дон-Кіхота робить спробу служити народові, що став на бік большевиків, вона безнадійно боронить для нього "незалежність Советської України" їй і братові не довіряють Комуністи шепочуться між собою, сторонячися від цих двох "клятих українців", посадовлених в урядові крісла для демонстрації "ленінської національної політики". Всі таємно готуються до втечі, бо українці розгромили під містом большевиків, лише брат і сестра нічого про це не знають Софія і Тихін дістають батьків лист прокляття і наказ повернутися до своїх, інакше батько їх власною рукою розстріляє Лист діє на Софію, як удар батога І от за хвилину вже прийдуть українці цілий шквал втечі розгу блених комісарів, стрибання у вікно з другого поверху До втікачів приєднується Тихін він зв'язав уже себе навіки й нероздільно з ворогом У спустілій кімнаті лишається Софія Тріщать двері під ударами прикладів Козаки на чолі із Сліпченком вриваються всередину Батьків пістоль спрямований на дочку Рятувати пробує Панас Софію треба судити сімейним судом Софія хоче сказати слово в оборот Але з уст батькових зривається "У неї там полубовники" І Софпн стріл з пістоля собі у скроню розв'язує все Софія падає мертва Серед моторошної тиші звучить здалека бадьорий спів українського війська "Як злетались орли чайку рятувати" й вигуки "Слава"!

Якщо б ми хотіли дати оцінку "Між двох сил" одною короткою формулою, то довелося б, насамперед, відзначити майстерність у передачі історичного моменту з його головними особливостями, вдалість змалювання характеристичних постатей, нарешті, динаміку, театральність п'єси.

У відображенні страхіть ворожого терору, в розкритті підступності гасла “самоопределение вплоть до отделения” Винниченко цілком прямолінійний, він тут знаходить такі ситуації й слова, які розкривають суть явищ Російський імперіалізм у своїй брутально-звірячій істоті виступає зовсім оголено. Драматург розкрив природу речей до дна, і то в плані наскрізь мистецькому. Він змалював те, що бачив: Розстріл юнаків, властиво, ще дітей, божевілья матерів, важке, безнадійне ридання, портрет Шевченка, простромлений багнетом північного варвара, палення українських шкільних підручників. І якщо в супроводі цих картин падають слова, які звучать формулами і підсумками, то вони гостро окреслені.

Чи є в цьому творі центральна ідея? Так, без сумніву, хоч, може, вона пронизала драму несподівано для самого автора, виявилася інтуїтивно. Ця ідея вплелася у твір, як трагічна музикальна нота. Україна 1917-18 рр. жила пафосом піднесення і напруженими тонами відчаю. Революція одягнулася в шати романтики: це були і червоні шлики, і розмай жовтоблакитних прапорів, і одчайдушна сміливість у боротьбі, і радість хвилин перемоги, що мажорними гамами бриніла в душах (М. Куліш пізніше віддав це Бетховеновою “Патетичною сонатою”), і глибокі провали у відчай, теж немовби музикальне відчуття. У відчаї теж була своя романтична патетика.

Наша національна революція була традиційна в тому розумінні, що вона ґрунтувалася на Шевченкових настроях, нові історичні події переживано Шевченковими емоціями, історіософічні окреслення з “Кобзаря” переносилися на оцінку поточних явищ. І ми думаємо, що історіософічне охоплення української трагедії з “Великого Льоху” витало над Винниченком, коли він писав “Між двох сил”. Найбільше нещастя української історії – це несвідоме і свідоме зрадництво. Панас, почувши Арсенові слова про зраду полку Сагайдачного, з вибухом люті вигукує: “Отак завжди, завжди на протязі всієї нашої проклятої нещасної історії”. Це і є центральна репліка п’єси. Ворог перемагає Україну завдяки зраді своїх. Серед катів-червоногвардійців у ЧК є також і “землячок”, що не вміє говорити по-російському. Йому належать слова: “...тих українців, дак не то що розстрілювать, а просто живими всіх у яму й засипать. От вам самостійна Україна, от

тепер одділяйтесь од Росії”. Це ж чорний дух “першої ворони” з “Великого Льоху” дуже конкретно втілюється в революційній дійсності 1918 року. А примари нещасних “Білих пташок”, не впущених до раю за несвідому зраду, – хіба вони не ширяють у кабінеті Софії, коли вона говорить із українськими селянами по-українськи, і за це вживання української мови нашоувхується на їхнє недовір’я?

Софія: Ну, так в чому ж річ? В чому ваші претензії?

Селянин у шинелі Претензії так што, как правильно виражається, то больше з непонімашем Той одно, другий по другому соображенію, а так сообща, так...

Софія: Ви, товаришу, так говорите, що я, їй богу, нічого не розумію.

Селянин у шинелі (*Посміхається, хмуро дивиться вгору*) Та звесно, ви по-українськи.

Хотів чи не хотів цього автор, але він показав розклад націонал-комунізму, його прямий шлях до національного зрадництва на українському ґрунті, з одного боку, і засудженість на смерть кращих його представників – з другого. Логікою образотворчого думання Винниченко переступив через свій власний світогляд і назавжди залишив нам глибоко мистецький образ вікопомних подій 1917.1918рр.

Син Сліпченка Тихін, відійшовши від рідного берега, неминуче мусить стати ворогом рідного краю і таким стає на наших очах. Скомплікованим і позитивним типом є Софія. Заплутавшись у співвідношеннях національного й соціального, вона стала знаряддям ворога, і дарма намагається вона всіма силами протиставитися в лоні ворожої системи діям окупанта. На цьому шляху її ширість, суб’єктивна чесність неминуче повинна вести до могили.

Софія – людина великої вітальності, захищеної і внутрішньо стримуваної пристрасті. На наших очах вона різко міняється, напоєна радістю й життєвим розмахом жінка перетворюється в трагічну фігуру з глибшим символічним змістом.

З Петрограду Софія прибула в трансі сміливих мрій, зі світлою усмішкою на устах. Вона вся - рвучкість, напруженість. Але в цій напрузі є очікування щастя, особистого і суспільного: обидва сфери життя для неї злиті водно. Вона красуня, і це

сполучується з бездоганною елегантністю її вбрання, із легкою граціозністю її фрази, в якій виблискують іскорки гумору. В ній відчувається мистецька натура, що несе в собі ідеал естетичної гармонії. Та вже з першого кроку дома чигає на неї розчарування й душевна рана. Її затаєне кохання – Панас – чудний скептик, непевний себе й оточення. Він замикається в собі, відмежовується від бурхливої течії життя, любить Софію і не вірить в її любов. Внутрішньо розхитаний, він розхитує й Софію.

Про своє кохання Софія дуже мало говорить, як і Панас про свої почуття. На невисловленості і недосказаності збудовано всю драму особистого. У Софії ображено почуття жінки, яка інтуїтивно потребує схиляння перед своєю красою, ніжності й одвертості, а нашттовхується на горду замкненість людини розчарованої, багато разів обдуреної у людських взаємовідносинах і тому недовірливої і в коханні. Невдала спроба Софії вияснити взаємні почуття залишає у Софії травму, яка супроводить її до смерті. Дальші відносини Софії й Панаса замкнені в колізії: любов-ненависть. Панас, що в рішучу хвилину національної боротьби таки знайшов у собі силу подолати скепсис і повернувся в національний табір, міг би врятувати Софію від її безпідставної віри в большевізм, бо ж він мав для неї в минулому авторитет ідейного провідника. Однак розбита любов метаться. У зв'язках Софії з большевиками ввижається Панасові захований любовний зв'язок героїні з большевицьким комісаром. Панас схильний потрактувати політичну орієнтацію Софії як фізичну й морально-національну проституцію, і для виразу цього він знаходить їдкі слова зневаги. Любов Софії поранена смертельно. Всю істоту жінки потрясено, підважено самі основи її людської гідності.

У своїх шуканнях шляху серед розбурханих хвиль національно-політичної боротьби Софія залишена на саму себе, в її свідомості – ідеалістичні мрії про прихід часу універсальної большевицької справедливості і разючі картини большевицьких звірств. Куди йти? Своєю співпрацею з большевиками, жертвою свого тіла для сластих любовців Грінберга може вона врятувати життя дорогих їй істот – батька й брата. Вибору для неї фактично немає. Але її героїчна натура з цим не може примиритись. Суверенний вибір вона лишає за собою. Коли Подкопаєв проштрикує багнетом портрет Шевченка, Софія готова заплатити

життям своїх близьких і розірвати з більшовиками, і тільки розпачливі запевнення Грінберга, що в поступованні Подкопаєва виявилися “несвідомість” і “старорежимність”, стримують її. Жахи окупації вона пробує зрозуміти, як “тимчасові викривлення”, вона йде на співдію з більшовиками на основі свого рішення повністю здійснювати “національне самовизначення” українського народу і вважає рівночасно за можливе обдурити надії підлотника Грінберга й уникнути його спорзних пестошів. Софія не злилася з ворожим табором. Вона вимогливо перевіряє шанси співпраці й на кожному кроці переконується, що вони ілюзорні. Вона вимагає від чужинців-комуністів справжнього пошанування прав українського народу. До свого брата Тихона вона, сповнена національної гідності, каже:

“Через що ми повинні зрікатись своєї нації, ми, покривджені, національне пригнічені, зневажені? Чому не їм? Вони до нас прийшли, а не ми до їх. Вони нас гнітили, зневажали, нищили. І ми повинні тепер зрестися? “Не было й не будет”. О, вибачайте, “было й будет”.

Але Софія безсила. Її оточено муром недовір'я. Щораз більше бачить вона, що такою її більшовики не потребують. Вона може бути з ними, коли зречеться свого "я". Вищим виразом цього зречення було б моральне банкрутство, що мало б завершитися фізичним банкрутством, відданням свого тіла в обійми Грінбергові. І передкінцева сцена розмови Софії з цим розпусником має понуросимволічний характер. З повною рішимістю відштовхує героїчна жінка руки ворога, що єдино можуть урятувати їй життя. Рідні і близькі стали тим часом далекими, бо не спромоглися зрозуміти її трагедію. Батькові слова – “вона має там полюбовничків” – мусять викликати трагічний кінець, бо в цих словах ствердження повної зради і батьківщини, і недосягненого - любого й зненавидженого - Панаса. Стріл у скроню – це не просто втеча з життя, це акт самовиправдання, це остання спроба знайти собі місце серед своїх по смерті.

Софія в задумі автора повинна б була стати центральною постаттю п'єси. В дійсності вийшло інакше. Поруч неї виділяється Микита Іванович Сліпченко, її батько, неофіт української державницької ідеї й послідовний ворог Москви, безсумнівно, постать соковита, сміливо змальована. Грінберг – втілення підступної ворожої сили – є також фігурою колоритною. Поза тим

зображені табори, “дві сили” – українські самостійники й окупанти. Марко, Арсен, Христя, гайдамаки - українська сторона. Семянников, Сініцин, Подкопаєв, червоногвардійці – згряя напасників.

У Сліпченковій українська література має чи не єдиний образ національно-свідомого українського робітника, державника в повному розумінні цього слова. Напочатку він немовби освітлений серпанком ліричного комізму. Він з’являється на сцені в пошуках шапки. А вона в нього з довгим червоним шликом! І пояс на ньому широкий, козацький, і говорить він “поважно, силкуючись удавати козака, трохи театральнo”. Це так, трошки ніби з аксесуарів театру Садовського, а трошки з “Тараса Бульби”. Але ви відразу помічаєте за цією театральністю глибшу щирість. Старий перевіряє себе, чи правильно він по-українському говорить (адже ще так недавно він дорікав дітям за їхню українщину в мові!). Але нехай-но промине військовий час, тоді можна буде засісти за рідну граматику. Взагалі тоді багато зміниться. І залізничний рух вийде з нинішнього хаосу. Старий уже мріє і вірить. І коли доводиться говорити про серйозні речі, отой комічний промінь світла зникає, а пафос із театрального стає яскраво життєвим і хвилюючим. Щойно усвідомивши свої національні інтереси, він цілковито віддався справі визвольної боротьби, національна пристрасть захопила його з надзвичайною інтенсивністю. В ньому багато сили волі, абсолютна переконаність у правоті обстоюваної справи. Національна й соціальна свідомість у нього зв’язані нероздільно. На заяву Тихона про свою відданість інтересам робітників і селян Сліпченко реагує гнівно:

“А ми ж хто, щеня ти? Хто я такий, чортів сину ти? Га? Пан? Буржуй? А хто з мене сорок п’ять літ по заводах кров смокче? А тебе я вигодував за які гроші? Якими руками вони зароблені? Так що ж ти мені варнякаєш про робочих та ворогів їхніх? Я вже їх добре знаю, не вчи! “З робочими та селянами”. Так ти ж і йди з ними. А не з Семянниковими та Грінбергами”.

Саме як робітник, як людина, що зазначала багато визиску й приниження, Сліпченко є прихильником неблаганності в боротьбі та рішучості в розправі з ворогом. Сила національної революції полягала саме в Сліпченках, в людях від плуга й верстата. Вони внесли в неї патос і горіння. Коли старий довідується, що українська демократія таки перемогла свою м’якотілість і зважилася на наказ роззброїти ворога, він відгукується із захопленням: "Оце,

нарешті, і діло... Нарешті, додумались?" І коли донька, яка знає, що цієї ночі буде большевицьке повстання, просить тата лишитися у хаті, бо вони ж, мовляв, "чотири роки не бачились", то чує у відповідь: "Не можу, дочко. Ми з нашою державою не бачилися триста років". Йому не так-то й легко вигнати зо своєї хати сина Тихона за його московську мову, за відданість большевикам. Але він робить це рішуче. Великою трагедією є для нього те, що син і донька опинилися на боці ворога. Він потрапляє в ситуацію Тараса Бульби, коли треба вбити рідну дитину за зраду. І тут уже немає книжної романтики, є кошмарна дійсність. Батько – мужній провідник воїнів, і він уже наводить свій пістоль на доньку. Але важко батьківській руці! З відчуттям приниження наштовхує він Софію на шлях письмового каяття, і ми вже бачимо, що коли це каяття не наступить, він таки віддасть свою Дитину під суд влади, і він певний, що тоді їй рятунку не буде.

Драма "Між двох сил" дуже сценічна. В ній Винниченко немовби підсумував свій драматичний досвід. Дія розгортається з експресією. За окремими індивідуалізованими образами виступає цілий ряд легко нашкіцованих, а за ними відчувається дія мас і грандіозність подій. П'єса звучить то сальвами, то ледве вловимими півтонами, натяками. Як знавець драматичного мистецтва, Винниченко дає багато сценічних натяків, намічає жести й інтонації, залишаючи велике поле для вияву авторського таланту й режисерського трактування. За видимою дійсністю, за дійсністю аж просто натуралістичною, ховається ще щось глибше, символічне. Воно і в підсвідомих порухах душевного життя героїв, і в самих ситуаціях.

Без сумніву, на сцені ми відчуваємо "Між двох сил" повніше. Ця видатна річ, виставлювана в Києві в 1919 р., чекає на повоєнне втілення.

### **ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ ЗА СТАТТЕЮ:**

1. Як у вступній частині обгрунтовано внесок В. Винниченка в українську літературу ("захитав народницьку традицію", "достоєвщина" тощо).

2. Про яку трагедію політичного діяча й письменника мовиться в останньому абзаці вступної частини? Як ця теза



розкривається в подальшому викладі? Допоможе збагнути окреслене явище думка діаспорного українського історика І. Лисяка-Рудницького: “Розвал царської Росії в 1917 р. дав українському народові винятковий і, як досі, неповторний історичний шанс вирватися з імперських лабет і створити власну державу. Якщо з цього шансу не зуміли скористати, то відповідальність за це, - крім зовнішніх і внутрішніх труднощів об’єктивного порядку, - падає передусім на наших “всебічників”, соціальних утопістів, що їх найтипівшим представником був Володимир Кирилович Винниченко. Нехтуючи державність таку, “як у людей”, вганяючись за міражем “всебічного визволення”, - вони спричинилися до того, що український народ, який вони любили й якому бажали добра, опинився в стані дійсно всебічного тотального національного й соціального поневолення. Це була їхня трагедія, як і трагедія всього українського народу” /Суспільно-політичний світогляд В. Винниченка //І. Лисяк-Рудницький. Історичні есе: У 2-х т. К., 1994. – Т.2, – С. 99/. І трохи далі, на С. 101-102: “Винниченко засадничо не погоджувався з радянським режимом тільки в одному: в питанні національної політики... Винниченко шукав синтези двох революцій: української національної й комуністичної. В цьому полягала суть його політичної концепції... Проте, можна здогадуватися, що в глибині душі він сумнівався в здійсненні цієї синтези. Мистецька інтуїція підказувала йому інші висновки, ніж його псевдорационалістичні метикування. Про це свідчить блискуча Винниченкова п’еса “Між двох сил”, написана 1918 року під враженням першої радянської окупації України. В особі героїні п’еси показано трагедію ідейних українських комуністів, що опинилися в безвихідному становищі на перехресті між непримиренними силами національно-визвольного руху й більшовизму.

В кінці п’еси Софія Сліпченко, основна героїня кінчає життя самогубством. В її загибелі Винниченко провістив не тільки майбутню долю всього українського національно-комуністичного табору, але і своє власне політичне банкрутство”.

**3.** Як розкриває критик історичне тло твору? У Щоденнику письменника (запис 25.V.1918 р.) занотовано: “Читати українську історію треба з бромом – до того це одна з нещасних, безглузких, безпорадних історій, до того боляче, досадно, гірко, сумно

перечитувати, як нещасна, зацькована нація тільки те й робила за весь час свого державного (чи вірніше: півдержавного) існування, що одгризалась на всі боки: од поляків, руських, татар, шведів. Уся історія – ряд, безупинний, безперервний ряд повстань, війн, пожарищ, голоду, набігів, військових переворотів, інтриг, сварок, підкопування. Чи не те саме стає й тепер? Тільки хотіли жити державним життям, як починається стара історія: Москва всіма силами вп'ялась і не хоче випустити. З другого боку вже стоїть Польща, наготовивши легіони. Прийшов дужчий, вигнав Москву, одпихнув поляків і сам ухопив за горло й видушує все, що може. Збоку присмокталась і четверта – Австрія.

А всередині те ж саме. Паршиві шанолубці, національне сміття, паразити й злодії продають на всі боки: хто більше дасть. Нащадки прадідів поганих повторюють погані діла дідів-поганців. І розшарпаний, зацькований народ знову безпомічний жде, якому панові його оддадуть. Вигідніше собі лишить – лишать. Ні, ні українських газет читати без брому, валеріанки, або без доброї дози філософського застереження не можна”.

Запис від 29.XII. 1918 р.: “Невже знов упадемо в обійми чужої сили? Невже знов проти свого ж народу покличемо когось дужчого, щоб угамував його і... зганьбив нас перед ним?”

Нема в нас нації. Є темний, осоловілий від усяких історичних дурманів народ. Ми хочемо зробити його нацією, а він скося дивиться на наші маніпуляції й сердито бурчить.

Кажуть, історія не повторюється. Це, здається, не так. При повторенні певних умов, обставин і причин повторюються і наслідки.

А національна несвідомість, темнота, очманілість нашого народу повторюється щодня, а тому повторюються і всі явища, що походять з цієї основної причини.

А явища прецікаві при своїй повторності. Так, саме рік тому наші в сірих шинелях були головною основою і підпорою нашої державності. Це були досить хисткі підпори. Більшовицький імперіалістичний шашель не довго гриз їх; вони впали, з'їджені агітацією кацапського максималізму, задушили Центральну Раду і самих себе.

Якраз рік тому тої самої пори наші війська заявляли про свій нейтралітет до більшовиків. Полки Дорошенків, Сагайдачних і всіх

інших історичних діячів складали руки і не виявляли ніякісінького бажання битися за долю своєї держави, яку оті Дорошенки хотіли збудувати. Потім дядушки імені Дорошенків зняли складені руки й почали ними душити за горло тих, хто хотів продовжувати справу Дорошенків. Нейтралітет перейшов у активність на користь російського імперіалізму.

До смішного аналогічна картина вимальовується тепер. Теж нейтралітет. Теж полки імені діячів (Симона Петлюри) абсолютно не відчувають, не розуміють і не мають ніякого нахилу знати, через що вони називають себе полками певних діячів. Розуміється, нейтралітет довго не буде тягтися. Мусить бути рух, акція, бо ніщо на світі не стоїть. Нема ніяких підстав думати, що той рух буде на користь національного моменту, а не соціального. Більшовицькі шашлі гризуть страшенно дружно й енергійно наші бідні слабенькі “підпори”. Я з болючою цікавістю слідкую за цим процесом. Коли ми за цей рік вирости й змінились, то ми, може, довше протримаємось. Мірою нашої дорослості буде довгість нашого тримання”.

Запис від 2.I.1919 р.: “Ні, не стара буржуазна Європа, а соціалістична молода Советська Росія йде на нас збройною навалою, палить, грабує наші села, вирізує наших письменників (Єфименко з родиною). І ніякісінької уваги на те, що ми вже не “буржуазні”, що ми йдемо по шляху рішучої боротьби з буржуазією. І знов, як і того року, нема кому рятувати нашу націю, нашу державу. Здається, що без нації таки справді трудно створити національну державу. З одними “мужиками”, “людьми”, з одними темними, затурканими селянами, які знають тільки ту землю, в якій длубаються, – трудно битися за невідоме їм, незрозуміле, ніколи не чуване. Більшовика вони знають і бачать в самих собі, а нація, держава – це щось абстрактне, занадто велике. І як можна подвигнути мужицькі маси проти самих себе, не даючи їм за те реальних компенсацій?”

І, нарешті, останній документ - лист С. Єфремова, видатного українського літературознавця, члена Центральної Ради, датований 28.I.1918 р., свідка подій, коли більшовицькі війська окупували Київ. Лист адресований Юрію Коцюбинському, сину письменника М. Коцюбинського. Ю. Коцюбинський - більшовик, командуючий

українським військом (“червоне козацтво”), був репресований в 30-х роках, як, до речі, і С. Єфремов. Отже, “Лист без конверта”:

Пане Коцюбинський!

Серед імен, власники яких нахвалялись обернути Київ – це серце України й красу землі нашої – в руїну, зробити з його купу гною й грузу і почасти нахвалки свої справи - одне ім'я спиняє на собі увагу, од одного найбільшим жахом віє. Це ваше, пане Коцюбинський, ім'я. Морально нам байдуже, що робили з Києвом ваші товариші. Але не однаково нам, що серце України в залізних лещатах здушила людина, яка носить прізвище – Коцюбинський.

Це прізвище вся Україна знає. Знає як великого художника і великого громадянина разом, що служив рідному краєві не тільки своїм майстерним пером, а й кладучи в гутрі з іншими працівниками цеглину за цеглиною на будинок відродження вільного українського народу. Своїм широким серцем він охопив болі трудящого люду, він пережив з ним найтяжчі, найтемніші часи, пережив і початок воскресення й на той світ пішов з твердою вірою, що встане правда, встане воля і з ними й рідна Україна та великий народ український встануть до нового життя. Надії ці були справдилися. Воля справді засяяла під українським небом. І от приходять люде, що цю волю знов кладуть у домовину й важке віко пудовими набоями прибивають. І між ними – людина з прізвищем Коцюбинського, славного батька виродний син...

Пане Коцюбинський! Я знав і любив вашого батька. Я щиро оплакував його дочасну смерть. Я кинув свої квітки на його могилу. Але я не вагаючись кажу: яке щастя, що він помер, як добре, що його очі не бачили й уші не чули, як син Коцюбинського бомбардує красу землі нашої й кладе в домовину молоду українську волю! Доля зглянулась над ним і зробила цю полеглисть, хоча кістки його напевне перевернулися в могилі над Десною – і Десна принесе ще до старого Дніпра і під зруйнований Київ ті криваві батьківські сльози і прокльони, яких не може не послати ота забута вами й дорога нам могила.

Та це сентиментальність, пане Коцюбинський, і за неї прошу мені вибачити. Не до лица нашим лютим часам подібні сантименти. Я про інше хочу з вами говорити.

Ви – командуючий українським (!) військом; я тільки рядовий український письменник. Ви – людина, що в своїх руках

держить - чи на довго? – життя і долю мільйонів людей; я один з тих мільйонів, може, один з призначених на страту, якого з вашого наказу можуть щохвилини послати на смерть ваші посіпаки. Ви тільки починаєте свою життєву путь; я, може, її кінчаю... Нас ділить прірва, безодня несходима, яка тільки-но може ділити большевика од старого соціаліста, що не раз звідав царської тюрми та жандармських скорпіонів. І проте я не заздрю вашій силі й не промінюю її на мою несилу; і проте я не хотів би починати своє життя вашим способом, як не бажаю вам кінчати його, може, призначеним мені...

Не буду вам, пане Коцюбинський, нагадувати, що виховано вас, по смерті батька вашого, громадським коштом, що на український гріш, на ту тяжко загорьовану удовину лепту ви, пане Коцюбинський, здобули свої переконання: це теж сантименти, які не лицюють нам тепер, в дні божевілля й жаху. Не говоритиму також і про ваші способи політичної боротьби: про них можна б сперечатися, як і про всякі способи. Але ось не сантименти вже і не такі справи, про які можна сперечатися. Десять день мільйонове місто, місто беззбройних та беззахисних дітей, жінок і мирної людности, конає в смертельному жаху. Десять день смерть літає над головами неповинних людей. Десять день творяться такі страхи - я їх бачив, пане Коцюбинський! - од яких божеволіють люде. Десять день конає українська воля... І ви, син великого батька, що любив - і це знаю - наше місто - ви його не захистили. І того не досить. Коли ваші “вороги”, – од яких ви не стидалися проте брати допомогу, – щоб не зруйнувати міста, вийшли з його, ви входите тріумфатором та завойовником і, сіючи мізерні брехні про “буржуазність” та “контрреволюційність”, чесним ім'ям свого батька покриваєте нечуване злочинство, яке вже зроблене і по сей день робиться - ті гори трупу, що наверхане во ім'я рівності й братерства без жадного суда і слідства, ті ріки крові, що течуть вашими, пане Коцюбинський, слідами. Та ви не тільки покриваєте злочинства - ви робите нові. Ви по-блзнірському знущаєтесь з усього, що дороге українському народові й що було дороге вашому батькові. Ви українською мовою розповідаєте про свій тріумф. Ви нею ж слезиште свої накази воякам...

Навіщо ви це робите?

Коли Юда поцілував свого Великого Навчителя - цей одповів йому самим коротким запитанням: “Чи поцілунком продаєш Сина

чоловічого?” Що вам сказати на цей ваш поцілунок? І яким голосом відповідатимете, коли невсипущий сторож людський, совість, запитає вас: “Де брат твій Авель?..” Та найбільші зрадники в історії людскости. Каїн з Юдою, спокутували свій гріх. Один ходив по світу “стенай і трясийся”, другий – “шедь удавися”. Ви, пане Коцюбинський, цього не зробіте. Ви не стенатимете й не трястиметеся. Ви не повіситесь. Це теж сентиментальность. На це треба того, чого вам бракує органічно. Ви спокійно хліба-соли заживатимете і коли вам, пане Коцюбинський, нагадають, що на руках ваших кров – ви, як Щедринів Молчалин, усміхнетесь безтурботно: “Я вымылся”... І сідаючи за стіл, не прийде вам на згадку та сім’я, яку шестипудовий набій усю знищив саме за обідом. Нічого вам не скаже і той шестиліток-хлопчик, що вдарив себе ножем, коли його тата - чуєте, пане Коцюбинський, тата? - одірвали од його, беручи на катівську розправу. Не скажуть і ті зранені, яких з шпиталів брали на розстріл і тільки тим із них, що самі і йти вже не змогли - ласкаво кидали: “Ну, ждiть черги”... Ви скажете – то буржуазна кров... Звідки ви це знаєте? – спитаю вас. І чи не більше за цих проклятих десять день пролито крові пролетарської? А втім для мене це ваги не має, бо і буржуазна кров так само червоніє, як і пролетарська, і так само веселіше їй текти по жилах, ніж по піску Марійського парку, і так само п’янить вона людей, що можуть полоскатися у їй. І коли у вас, що носить прізвище Коцюбинський, знялась рука на Київ, коли ви можете чесним ім’ям великого українського письменника покривати всі заподіяні злочинства, коли ви досі можете жити, – то вам вже нічого боятись можете спокійно спати...

Спіть спокійно. Я знаю, що вашу запанцировану совість словами не дістати Але ж і ви знаєте, що з насіння, яке посіяли ви в рідну землю, вродить не те, чого ви сподіваєтесь Не рівність і братерство, а тільки ножі обоюдні, зненависть, кров До чистої справи й рук чистих треба докладати, а нечисті руки і найчистішу роботу зогиджують, бруднять, каляють. І хоч у десятих водах мийте їх - не змити вам ганьби й неслави, якими вкрили ви себе і своє діло. Я знаю – ви тепер цього не годні зрозуміти. Але хоч те ви, може, зрозумієте, що заважає мені, рядовому письменникові, цього листа до вас, “народного секретаря”, хоч задля годиться,

заради самої ввічливості, підписати – з звичайною пошаною (Літературна Україна, 1990. – 30 серпня).

**4.** Розкрити тезу статті: драма Винниченка реалістична, а разом з тим і психологічна, з нотками символіки навіть.

**5.** Конкретизуйте думку: “Тут пробували свого пера і Тичина, і Яновський, і Хвильовий”.

**6.** Чи погоджуєтеся ви з твердженням Ю Бойко-Блохина: “У відображенні страхіть ворожого терору В. Винниченка цілком прямолінійний”? І сучасний дослідник (див.: В. Дишкант “Ура, ми граємо Винниченка!” // Культура і життя, 1991. – 13 травня) пише про цей твір: схематичність у побудові конфлікту і характерів, політична тенденційність автора А ваша позиція?

**7.** Як сформульована в статті провідна ідея твору? Чому дослідник вважає, що ідея “пронизала драму несподівано і для самого автора, виявилася інтуїтивною?” Чи збігається це твердження з позицією І. Лисяка-Рудницького? і М. Жулинський в післямові до публікації “Між двох сил” (Вітчизна, 1991, №2) стверджує: “Певною мірою цю морально-психологічну ситуацію власного роздвоєння “запрограмує” в характері Софії. І тим самим вкотре засвідчить геніальність свого мистецького передбачення, “закодованого” в системі художніх образів, в самій ідеї твору” (с. 63). Яка ваша думка з цього приводу?

**8.** Чи переконливі посилання в статті Ю. Бойко-Блохина на поему Т. Шевченка “Великий льох”, зокрема в плані продовження літературних традицій і прогностичного пафосу твору В. Винниченка?

**9.** Характеристика образу Софії в статті: трагічна фігура з глибоким символічним змістом. Чому ж критик визначає цей твір жанрово як драму, а не трагедію?

**10.** Автор статті вважає, що центральною постаттю п’єси є не Софія, а Микита Сліпченко. Ваша думка? Конкретизувати думку:

Микита Сліпченко потрапляє в ситуацію Тараса Бульби.

**11.** Чи згодні ви з думкою статті про сценічність твору?

**12.** Іншомовні слова зі статті: раритет, вітальність - опрацювати за словником іншомовних слів.

**13.** Ваше загальне враження про статтю-рецензію. Як допомогла вона вам збагнути ідейно-художній зміст трагедії В. Винниченка?

Практичне заняття №3  
**РОМАН В. ВИННИЧЕНКА**  
**“ЗАПИСКИ КИРПАТОГО МЕФІСТОФЕЛЯ”**  
(1917, передрук: Прапор, 1989, №1-5)

**П Л А Н**

1. Романи В. Винниченка: нові теми, проблеми, принципи відображення.

2. Ідейно-художня проблематика роману:

- особливості структури твору. Принцип розгортання сюжету: епізоди-спогади. Чому в заголовок винесено “Спогади...”? Чи можна назвати цей твір романом-сповіддю? Що передає у спадок сину головний герой?

- яку роль у структурі роману відіграють сни-казки? Як інтерпретовано в романі казку братів Грімм про Червону Шапочку? Які “казки” розповідає Михайлюк?;

- засоби інтриги у викладі сюжету (елементи загадковості, ознаки шахрайського і бульварного роману, перелюбство, життя на віру, перестрілка тощо);

- що є визначальним конфліктом твору: соціальний, психологічний, філософський, морально-етичний?;

- “Записки...” як роман одного героя – Якова Михайлюка;

а) роль експозиції. Що ми знаємо про минуле героя? Як воно допомагає глибше зрозуміти задум твору? Як розкривається Яків Михайлюк в стосунках з Нечипоренком? Як у спогадах головного героя висвічується його минуле: “Тепер студенти все з веселих місць вертаються вночі додому. І добре роблять. На їхніх грудях під шинелями не лежать пачки прокламацій, і коли прийдуть додому, їм не треба буде одмивати руки від гектографічного чорнила. І коли мине десять-двадцять літ, їм не треба буде боятись своїх споминів, вони не будуть обходити місця своєї молодості, скося позираючи на них із зневагою та викликом”.

Більшовики і пролетарські критики вважали, що В. Винниченко возвеличує зрадників революції (ренегатів), що його герої типу Михайлюка – “ликвідаторы революции”. Звернемося знову до спогадів Кирпатового Мефістофеля: “І раптом згадую слова Нечипоренка: “Це ж ваша молодість була”. І зразу обхоплює радість.



Так, власне, це була молодість. Я тужу за молодістю. В цьому вся штука. Коли б моя молодість пройшла десь за верстатом, я так само згадував би її з болем, сумом і дзвенячою тугою. Важна суть, а не форма. Суть же – це співаючі сили, танцююча кров, жадоба за панування над усім світом, одважність, нахабність, безмежність юнацтва. А форма все, що хоч: вірші, революція, кохання, верстат.

Так, розуміється, в цьому корінь усього! І ніякої зради немає з мого боку. Мене самого зрадило життя, одібравши в мене молодість. Звичайно, все діло тільки в цьому! Інакше могли б згадувати тільки ті, хто брав участь у революції? Смішно”.

М. Жулинський, автор розділу про творчість письменника в ІУЛ ХХ ст. (К., 1993, кн. 1, с.490), стверджує: “Кирпатий Мефістофель навчився хитрувати, ховати своє хиже єство за маскою безтурботності, свідомо продає себе переможцям і цинічно насміхається над своїми колишніми товаришами по революційній боротьбі”. Які епізоди, крім процитованих, дають підстави так однозначно оцінювати постать Якова Михайлюка? А далі в підручнику звучить таке узагальнення: “Цей патологічний егоцентризм “підпільників”, який помітив і відтворив Ф. Достоевський, і тривожить В. Винниченка”. Мається на увазі повість Достоевського “Записки з підпілля”: “підпільна людина” – друге, приховане, затемнене в людині, особливий анархізм підсвідомого, руйнівна сила ідолопоклонства своїй нарцистичній подобі. Якщо ж згадати, що Ф. Достоевський - автор роману "Біси", який довго приховувався від читачів у радянський час, бо в ньому зло висміяло російських революціонерів (“біси революції”), ще виразніше проступає авторський задум у експозиційних деталях біографії персонажу.

І ще одне місце з роману “Записки...”: “Мені нічого не треба від людей, я не потребую їхнього ближчого товариства; для мене досить випадкового сміху, розмови, шматочка профілю або невиразної плями обличчя в темних рямцях вікна. Вони рухаються навколо мене, але не зачіпають; і свідомість своєї цілковитої ізольованості серед них, незалежності, самоти дає чуття глибокого спокою. Тепер я вже не гасну, лишаячись наодинці з собою; не хапаюсь до людей. Навпаки, мені здається, що тепер я з ними пригасаю. Мабуть, у тих, що видужують, буває такий стан. Але від чого ж я видужую?” Чи є підстави зіставити цей стан з настроями ліричного героя з новели М. Коцюбинського “Intermezzo”?

б) що є головним рушієм поведінки Якова: свідоме, інстинктивне, суспільне, політичне, еротичне? Які моральні засади він сповідує? Вольове начало в цьому образі?;

в) чому: Мефістофель? Чому Кирпатий? Чи поданий образ у розвитку? Аристотель ("Поетика") вважав, що сюжет розгортається за принципом: від відомого до невідомого. Як цей принцип реалізовано в творі?;

г) образ Якова як характер: тип так зв. вільної людини, пошляка, ханжі, лицеміра, надлюдини, порядної людини, людини, яка діє лише за власними інстинктами? Навіщо у творі чотири любовні історії? Як вони допомагають розкрити образ Якова? Чому Михайлюк – адвокат за професією?; Ось як цей персонаж пояснює свою професію: "...адвокат – не суддя, він не судить, а боронить, полегшує силу кари; він по мірі сил виправляє недосконалість наших соціальних відносин. Відомо, що кара не досягає своєї мети й що коли та кара буде менша, краще буде для всіх". "Адвокатом" яких суспільних і морально-етичних цінностей є Михайлюк?

Чи є підстави назвати головного персонажа твору героєм і антигероєм роману? У чийй свідомості він - герой, у чийй -антигерой? Термін: "Антигерой" – за «Українською Літературною Енциклопедією». Том I.

д) авторське ставлення до Якова Михайлюка. Можливо, для з'ясування цієї проблеми прислужатся думки видатних людей:

Л. Толстой: Для того, чтобы знать, что нравственно, надо знать, что безнравственно; для того, чтобы знать, что делать, надо знать, что не надо делать.

Б. Паскаль: Человек не ангел и не животное, и несчастье его в том, что чем он больше стремится уподобиться ангелу, тем больше он превращается в животное.

А. Дюрер: К тому и служит искусство, чтобы дать возможность познания добра и зла.

- Як стосується роману В. Винниченка знаменитий початок роману Л. Толстого "Анна Кареніна": Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастлива по-своему? Чому в "Записках Кирпатого Мефістофеля" зображено життя лише нещасливих людей?

- Жанрова природа твору: соціально-психологічний, шахрайський, бульварний, біографічний, соціально-побутовий, філософський, роман-щоденник;

- філософський і морально-етичний виміри твору: буття людини у вимірах побуту, свободи і несвободи; проблеми кохання, статевого життя, батьків і дітей, стосунків жінки і чоловіка, родинного життя; щастя і нещастя людини. Як розкриваються ці проблеми: художньо чи публіцистичне? Проблема роздвоєння особистості в творі;

- чи є підстави інтерпретувати роман В.Винниченка у вимірах психоаналізу (фрейдизму): роль несвідомого, чоловіче і жіноче начало (роль статевих імпульсів), мотив батьковбивства (так зв. “Едіпів комплекс”). Ваші міркування про Нарру end роману. Наскільки ця розв’язка логічна й умотивована? Див. про це – в додатку: стаття Р. Багрій;

- феміністичне прочитання роману.

**3. Висновки.**

### **ЗАВДАННЯ:**

**1.** Уважно прочитати роман. За словником крилатих висловів опрацювати термін “Мефістофель”. Що в поведінці Якова Михайлока нагадує цей вічний образ?

**2.** За Літературознавчим словником-довідником виписати визначення роману, там же названі жанрові різновиди його. До якого жанру, на ваш погляд, належить роман В. Винниченка?

**3.** Фрейдистський термін “Едіпів комплекс” – див. у міфологічному словнику: Едіп (або пригадайте трагедію Софокла “Цар Едіп”). Як інтерпретовано у Винниченка мотив про дитину, яка приносить нещастя?

**4.** Експерименти Кирпатого Мефістофеля: зло чи добро?

– О, як я зневажаю себе! Нікчемний, недороблений Кирпатий Мефістофель! Ні в чому я не можу дійти до кінця. Навіть у злomu я не можу дійти до кінця. Навіть у злomu я не то втомлююсь, не то лякаюсь і зупиняюсь на півдорозі... Коли на мене нападає хвиля і я хочу зробити кому-небудь щось добре, то треба, щоб це було зроблено відразу, бо інакше я починаю нудитись своєю добродійністю, вона надокучає мені, я критикую і сміюся з себе, а кінець кінцем виходить по Писанію: “Аще доброє хошу, злоє содіваю”. Содіваю злоє, навіть не бажаючи того, - виходить само собою.

Як тут розкривається образ головного героя? Мефістофель як вічний образ – за Словником крилатих висловів (в и п и с а т и).

Зіставте з думкою Ф. Достоєвського: “Какая разница между демоном й человеком? Мефистофель у Гете горюит: “Я часть той части целого, которая хочет зла, а творит добро” (Гете. “Фауст”, Ч. 1). Человек мог бы сказать совершенно обратное”. А Кирпатий Мефістофель В. Винниченка?

– Ми, інтелігенти, вміємо тільки теоретизувати, а проводити в життя, в діло наших теорій ми не любимо й не можемо...

Ми знаємо й бачимо, що дідівський спосіб утворення шлюбу постарівся, що ми переросли його, що він шкідливий для нас, що він нас тисне й калічить... Знаємо ми це, маємо навіть теорії, як поліпшити; а як прийде до діла, ми звертаємось до старого, до шаблону, до бабки та дідуня. Закохуємо себе законами, далі родимо дітей і ними премічно приковуємо себе один до одного. І тільки згодом ми починаємо приглядатися, з ким це звела нас доля. І, розуміється, в більшості випадків знайомство виходить не з приємних. Часом випадє щаслива комбінація, але переважно подружжя - каторжники, прикуті до тачки...

– Треба творити шлюб, Ганно Пилипівно. Творити свою любов. Закоханість не є любов. Любиш те, що знаєш, чого прагнеш, про що мрієш. А любов приходить тоді, як одходить закоханість, і приходить не сама, а з нами, з нашим хотінням, волею, упертістю, гордістю. От ви закохані в кого-небудь. Вас тягне до тієї людини, ваше тіло співзвучне з нею. Хіба це є підстава для шлюбу, для народження нових людей? Ні, ви пізнайте людину в цім тілі, полюбіть її! Пізнайте в дрібничках, в звичках, в найменших й і найбільших правах її, сплетіть себе з нею неподільно. І тільки тоді, як це буде, ви маєте маленьке право сказати, що ви дещо зробили для утворення шлюбу справжнього, гідного теперішньої людини.

– А ви вже робили такі... експерименти?

– Які колізії жіночих пригод (Соня, Клавдія Петрівна, Олександра Михайлівна, Варвара Федорівна, Біла Шапочка) втілюють ідеї Кирпатого Мефістофеля? Зло чи благо, добродійність несуть ці експерименти?

Чи можна експериментувати над людьми (соціальне, політичне, духовно, тілесно, морально)? Яка авторська позиція? Розвінчує чи схвалює письменник свого героя?

З листа В. Винниченка до М. Горького: “Сколько я вижу, сколько могу видеть жизнь других людей, я замечаю, что на вопрос о детях смотрят, как на вполне разрешенный, исстари разрешенный вопрос: “плодите и размножайтесь!”. Но как? Это, мол, само собой

понятно. Полюби, пусть тебя полюбят, а дети само собой получатся, об этом природа позаботится. Мне кажется, что в таких случаях имеют в виду только себя, только свои бессознательные инстинкты, а прочие стороны человека, его разум, его гордость, его желание утвердить себя в мире сознательно и целесообразно совершенно пренебрегаются. Человек стает рабом, он разрывается на части. Это же, в свою очередь, неизбежно вяжется с нарушением интересов человечества. Будучи рабом инстинкта отцовского, человек дает обществу детей, рожденных случайно, несознательно, возвращенных как-нибудь, без сознания громадной важности рождения и рошения детей - будущего человечества, этого продолжения нас самих, в глубь времени. В этом грешны не только те, которым некогда философствовать, ибо нужно сначала себя поддерживать, а потом свой род, но и такие, которые много сил своих отдали за будущее человечества. Я уверен, что многие просто не думали много об этом. (Слово і час. – 1993. – №2. – С. 52. Дискусія з приводу драми “Memento”). Які міркування з листа, адресованого М. Горькому від 5.1. 1909 р., співвідносяться з ситуаціями в романі “Записки...”?

Провокує чи цілком серйозно стверджує Яків Михайлюк у розмові з Олександрою Михайлівною:

– І от я вас питаю: навіщо, во ім'я чого ці страждання, жертви? Во ім'я чого ви, така гарна, розумна, чула, молода, живете так самотньо, так, вибачте, без користи? Навіть моторошно, їй-Богу, моторошно, Олександрє Михайлівно! Та ви ж стільки могли б дати другим, стільки гарної, теплої, хвилюючої радості, коли б у вас не було цієї проклятої рабської моралі! Уявіть, от уявіть на хвилинку себе такою: от ви одкинули вашу пуританську святість, ви трошечки грішні, так, знаєте, з фарбою на лиці, з мокрим блиском у цих прекрасних очах, одягнені, як личить вашій красі, веселі, схвильовані...

– А потім ... материнська любов, наприклад. На якій підставі ви берете на себе право порушення цього великого закону життя? Ради маленьких, часових і лицемірних людських законів?

Олександра Михайлівна раптом кладе руки на стіл і схиляє на них голову, її очі, я помічаю, справді блищать мокро, обличчя горить. Тоді я підводжусь і, не боячись уже деякого патосу, кажу далі:

– Уявіть: ви мати, ви маєте дітей, частинки вашої істоти, що таємним, дивним способом продовжують ваше життя. Та не тільки ваше, а всього людства. Та це ж непохитний, абсолютний закон

природи! Хай загинуть усі людські закони, всі правила, заповіді: хай щезне культура, слово, думка, а цей закон існуватиме, поки на світі буде хоч одна пара людей!... Мусите одкинути дурні моралі й сказати собі: я хочу бути матір'ю, хочу передати в будуче переданий мені з минулого тисячоліттями святий вогонь. Чи законний, чи незаконний, свій чи чужий, але в мене мусить бути чоловік, вільно вибраний мною, батько моїх дітей, стародавній, споконвічний приятель і товариш мій. От як вам треба говорити! І власне вам, бо ви можете вибирати, бо ви гарні, розумні, незалежні. Та не може ж бути, щоб ви ніколи не думали про це, щоб ви ніколи не мали цієї плакучої туги матері, щоб ви не любили цею чудовою, незрозумілою, прекрасною любов'ю ці крихітні ручки, голівки, ці здивовано-розплющені на світ оченята. Та не каліка ж ви! Подивіться, що найтісніше, найдужче в'яже людей! Ідеї? Наука? Професія? Ні! Родина, діти – от ця незрозуміла, могутня сила, яка часто ламає всі закони нашої логіки, всі розуміння розумного, цільного, гарного. Боже мій, як ви не розумієте цього?!

Оцінити висловлене з погляду чоловіка і жінки. На чий стороні автор? А Ви? Пригадайте останні сторінки роману (Яків Михайлюк – батько). Підтверджує чи заперечує така розв'язка роману думки персонажа?

Які моральні цінності сповідує Яків Михайлюк? Чи погоджуєтесь Ви з ним? Обґрунтуйте. Можливо, для кращого розуміння поставлених питань варто навести внутрішній монолог Михайлюка: “Що ж таке моральність? Моральність - це рожевий пудер на законах природи... Боронити закони сильних і пануючих – річ нормальна й моральна, бо вона санкціонована тисячолітнім шаром пудри, пануючою мораллю...

Моральність – це стіна, яку вивели припудрені між основними законами життя й вищим його проявом – розумом. Весь моральний поступ людства є в тому, що люди по камінчику стараються знищити цю свою власну стіну. Але припудрені з свого боку дбайливо бережуть її, причому їм ретельно допомагають дурні, яких вони доять. В моральному зміслі соціалізм є скасування стіни, приведення людини до вищого, природного єдинства, є поєднання законів природи. Але з яким комічним старанням і трагічним старанням многі сучасні соціялісти підтримують цілість стіни припудрених!

##### 5. Конфлікт інтерпретацій роману:

а) І. Свенціцький у праці “Винниченко /Спроба літературної характеристики” Львів, 1920/, розглядаючи роман “Записки...”, так

узагальнює свої міркування про творчість письменника: “Одно тільки ствердити належить, що твори Винниченка викликають більш за всі дотеперішні українські твори – рої нових міркувань, переживань і почувань; вони розкривають нові овиди, з яких читач має змогу заглянути глибше в тайники людської душі та пізнати особливості цілі людського життя – все одно: реального, майбутнього, але життя дійсного, хоч би тільки як витвору одною уяви поета.

До зображення цього життя та розгляду його проблем письменник підходить не без ніжної наївності, коли таким є: інший раз він - немов з ярості – розкриває яму смертних нечистот, що зібралася важким боляком десь в найбільше соромній частині людського єства”.

Оригінальними видаються міркування критика про стосунки мужчини і жінки: “Форма дневника дала авторові змогу змалювати чуттєві переживання в ясному світлі холодної критики розуму та зобразити наглядно перемогу материнства і батьківського чувства над самкою.

Проблема зв'язку між материнством і батьківством, зображені на тлі звичайних міжполових взаємин, що частіше всього її не розв'язують, тільки замотують, у Винниченка обрисовується доволі виразно. Досі звичайно розважали бажання жінки стати матір'ю саме від “нього”. Винниченко видвигає на передніше місце і бажання мужчини стати батьком власної дитини, цієї особливої людини, яка душею і тілом своїм захопила все його єство. Це, очевидно, може статися від “неї” – рідної тілом і душею вибраниці, яка, однак, не все стає осушенням заповітної мрії мужчини про батьківство. Найкраще здійснюється це на Михайлюкові, що не може злучитися з рідною і близькою до нього духом і тілом Білої Шапочки, тільки мусить позістати при Клавдії Петрівні, рідній йому одним тілом через сінка”.

б) Т. Гундорова, сучасна дослідниця творчості письменника, вважає, що в романі панує “такий тип розповіді, коли виникає зсув між “правдивою”, однозначною, “моральною” сповіддю, “чесною” розповіддю від “я”, яка зорієнтована на дидактику, і “зачіпним”, провокативним, навмисне висунутим наперед зображенням цього “я”, що непомітно підриває істинність сказаного.

Про такий спосіб письма, використаний у “Записках Кирпатого Мефістофеля”, В. Винниченко писав у щоденнику так: “Роман написаний від лиця того героя, написаний з наміром увійти в душу такої людини й описати її так, як вона сама себе б описала, коли б раз

заходила бути щирою й правдивою. А “критик” зрозумів, що коли в романі весь час говориться “я”, “я”, “я”, то, значить, це автор про себе каже” (Т. Гундорова. Про-Явлення Слова... Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація . Львів, 1997, С. 169). Чи згоджуєтеся ви з таким твердженням?

в) С. Єфремов у “Історії українського письменства” (1924), простежуючи ідейно-творчу еволюцію письменника (“В цих експериментах художник-реаліст увесь час боровся з абияким, дешевенької ціни моралізаторством і відповідно до того, хто саме в ньому перемагав. Винниченко давав то яскраві картини життя, то мляві й примітивні розумування”), стверджував далі: “Винниченко коли не знайшов себе, то дуже до цього вже близький, і цьому чимало є певних ознак. Насамперед у письменника нашого талант надзвичайно щирий, органічно нездатний ні до якої фальші, ні до якого підроблювання або силування. У нього оте шукання було не манірністю і навіть не манерою, як, напр., у декого з модерністів. Тут, навпаки, чоловік, коли мучив читачів, то й сам дійсно і не менше мучився од нерозгаданих загадок, які ставило йому життя, жагуче - це улюблене у Винниченка слово - добивався він правди, допитливо - теж його вираз – “розплутував” між сущим і тим, що повинно бути - і воно йому боліло так, як і героїв, що заплутувались у несходимих суперечностях життя”. Критик називає романи “Рівновага” (1912), “По-свій” (1913), “Божки” (1914), в них письменник “позбувається потрохи моралізаторства і сатирична нотка все дужче бринить у його манері”.

Ця еволюція художньої манери письма, на думку С. Єфремова, виразно позначилася на романі “Записки Кирпатого Мефістофеля”: “Винниченко стає вже над своїми героями, придивляється до них збоку, як стороння людина і обсерватор, і замість моралізувати, як робив досі, пише сатиру. Це добрий знак. Щоб розгадати загадку, треба стати над нею, вилучивши з свого внутрішнього життя”. Сприймаєте чи не погоджуєтеся ви з думкою С. Єфремова про сатирично-викривальний пафос роману?

г) О. Білий у кн. “Тайны подпольного человека” (К., 1991), розділ “Нарцис, або Досвід побудови теорії пошлості” прочитує роман В. Винниченка в ракурсі, отже, пошлості теорії нарцисизму (закоханості в самого себе) і бачить три маски Михайлюка: благодійника (травестія духовної влади – на прикладі стосунків головного персонажа з Панасом Павловичем), ангела-спокусника вдів



(травестія біологічної влади – Клавдія Петрівна), маска друга дому: “Чу-д-но, – кажу я (Соні). – Чу-дно. А я гадав собі, що впливаю на вас якнайблагодотворніше. Друг дому. В справжньому смислі цього слова, без лапок!”). Тут: травестія влади морального авторитету.

Узагальнення О. Білого: “Любування ефективними позами власного “я”, встановлення дистанції між людьми, що досягається за допомогою масок, уява про власну “надлюдську” величність – ось суть нарцисизму Михайлюка”. І посилається на Ніцше (Людяне, занадто людяне, 1886): “Люди, водночас благородні і чесні, примудряються обожнювати всяке чортovinня, висиджене їхньою чесністю, і протягом певного часу зберігати в рівновазі чаші терезів своїх моральних суджень”.

В якому розумінні є підстави трактувати образ Якова Михайлюка “зверхлюдиною”? Як це накладається на ідею Мефістофеля?

Про авторське ставлення в цій книзі читаємо таке: “Винниченко спроектував противоречия на рутинные эротические похождения – пасьянсы довольно ординарной индивидуальности, при этом искусно отгородившись от нее художественной мистификацией – формой записок”.

д) доступний і цілісний аналіз цього твору зробила Романа Багрій, проф. Йоркського університету (Канада) – див. додаток.

е) майже на останніх сторінках роману “Записки...” знаходимо ще одне літературне джерело, що стало поштовхом до створення роману: “У Мопассана в оповіданні це легше виходило”. На наш погляд, мовиться про новелу письменника “Спадщина”, в якому, до речі, теж розігрується мотив “друга дому” і є цей вислів.

Радимо прочитати цю новелу і зробити зіставлення.

є) Зіставимо думку М. Жулинського з міркуванням О. Білого з кн. “Тайны подпольного человека”: “Але ж чому в такому разі прізвисько Михайлюка містить загадковий епітет – Кирпатий? Винниченко заперечує у своєму персонажеві зловмисність. Тим самим автор ніби запрошує нас до роздумів”. І трохи далі: “Говорячи про творчість В. Винниченка, не можна не взяти до уваги глибокі зацікавлення письменника новітніми філософськими теоріями. Проте ця обставина й сьогодні лишається за межами інтелектуальної репутації Винниченка як нібито прихильника біологізму в розумінні людини й натураліста в її зображенні. Коли пристати на точку зору

боротьби лише двох начал у людини – “піднесеного” й “низького”, то й “Записки...” легко убути в цю схему.

Тим часом, на моє глибоке переконання, доречніше застосувати до роману формулу Ніцше про торжество “людського, надто людського” (так називається одна з книг німецького філософа, у цій формулі – феномен пошуку людяного, гуманістичного в людині й суспільстві). О. Білий стверджує категорично: “Роман Винниченка “Записки...”, власне, це продовження теми – “торжества людського, надто людського”.

Яке прочитання роману – М. Жулинського чи О. Білого видається вам ближчим до істини, до авторського трактування? Чи ви пропонуєте свою концепцію?

Чи згоджується Ви з думкою О. Білого: “Помилкою було б лишити поза увагою ще одну характерну рису Кирпатого Мефістофеля – його дивовижну здатність, попри схильність до психологічного перевертництва, зупинитися на краю прірви. Певним чином, повертаючись на точку зору “людського, надто людського”, він, по суті, з усією очевидністю демонструє приналежність автора роману до гуманістичної традиції християнської культури, що нею дихала українська соціал-демократична інтелігенція. Свідченням такої приналежності може послужити й суто формальна ознака - звернення письменника до жанру “Записок”. Сама назва ніби відчужує автора від часом страхітливих епізодів антисповіді. “Своє”, інтимне наче стимулює “чуже”, стороннє”.

О. Білий вбачає в романі В. Винниченка кассандрівське пророцтво: “Винниченко здійснив своєрідний стрибок людини XIX ст. у століття XX з його велетенськими соціальними катаклізмами. Фантазуючи на теми соціалізму, персонаж лише мимохідь торкається нового типу рівності. Ця згадка вказує на лиховісні тенденції, які, на превелике нещастя, взяли гору в масових рухах XX ст. їх з граничною відвертістю сформулював О. Шпенглер: “Етичний соціалізм -всупереч ілюзіям переднього плану – не є система милосердя , гуманності, миру, турботливості, система волі до влади” (“Занепад Європи”, 1918).

До речі, нагадаю, що в 1909 р. в Москві вийшов збірник статей “Віхи” з підзаголовком “Збірник статей про російську інтелігенцію”. В.І. Ленін одразу назвав цей збірник енциклопедією ренегатства, суцільним потоком реакційних помий, вилитих на демократію. Збірник довгі роки не перевидавався – до 1991 р.

Прочитуємо думку П. Струве з статті “Інтелігенція і революція”:  
“Основная философия социализма, идейный стержень, на котором он держится как мировоззрение, есть положение о коренной зависимости добра и зла в человеке от внешних условий. Недаром основателем социализма является последователь французских просветителей и Бентама Роберт Оуэн, выдвинувший учение об образовании человеческого характера, отрицавшее идею личной ответственности” (Вехи. Из глубины. М., 1991. – С.155).

Допомагає ця думка збагнути ідейно-художній задум роману В. Винниченка, зокрема в тому плані, що поразка революції 1905-1907 рр., пануючі в середовищі соціалістів-інтелігентів розгубленість, втома, розчарування є не лише реакцією на невдачу революції, а й породила відчуття вини за той насильницький шлях, яким пропонувалося знайти вихід із кризи, пробудила свідомість відповідальності, загострила проблему одвічних пошуків сутності змісту життя, його морально-етичних критеріїв?

Про які духовно-етичні зрушення, своєрідну переоцінку цінностей свідчать такі сторінки сповіді Михайлока:

“Я лишаюсь сам з Мікою. У мене дурнувате чуття, що тепер, коли ми наодинці, він уважно подивиться на мене й пізнає... І раптом я чую, що ніколи не зможу піти від нього, що він мій до самої моєї смерті, що де б і з ким би я не жив, він завжди буде в мене, і Клавдія буде моєю, і Костя, і Ольга, і все їхнє життя. Хочу я цього чи не хочу, але ніколи вони вже не можуть бути чужими, байдужими мені. Від цієї раптової свідомості мені стає моторошно, страшно, як людині, що, симулюючи божевілля, відчуває, що дійсно божеволіє й що ніколи її не випустять із лікарні”.

І на наступній сторінці: “Зрештою, все це дурниці. З якої речі? Моє сумління чисте. Я робив все, що можу. Навіть Шапочка не може осудити мене. Найбільш вибагливий мораліст не може вимагати від мене більше. Чого ж мені?”

Але як тільки я починаю думати про це, так зараз же, невідомо через що, я чую знову страх і відчай. І що більше я думаю, що більше справедливих аргументів приводжу, то виразніше я відчуваю, що я брешу й що я не маю рації. Не логікою, не сумлінням не маю рації, а чимсь іншим, що не потребує, очевидно, ні логіки, ні сумління, ні моєї волі. І я знаю, що, не вважаючи на всю чистоту, і логіку, і сумління, я ніколи не буду чужий до цієї маленької, нетямущої істоти з хисткими

ручками. І коли так, то звідси йде вже інша логіка, йде розвиток її в мені самому, неодхильний, неминучий, як неминуче мусить текти вода з високого місця на низьке. І через те ніколи Клавдія не може бути мені чужою; до самої смерті я буду зв'язаний з нею. От що!”.

6. Ваші міркування про доцільність вивчення цього твору в 11 класі.

### Додаток

**РОМАНА БАГРІЙ,**

професор Йоркського університету (Канада)

### “ЗАПИСКИ КИРПАТОГО МЕФІСТОФЕЛЯ”, АБО СЕКС, ПОДРУЖЖЯ І ЩЕ ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ

[...] У романі є теми, які могли б конкурувати з сучасними телевізійними серіями – перелюбство, розлучення, життя на віру, визнання легального права опіки над дітьми, аборт і перестрілки. Однак цей твір порушує і деякі основні проблеми людського існування, як етичні вартості, значення правди, любові та подружжя, конфлікт між розумом і ірраціональністю чи підсвідомими інстинктами і, зрештою, питання свободи й детермінізму [...]

У розкритті джерел Винниченкових ідей допомагає його щоденник, де він згадує, що у Віденському університеті читав не лише Ніцше, а й Анрі Бергсона, Ернеста Ренана, Станіслава Пшибишевського, М. Бертеля і Юліуса Вангера фон Яврегга, австрійського психіатра Зігмунда Фрейда. Всі ці письменники, як зазначає Г. Костюк, цікавилися тими самими справами, котрі займали Винниченка: проблеми кохання, спадковості, свідомості й підсвідомості, інстинкту й розуму, моралі, етики, стосунків між чоловіком і жінкою та пов'язані з цим питання суспільної поведінки людини.

Хоч дехто з дослідників бачив витoki Винниченкових етичних засад в ідеях соціалізму і хоч позиція ця не позбавлена сенсу, такий підхід до розуміння проблеми був би надто спрощений. Винниченків світогляд формувала доба [...]

Сам соціалізм не допомагає в тлумаченні цього роману, присвяченого любові, подружжю, статевому життю та батьківству, де політичні справи або не мають значення, або принаймні другорядні. Політичний вимір відсутній, за винятком коротких натяків на

соціалістичні погляди головного героя, з якими він тепер цілковито розпрощався, ставши добрим правником, і того місця, де він коротко висловлює свою теорію, що соціалізм – “поєднання законів природи з розумом”. Це, щонайменше, езотеричний натяк, ніде не підтверджений у повісті. В пізніших виданнях автор викреслив описи про революційне минуле героя роману, які були в першій редакції. Хоч такий підхід до політичних і суспільних проблем є незвичним явищем в українській літературі, особливо, коли взяти до уваги, що цей роман був написаний 1916 р. людиною, дуже активно причетною до політики, це – одна з характерних прикмет українського модернізму. [...]

Остаточною метою Винниченка було зрозуміти й оволодіти основними законами людської поведінки, однак ми бачимо в його творах переважно протилежне. Вони заповнені людьми, які не мають ніякого контролю над своєю поведінкою. Персонажі в творах натуралістів зображені клінічне, немов тварини в природному світі, що реагують на сили оточення й на внутрішні натиски та гони, і на такі основні інстинкти, як страх, голод і секс, не розуміючи їх і не маючи контролю над ними. Отже, хоч літературні твори, написані в стилі натуралізму, й творять експеримент у моральній поведінці, вони не конче служать як модель для моральної поведінки.

У своєму філософському трактаті про конкордизм (Конкордизм: система для створення щастя /1945/) Винниченко підкреслював важливість балансу між інстинктами, субінстинктами, розумом та волею, однак персонажі в його драмах і романах являють поведінку дискордизму, де балансу взагалі не існує. Персонажі в творах Винниченка мають дуже мало раціонального й ними правлять сексуальні та біологічні інстинкти за Фрейдом і Дарвіном. Винниченко сам це визнав у своїх записках “Про драми”, що зберігаються в його архіві у Колумбійському університеті.

“Першою моєю літературно-драматичною працею, – зазначає він, – була п’єса “Дисгармонія”, написана в 1905 році. Темою її є вічний розлад між вищою свідомістю людини і практичною діяльністю, між проголошуваними поняттями саможертвовного альтруїзму та інстинктами егоїзму. Роман “Чесність з собою” був розвитком ідей “Дисгармонії”... [...]

Винниченко створив “Записки кирпатого Мефістофеля” про нещасливі подружжя: 1) Соні й Дмитра Сосницьких, 2) Панаса Павловича Кривулі та Варвари Федорівни, кульмінаційна точка якого –

розлучення й нове одруження Панаса з Олександрою, і 3) Клавдії Петрівни, розлученої зі своїм чоловіком. Наприкінці повісті бачимо ще одне нещасливе подружжя – Якова Васильовича Михайлюка, головного героя, з Клавдією. Там є коротка згадка і про Ганну Пилипівну Забережну, жінку, яку кохає Яків, і про яку говориться, що вона живе на віру з одним митцем.

Структура повісті складається з трьох фабул або любовних трикутників, уміло переплєтених і сполучених головним героєм - Яковом на прізвисько "кирпатий Мефістофель". Він, ключова постать двох із трьох любовних трикутників, мав передшлюбний зв'язок із Сонею, котра й далі його любить, і має статеві зносини з Клавдією, що, завагітнівши, стала тягарем для Якова, який закохується в Ганну Пилипівну (Яків пестливо називає її "Шапочкою"). Третій любовний трикутник – це Варвара, Олександра й Панас, добрий друг Якова.

Повість не має розділів: вона ділиться на численні сцени, як драма, причому в кожній з них Яків виступає або сам, або - звичайно - з іншою особою. Більшість сцен складається із швидких драматичних розмов між постатями, однією з яких є Яків. [...]

Хочу зосередитися на образі головного героя повісті, Якова Васильовича Михайлюка. Об'єднувальна сила всіх трьох фабул, він виступає в кожній сцені, є і оповідачем "Записок...", і постаттю, з погляду якої повість написана. В основному ця повість про те, як Яків дійшов до нещасливого подружжя. Всі питання, заторкнуті у ній, як мораль, подружжя, любов, статеве життя, підсвідомість, розум і свобода, зображені крізь свідомість Якова та його поведінку. Тож не дивина, що конфлікт між розумом і ірраціональними силами інстинкту позначається найінтенсивніше на поведінці Якова.

На думку Якова, закони природи, що становлять справжню мораль, на відміну від фальшивої моралі, складаються з таких інстинктів, як материнська любов до своїх дітей, потяг чоловіка до жінки й потреба жити спільно, а не на самоті. Хоч він вірить у можливе поєднання законів природи з розумом при соціалізмі і старанно розрізняє любов і статеве життя, його дії вказують на те, що закони природи сильніші за розум. У цій повісті важливими законами природи є біологічні, а не економічні закони, й ці біологічні закони показані як сліпі, всесильні.

Яків так уявляє статевий потяг: "Ми знаємо голос наших тіл, старий, прекрасний могутній голос наших предків. Він сповнює наші душі

п'яним і радісним, як старе густе вино, хвилюванням і захватом. Але не вірмо йому, бо це тільки старий, легковажний гуляка-бог, що сумлінно виконує своє призначення. Не вимагаймо від його більше того, що він може дати. Його діло звести нас, штовхнути одне одного. А що з нами далі буде, це не обходить його. Заспіваймо ж йому славу й подяку, але не складаймо на його нашого життя”.

Розвиваючи свою теорію, Яків розсудливо застерігає від змішування статевого життя та любові. Любов, розуміє він, приходить після “оргії”, але тоді, коли двоє коханців стають спорідненими в духовному сенсі: тому неможливо втратити партнера, який є часткою власного “я”, і не треба зв'язувати таку пару формальним подружжям. Ця духовна любов між двома людьми розвивається й приносить з собою любов до всього людства. Вінцем цього фізичного й духовного зв'язку є народження сина.

Незважаючи на свою свідомість і теоретизування про любов і статевість, Яків усе ж таки стає жертвою статевої. Він зводить Клавдію, зовсім проти своєї волі, як раніше фізично кохався з Сонею.

Винниченко змальовує чоловіків як цілковито нерозважливих у своїй гонитві за статевим спаруванням. Панас, наприклад, намагається застрелити свою жінку тому, що вона не хоче дати розлучення, яке дозволить йому одружитися з Олександрою, котру він любить. А Яків, щоб визволитися задля довгожданого зв'язку з Шапочкою, гнаний ірраціональною силою, пробує зробити так, аби дитина його і Клавдії дістала запалення легенів.

Біологічні закони не обмежуються статевим потягом: вони охоплюють зв'язок між батьками й дітьми, і фактично той зв'язок зображується як остаточно щось сильніше за статевий потяг. Яків каже про це Олександрі: “Подивіться, що найтісніше, найдужче в'яже людей! Ідеї? Наука? Професія? Ні! Родина, діти - от ця незрозуміла, могутня сила, яка часто ламає всі закони нашої логіки, всі розуміння розумного, цільного, гарного”. [...]

Попри погорду, яку Яків відчуває до Клавдії за її підвладність цим ірраціональним звірячим інстинктам, він сам наприкінці стає жертвою тих самих інстинктів, і сильніший з них, батьківський зв'язок, тріумфує над його статевим потягом до Шапочки. Істерично бігаючи туди й назад, від своєї коханої Шапочки до Клавдії та її сінка-немовляти, Яків поступово починає відчувати

іраціональний зв'язок з немовлям, а через немовля – з матір'ю своєї дитини, Клавдією. Правда, Яків, намагаючись боротися з силою інстинкту, сперечається з Клавдією: “Дитина ця тільки твоя, я не винен в її існуванні. Я не хотів її. Мене обдурено”. І хоч Яків рішуче протестує: “Ні, сліпим силам я не скорюсь”, – він поступово здається:

“І раптом я чую, що ніколи не зможу піти від його, що він мій до самої смерті, що де б і з ким би я не жив, він завсіди буде в мене. І Клавдія буде моєю, і Костя, й Ольга, й усе їхнє життя. Хочу я цього, чи не хочу, але ніколи вони вже не можуть бути чужими, байдужими мені.

Від сеї раптової свідомості мені стає моторошно, страшно, як людині, що, симулюючи божевілля, відчуває, що дійсно божеволіє, й що ніколи її не випустять з лікарні”. [...]

У повісті є багато прикладів, коли статевий потяг діє на підсвідомому рівні. Підсвідомість – це важлива сила, як стверджує Яків: “Де той резервуар, з якого витікають чуття, і хто стоїть біля їх границь? У кожному разі, не звідси свідомість”.

Отже, хоч розум присутній, його роль у повісті здається обмеженою через визнання могутності іраціонального. Наприклад, Варвара врешті погоджується на раціональне вирішення своєї подружньої проблеми, якою є розлучення, і погоджується дати своєму чоловікові Панасові опіку над їхнім сином Дімою, але щойно тоді, коли статевий потяг Панаса до Олександри та його батьківський інстинкт до Діми спонукали його стріляти у Варвару. На щастя, він схибив. Закінчення повісті, де головна постать Яків одружується з Клавдією, матір'ю його сина, а не з Шапочкою, жінкою, котру кохає, показує, що остаточно розум підпорядковується сильнішому з іраціональних біологічних інстинктів - батьківському інстинктові.

Ці могутні біологічні інстинкти, над якими люди не мають жодної влади, зображені також як остаточно причина нещасливого подружнього життя. Він каже про свою жінку: “Клава – хороша жінчина, і я задоволений, що вона моя жінка. Але як вона тепер живе, не знаю, бо бачуся з нею дуже рідко”. [...]

Постаті цієї повісті зображені не як вільні: це жертви долі й своїх біологічних інстинктів. Отже, виявляється, світ цієї повісті здетермінований світом натуралістичної повісті. [...]



Залишається питання, чи Винниченко погоджується з детерміністичним світоглядом, представленим у його повісті. Адже оповідач Яків тільки постать, а не автор. Яків може бути невірогідним оповідачем і прикладом того, як люди не повинні поводитися. З екзистенціального погляду можна було б уважати його прикладом постаті, яка живе “невірно”, є нещирою і відмовляється зустрітися вічна-віч з проблемою своєї свободи та відповідальності. Але це вимагало б, щоб він жив у екзистенціальному, тобто, вільному світі, а не детермінованому, де постаті не вільні.

Є деякі вказівки на те, що Винниченко міг мати екзистенціальний погляд на життя. [...] В повісті багато моментів свідчать про те, що Яків мав почуття абсурду, тобто браку сенсу, метафізичну муку, відчуження від довкілля і дисгармонію зі своїм життям. А. Камю характеризує це як “розлад між людиною та її життям, між актором і його сценою”. Яків відчуває “тугу”. [...] Він питає: “Справді, навіщо я живу? Рішуче не розумію. Все дурниця: і мораль, і кохання, і життя, є тільки – сам біль. Та ще хіба смерть. Через кілька десятків літ і я, й Шапочка, й мільйони чесних і нечесних, розумних і дурних, рабів і панів, усі будемо лежати в землі і гнити. Абсолютної істини на світі немає, і (...) світ є не що інше, як тільки наша уява”.

Його прізвисько “Мефістофель” також на перший погляд подає думку про екзистенціальну постать, подібну до ніцшеанської нігілістичної надлюдини, зображеної Достоевським (Ставрогін, “Біси”), Пшибишевським (Гордон, “Діти сатани”) й Арцибашевим (“Санін”). Однак, Яків не нагадує тих зовсім злих, аморальних, садистських і статево збочених постатей декадентів. Він крутий і вряди-годи бреше, однак робить добрі справи і все ж таки одружується з Клавдією, котру скривдив, і наприкінці стає добрим батьком для свого сина. Винниченків “Мефістофель” – “кирпатий”, що підказує людянішу, звичайнішу і дещо комічну, смішну й бідолашну постать. Він нагадує героїв Беккета, які є сумішшю трагізму й комізму чи просто виявом людського існування. Незважаючи на ці мотиви, остаточна відповідь на питання, чи Винниченко має екзистенціальні погляди і чи світ його романів екзистенціальний і вільний, буде можлива лише після вивчення всіх його літературних і філософських творів [...] Всесвіт. – 1990. – № 11.

Практичне заняття № 4  
**ТВОРЧИСТЬ П. ТИЧИНИ 20-30-Х РОКІВ**

**ПЛАН**

1. Ідейно-художня проблематика зб. “Сонячні кларнети”, “Замість сонетів і октав”, “Плуг”, “Вітер з України”. Кларнетизм поета.
2. Ідейно-творча криза поета (збірки 30-х років).
3. Маловідомі сторінки творчості поета (поезії поза зб.: “Загупало в двері...”, “Пам’яті тридцяти”, “Хто ж це з тебе насміявся смів”, “До кого говорить” та ін.).
4. Дискусії навколо творчості П. Тичини.
5. Вивчення творчості поета в школі.

**ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати названі збірки. Вивчити один вірш напам’ять (на вибір).

2. Опрацювати статті (на вибір 2-3): Новиченко Л. Тичина і його час: незайві доповнення // Радянське літературознавство. – 1989. – №3-4 або вона ж у зб.: 20-ті роки: літературні дискусії, полеміки. – К., 1991; Сверстюк Є. Прощання з Мадонною // Сверстюк Є. На святі надій. Вибране – К., 1999; Коцюбинська М. Корозія таланту // Радянське літературознавство. – 1989. – №11; Тельнюк С. Містифікація генія в тоталітарному пеклі // Дніпро. – 1991. – №1; Тарнавський О. Тичина і Еліот // Всесвіт. – 1990. – №6. Зробити з них виписки. З чим погоджується? Що викликає бажання посперечатися?

3. О.Тарнавський, С. Тельнюк трактують образ П. Тичини як блазня, М. Коцюбинська та Ю. Лавріненко пишуть про поета із співчуттям, у розвідці В.Стуса звучать обвинувачення на адресу П. Тичини за змарнований талант. Ваша позиція?

Прочитайте статтю Є.Сверстюка “Прощання з Мадонною”: його роздуми про образ поета-дивака, іронію, оцінка дослідження В.Стуса “Феномен доби”. Як ви сприймаєте ідею-заголовок статті: “Якщо говорити про зраду поетом себе, то вона проходить на полі духу”?

4. З ЛСД виписати термін: кларнетизм. Для поглибленого розуміння питання опрацювати статтю: Лавріненко Ю. Кларнетичний символізм // УС-01. – Кн. 1.

5. Запропонуйте варіант уроку на тему: «Збірка П. Тичини “Сонячні кларнети”». Сформулюйте 6-8 питань до циклу “Скорбна мати”.

#### ***Критична література:***

1. ІУЛ. – Кн. 1. – С. 99-110.

2. Клочек Г. “Душа моя сонця намріяла” (Поетика “Сонячних кларнетів” П. Тичини). – К., 1986.

3. Новиченко Л. Поезія і революція: книга про П. Тичину – К., 1979.

4. Стус В. Феномен доби. – К., 1993.

5. Тельнюк С. “Молодий я, молодий...” Поетичний світ П. Тичини. (1906-1925). – К., 1990.

Практичне заняття № 5

#### **УКРАЇНСЬКІ НЕОКЛАСИКИ**

**(М. Зеров, М. Рильський, М. Драй-Хмара,**

**Ю.Клен, П.Филипович)**

#### **ПЛАН**

1. Група українських неокласиків як естетичне і культурологічне явище 1920-30-х рр. Доля письменників.

2. Сонети Драй-Хмари “Лебеді”, М. Зерова “Самоозначення” як своєрідна естетична програма неокласиків.

3. Сонетарій М. Зерова.

4. Збірки М. Рильського “Синя далечінь”, “Крізь бурю й сніг” (див. наступну тему).

5. Творчість Ю. Клена. Поеми “Прокляті роки”, “Попіл імперій”.

6. Стан вивчення проблеми на сучасному етапі.

7. Творчість поетів у школі.

## ЗАВДАННЯ:

1. Прочитати твори поетів-неокласиків.
2. Вивчити напам'ять: “Лебеді”, один сонет М. Зерова (на вибір), один вірш М. Рильського (на вибір), завершення поеми Ю. Клена “Прокляті роки”.
3. Опрацювати розвідку: Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3-х т. – Харків, 1998. – Т. 1.
4. Перше питання: ІУЛ, кн.1.- С. 157-172; І. Дзюба. Він хотів жити... / М. Драй-Хмара. Вибране. – К., 1989; Павличко С. Неокласицизм – філософія консервативної модернізації // Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999.  
Як збагачується і розширюється ідея українського неокласицизму в таких міркуваннях Ю.Шереха: “Неокласицизм, отже, був закономірний, з одного боку, як завершення європеїзаторського руху, в раз-у-раз категоричнішому запереченні етнографізму, а з другого боку, як заперечення етапу моди й поверховости в самому європеїзаторському, антиетнографічному русі, етапу, що оформився як модернізм і символізм?” “Неокласицизм ... дивився на українців як на модерну націю, а не як на етнографічний матеріал, націю, що має всю культуру європейських джерел у своїй крові, а оце має ввібрати її в свій мозок” (Стилі сучасної української літератури на еміграції // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3-х т. – Харків, 1998. – Т. 1. – С. 162; с. 165).
5. Опрацювати термін *неокласики* в ЛСД.
6. Запропонуйте варіант уроку на тему: “Творчість М. Зерова”. Сформулюйте 5-7 питань до поезії “Чистий Четвер”.

## Практичне заняття № 6 М. РИЛЬСЬКИЙ – НЕОКЛАСИК

### ПЛАН

1. Група українських поетів-неокласиків і місце в ній творчості М. Рильського. Розділ “Автор роздумує про мистецтво” (поема “Чумаки”) як своєрідний естетичний маніфест письменника.

2. Критика 20-30-х рр. про творчість поета (В. Сосюра, “Неокласикам”, Є. Маланюк “Сучасники”, С. Єфремов “Історія українського письменства”, Донцов Д. Поет ідилії і “чорної лжи” // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів, 1991).

3. Ідейно-художній аналіз збірок “Синя далечинь” (1922), “Крізь бурю й сніг” (1925):

- композиція збірок. Ліричний герой;
- жанри лірики в збірках. Багатство строфіки. Характер образності;
- поеми в збірках;
- світ культури, вічних образів, природи, кохання. Літературні й культурологічні ремінісценції;
- пояснити назви збірок;
- ваш улюблений вірш;
- риси неокласицизму в збірках (див.: ЛСД; Новиченко Л. Поетичний світ М. Рильського. – К., 1980. Розділи “На переломі”, “Труди й дні”. Чи з усім погоджуєтесь?)

4. Розвідка М. Рильського “М. Зеров – поет-перекладач” // Рильський М. Зібрання праць: У 20-ти т. – К., 1983-1996. – Т. 13; або: Рильський М. Про літературу. – К., 1983, або: Зеров М. Твори: У 2-х т. – К., 1990. – Т. 1. – С.3-13.

5. Творча індивідуальність Максима Рильського і тяглість неокласичних традицій.

6. Творчість М. Рильського 20-30-х років у школі (повторити вивчений напам’ять “Яблука допіли...”, перечитати поезії “Просо покошено”. “Запахла осінь в’ялим тютюном”, “Опівдні”, “Ластівки літають”, “На білу гречку впали роси”, “Поле чорніє”, “Вже червоніють помідори”). Укласти систему питань для опитування (10-ий клас).

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати збірки. Вивчити напам’ять один вірш (на вибір) з творів 20-30-х рр.

2. Опрацювати статті: Новиченко Л. Що залишиться поколінням // Новиченко Л. Не ілюстрація – відкриття! – К., 1967; Лавріненко Ю. Лірика і ліричний епос М. Рильського // УС-01. – Кн. 3. Зробити виписки для першого і п’ятого питань.

3. Ознайомитися із статтею: Зеров М. Літературний шлях М. Рильського // Зеров М. Твори: У 2-х т. – К., 1990. – Т.2.

Практичне заняття № 7  
**ПОВІСТЬ М.ХВИЛЬОВОГО**  
**«САНАТОРІЙНА ЗОНА»**

**ПЛАН**

1. М. Хвильовий – ключова постать літературного процесу 20-30-х рр. Творчість і доля: трагедія віри і прозріння.
2. Аналіз повісті “Санаторійна зона”.
3. +Твір у шкільному вивченні.

**ЗАВДАННЯ:**

1. Перше питання підготувати за: ІУЛ. – Кн. 1. – С. 284-290, С.553-561; Донцов Д. М. Хвильовий // УС-94. – Кн. 1; Мейс Дж. Буремний дух Розстріляного Відродження // Сучасність. –1994. – №11-12.

2. Прочитати повість. З’ясувати роль обрамлення, щоденникових записів, особливостей розвитку сюжету (елементи загадковості, ірраціоналізму). Сильова манера. Жанр (модерна повість).

Прогностичність твору. Настрій повісті. Образи зони і командної висоти. Чому в центрі твору образ Анарха? Проаналізуйте його лист (розділ XII). Чому він відчуває себе зайвою людиною (термін “Зайві люди”: Українська літературна енциклопедія. – Т. 1, с. 229)? Чому кінчає життя самогубством? Сповіді Хлоні (розділ ХУІІ), Майї (розділ ХУІІІ). Роль XX розділу в концепції твору.

3. “Санаторійна зона” як твір модернізму: спроба екзистенційного прочитання. За ЛСД опрацювати терміни: екзистенціалізм, повість, модернізм, обрамлення, неоромантизм, розстріляне відродження.

4. Ваші думки про розділ “М. Хвильовий” у підручнику для 11 класу. Вивчення теми в школі. Укласти 5-7 питань до ХХ розділу.

### **Критична література:**

1. Агеєва В. Микола Хвильовий // М.Хвильовий. Новели. Оповідання. – К., 1995.
2. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. – К., 1994. (Розділ “Зміни співвідношення точок зору автора на героя під впливом лірико-експресивної прози”).
3. Гречанюк С. День повернення М.Хвильового // Гречанюк С. На тлі ХХ століття. – К., 1990.
4. Жулинський М. Слово і доля. – К., 2002.
5. Затонский Д. Украина: Запад или Россия. О судьбе и творчестве М.Хвильового // Литературная газета. – 1991, 27 февраля.
6. Наєнко М. Романтичний епос: ефект романтизму і українські література. Вид. 2-ге, зі змінами й доповненнями. – К., 2000. (Розділ “Художні риси романтичного стилю в українській прозі першої половини ХХ ст.”).
7. Михайловська Н. Екзистенційний бунт людського “Я” в новелах М.Хвильового // Михайловська Н. Трагічні оптимісти. – Львів, 1998.
8. Шерех Ю. Літ Ікара (памфлети М.Хвильового) // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3-х т. – Харків, 1998. – Т. 2.
9. Шерех Ю. Хвильовий без політики // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. – Т. 1.
10. Цеков Ю. Підтекст художнього твору і світовідчуження письменника (М.Хвильовий) // Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. – К., 1999.

Практичне заняття № 8  
**ПОВІСТЬ М. ХВИЛЬОВОГО  
“СЕНТИМЕНТАЛЬНА ІСТОРІЯ”**

### **ПЛАН**

1. Постать М.Хвильового: доля і творчість.
2. Особливості розгортання сюжету повісті:

- сповідь романтичної дівчини про пошуки сенсу життя; чому твір називається “Сентиментальною історією”? Із розділу 9 виписати 1-й та останній абзаци, що розкривають назву твору.
- оцінити майстерність письменника в розгортанні кульмінації-розв’язки: епізоди Перше травня – сцена зваблювання Чаргара. Другий епізод: порожнеча канцелярських буднів – сцена моління. Пояснити: “він (Чаргар) уже не існував для мене: його місце на моєму серці запосів образ Спасителя”;
- третій епізод: Б’янка віддається Кукові;
- з’ясувати роль фантазмагоричних снів у розв’язці твору;
- чи погоджуєтеся ви з критиками, які пишуть про притчевість повісті?

### 3. Текст і контекст повісті:

- суспільно-політичний зміст твору. Як передано “запах епохи” 1920-х рр.? Як трансформується ідея “загірньої комуні” в цьому творі (образи далі, підвалу, асенізаційного обозу тощо)?; яка роль історії товаришки Уляни та її чоловіка в сюжеті твору? Проблема “зайвих” людей в повісті (надламани люди періоду громадянської війни);
- морально-етичні проблеми: любов, еротика, сім’я, мрія, добро і зло тощо;
- філософський дискурс твору: феміністичне, психоаналітичне прочитання, Біблійні алюзії повісті: Спаситель, Діва Марія тощо. Жіночий і чоловічий світи повісті. Образ міста (города). Образ України;
- образ митця в повісті;
- символічна проекція персонажів: Б’янка – романтика життя, жіночість, Кук, журналістка – пошлість, нищість, бруд життя, Чаргар – втілення мистецтва (фройдівська ідея сублимації), мускулінне начало, Уляна – ностальгія за втраченим раєм.

4. Сильові особливості: ліричний щоденник про будні й свята романтичної дівчини, іронічні й сатиричні інтонації в творі, драматичні і трагічні сторінки оповіді. Антиміщанський пафос твору.

5. Місце “Сентиментальної історії” в творчості М. Хвильового, в історії української літератури.



## ЗАВДАННЯ:

1. Прочитати твір, виписати рядки з нього, які сподобалися.

2. Опрацювати для кращого розуміння ідейно-художнього змісту твору терміни й вислови: неоромантизм, фемінізм, віталізм, сублімація, повість, підтекст.

3. Уміти пояснити вислови, алюзії тощо: Марія Кочубей, Пісня про Нібелунгів, моветон, асенізатор, світова скорбота з'їдає твоє серце, випити на брудершафт, химерні озера загадкової далі, Дон Квізадо, тургеневські жінки, судний день мого неспокійного життя, міщанська сім'я з геранню на етажерці, значить, і ти належиш до хмурих людей, я пригадала Індію і священні гімни "Рамаяни", чи не знайшли на вітчизні Тагора мою химерну даль, потім він говорив, що йому приблизно такий стан, який був Мойсейові, коли він сходив з гори із скрижалями, демагогія, ти говориш як Цицерон, епікурейці.

4. Для з'ясування останнього питання плану – виписати і пояснити абзац "Словом, до безумства люблю..." із "Вступної новели" // Хвильовий М. Твори: У 2-х т. – К., 1990. - Т. 1. – С. 123.

5. Обдумати і пояснити епізоди:

- перший раз розгорнула Біблію (розділ 4) – до кінця розділу;
- п'ятий розділ починається словами: "З моєї історії вийшов би не зовсім поганий документ". Перечитайте розділ. Як у ньому розкривається атмосфера часу? Як такі епізоди твору вписуються в характеристику критика Д.Донцова з його статті "М.Хвильовий": "Не знижував еротичності дополового питання, до "склянки води". Не зносив "парикмахерської пошлості" у ставленні до жінки";
- у шостому розділі абзац "Чаргар пішов, і я залишилась серед лісу сама" – як розуміємо рядки: "Я глибоко зітхнула і подумала про незнані світи, про мільйони сонячних систем. Я відчула себе страшенною нікчемою й маленькою. Всі мої болі й радості були такими смішними на фоні цього грандіозного космосу, як смішний мені біль комахи. Я подумала, що такі мислі приходять уже тисячі років мільйонам людей і що вони будуть приходити ще тисячі років і новим мільйонам людей. Тоді зачарований тупик постав переді мною з такою ясністю,

ніби я відчула його якимсь новим невідомим мені почуттям” – іронічно, глузливо, сентиментально, патетично?

- з цього ж розділу: прокоментувати розпачливий монолог Чаргара про комуністів, ячейку і профспілки;

**6.** З’ясуйте авторське і своє ставлення до образу Б’янки. Яка характеристика цього образу видається вам влучною:

- вона є сильною особистістю, з тих, які приваблювали Хвильового (Мовчан Р. Українська література. 11 клас.);
- дещо ідеалізована романтична героїня, чиста й наївна (В. Агєєва);
- “пізнати даль” значить пізнати смисл свого індивідуального життя. Тому так мучиться Б’янка, героїня “Сентиментальної історії”, що “даль” – це і стан, і сутність. “З одного боку, – відчуває вона, – мою даль було обумовлено певними соціальними взаємовідносинами, а з другого – вона мені стояла самотно якимось, одірвано від життя, від його буденних інтересів” (Гундорова Т. Руйнування романтичної метафізики // СіЧ. – 1993. - № 11. – С. 22-27).

## Практичне заняття № 9 РОМАН «МІСТО» В. ПІДМОГИЛЬНОГО

### ПЛАН

**1.** Загальна характеристика творчості В. Підмогильного.

**2.** Роман “Місто” в радянській критиці 20-30-х рр. Див.: Мельник В. На перехресті міста і села // 20-ті роки: літературні дискусії, полеміки / Збірник. – К., 1991);

- в діаспорній критиці: Тарнавський М. “Невтомний гонець у майбутнє”. Екзистенційне прочитання “Міста” Підмогильного // СіЧ. – 1991. – № 5; Костюк Г. В. Підмогильний // УС-94. – Кн. 2; Шерех Ю. Людина і люди // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: В 3-х т. – Харків, 1998. – Т. 1.

- сучасні дослідники: В. Мельник, В. Шевчук, С.Павличко та ін.

**3.** Ідейно-художня проблематика твору:

- композиційно-сюжетні особливості;
- образ міста в творі. Екзистенційне прочитання (за: Тарнавський М. Вказ. стаття; Гриценко О. L’etranger у ролі попутника // Всесвіт. – 1991. – №12);

- “Місто” як роман одного героя, роман виховання;
  - суспільно-політичні проблеми: образи міста й села, “оволодіння” містом, атмосфера “українізації”;
  - мистецькі проблеми в творі, образ письменника в романі;
  - феміністичне прочитання твору;
  - жанрова природа твору;
  - авторське ставлення до героя.
4. Місце роману в українській прозі 20-30-х років.
  5. Вивчення роману в школі.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати роман, виписати рядки, які звучать крилато.
2. Перше питання підготувати за: ІУЛ. – Кн. 1. - С. 277-284; Костюк Г. В. Підмогильний // УС-94. - Кн. 2.
3. Ваші міркування про ставлення автора роману до Радченка. Ваша оцінка цього образу.
4. Сформулюйте 10-12 питань до ідейно-художнього змісту роману.

### ***Критична література:***

1. Агеєва В. Місто як об’єкт бажання // Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. – К., 2003.
2. Мельник В. Суворий аналітик доби. В. Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. – К., 1994.
3. Михайловська Н. Підмогильний про абсурдність життя української людини початку ХХ ст. // Михайловська Н. Трагічні оптимісти. – Львів, 1998.
4. Павличко С. Інтелектуальна проза Петрова й Підмогильного // Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999.
5. Шерех Ю. Білок і його збурення // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3-х т. – Харків, 1998. – Т. 1.
6. Шерех Ю. Людина і люди (“Місто” В.Підмогильного) // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. – Т. 1.

Практичне заняття № 10  
**УКРАЇНЬКА ІДЕЯ В ПОВІСТЯХ**  
**Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА**  
**«СМЕРТЬ» ТА «ГОЛУБИ ЕШЕЛОНИ» П. ПАНЧА**

**ПЛАН**

1. Теоретичні проблеми національного в українському літературознавстві та художній практиці.
2. Творча історія і доля повістей.
3. “Ходіння по муках” національної ідеї в ідейно-художній структурі повістей:
  - роль епіграфу до повісті “Смерть”. Образ смерті як реалізація творчих настанов письменника;
  - особливості розгортання сюжету в творах. Характер конфлікту. Особливості розв’язки творів;
  - реалістично-психологічна манера оповіді в Б. Антоненка-Давидовича. Символічність назви;
  - реалістичні й умовно-символічні картини повісті П. Панча. Пояснити назву твору;
  - авторське ставлення до центральних персонажів (сатиричні інтонації в “Голубих ешелонах”, співчуття і біль у “Смерті”).
  - “кассандрове начало” в повісті “Смерть”.

**ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати повісті.
2. Перше питання підготувати за ЛСД: терміни “національна специфіка літератури”, “вulgарний соціологізм”, “деідеологізація”. Прочитати статтю: Маланюк Є. Малоросійство // Маланюк Є. Невичерпальність. Поезії, статті. – К., 2001.
3. Випишіть із Словника крилатих слів визначення “ходіння по муках”. Як цей образ реалізовано в творах? Для кращого розуміння проблеми прочитати новелу Антоненка-Давидовича “Шурабура” із циклу “Сибірські новели”. Тракткування Є. Сверстюком цієї проблеми: “Його (письменника) шукання відбилися в повісті “Смерть”, де письменник усвідомлює залізну діалектику доби, яка неминуче ставила умову вбити себе в собі чи вбити матір (як у новелі “Я” М.

Хвильового), щоб здобути довір'я і пристати до колон, які простують до загірної комуни” (Сверстюк Є. На святі надій. Вибране – К.: Наша віра, 1999).

4. Перегляньте характеристику повісті “Смерть” // Історія української літератури: У 8-ми т. – К., 1967-1971. – Т. 6. – С. 354. З чим погоджуєтеся, що заперечуєте?

5. Характеристика повісті “Смерть”. Див.: Костюк Г. “Що вгору йде” // Українське слово: В 3-х кн. - К., 1994. - Кн. 2; Бойко Л. Лицар правди і добра // Антоненко-Давидович Б. Твори: У 2-х т. – К. 1999. – Т. 1; ІУЛ. – Кн. 1.

6. Характеристика повісті П. Панча. Див.: Історія української літератури. – Т. 6. – С. 341-343; ІУЛ. – Кн. 1; Білецький О. Петро Панч // Білецький О. Праці: У 5-ти т. – К., 1965-1966. – Т. 3. Зіставте з думкою П. Загребельного: “Хоч іноді й зринає думка, що отой давній Лец-Отаманів... був по-своєму ще виразніший”.

7. Сформулюйте 10-12 питань до ідейно-художнього змісту повісті “Смерть”.

Практичне заняття № 11  
«НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ» М. КУЛІША

**ПЛАН**

1. Постать М. Куліша в українській літературі.
2. Ідейно-художній аналіз “Народного Малахія”

- творча історія п'єси;  
- особливості розгортання сюжету (роль експозиції, динаміка колізій: яка роль епізодів у власному будинку, раднаркомі, божевільні). Чому події завершуються в будинку розпусти? Чому твір побудовано за принципом нанизання картин-епізодів і порушено принцип єдності дії? Визначити кульмінацію твору. Оцінити фінальну ремарку: “Малахій грав. Йому здавалося, що він справді творить якусь прекрасну голубу симфонію, не вважаючи на те, що дудка гугнявила і лунала диким дисонансом”. Прогностичність такої розв'язки;

- новаторство конфлікту: не звичний класово-антагоністичний, а морально-етичний з виразним тяжінням до філософської глибини;

- образи-символи твору: голуба даль, шлях до Єрусалима, музика, малахіанство (революціонер-реформатор чи лжепророк). Підтекст образів: будинок по вул Міщанській, 37, божевільня, бордель. Чому пошуки Агапії і Малахія завершуються в будинку розпусти?

- трактування образу Малахія Стаканчика:

а) автором – у творі, у власних коментарях (див.: Куліш М. Твори: У 2-х т. – К., 1990. – Т.2. – С. 456-457, 458-468, 473-478);

б) критиками і режисерами: Лесь Курбас: “Фігури всі комічні, ні одної серйозної. Але всі вони страшно серйозні в п’єсі, несуть з собою широкі, глибокі можливості”. Ю. Шерех: “Новітній Дон-Кіхот, трагедія людяності”. Н. Кузякіна: “Ставлення Куліша до свого героя було багатограним: од ненависті через співчуття до розуміння”;

в) ваше ставлення: жаль, співчуття, захоплення, осуд, сум? Хто він: божевільний? новітній пророк? юродивий? блазень, вустами котрого глаголить істина, міщанин? Фанатик ідеї?;

- система образів-масок: кум – здоровий глузд, “ідеолог і жрець відстоюючого життя” (Ю. Шерех), дружина – вірність, санітар – пошлість, Аполінарія – лицемірство, Оля і Любуна – поругана жіночість, Агапія – християнська покірність і наївність;

- жанрова природа твору: трагедія, комедія, трагікомедія, притча про Ісуса Христа і фарисеїв? Казка про дурника? Філософсько-публіцистичні застереження?;

- ідейно-художня проблематика: доля України, гуманізм і насильство, “полювання на людину” (Ю. Шерех). Морально-етичні проблеми.

3. Сценічна історія трагікомедії.

4. Твір М. Куліша у шкільному вивченні.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати п’єсу.

2. За ЛСД опрацювати терміни: трагедія, комедія, трагікомедія, притча, абсурд, екзистенціалізм. Гегель визначив трагедію як “трагічну вину” головного героя. У чому “вина” Малахія Стаканчика?

3. Опрацювати: Шерех Ю. Шоста симфонія М. Куліша // Куліш М. Твори: У 2-х т. - Т.2. – Розділ І. – С. 326-330.

4. Укласти систему питань до першої дії твору.

#### ***Критична література:***

1. ІУЛ. – Кн. 1. – С. 403-411.

2. Панченко В. Сторінки української драматургії перших десятиліть ХХ віку // Панченко В. Магічний кристал. – Кіровоград, 1995.

3. Кузякіна Н. П'єси М. Куліша. - К., 1970.

#### Практичне заняття № 12

#### **“ПАТЕТИЧНА СОНАТА” М. КУЛІША**

#### **ПЛАН**

1. Доля і творчість драматурга.

2. Творча й сценічна історія п'єси. Чому вистава за цією п'єсою за життя М. Куліша не побачила світла рампи?

3. Ідейно-художня проблематика твору:

а) композиційно-сюжетні особливості

- оригінальність сюжету (сповідь “Я” (Ілька Юги): історія ліричного героя, романтика, який прозріває ціною зради;
- монтажне стикування епізодів, роль снів-видінь. Образ будинку з прибудовами (вертеп), на поверхах якого мешкають люди різних політичних і національних орієнтацій;
- провідний конфлікт: романтичне і реалістичне світосприймання як колізії соціально-політичні й морально-етичні. Лесь Танюк: “Драма Куліша трактує філософську проблему цілісності людського космосу та неподільності окремого Я: немає в світі таких ідей, за які можна було б заплатити людським життям – чужим чи власним” (Лесь Танюк. Передмова до двотомного видання творів М.Куліша.(К., 1990).
- образ горища як втілення романтичного іdealізму. Осмислити:

- чому тут живе поет? Чому сюжет розгортається як драма-сповідь Ілька? Роль обрамлення: поет повертається на горище. Знову звучить музика: “Мені вчувається, що весь світ починає грати спочатку на геліконах, баритонах, тромбонах Патетичної симфонії, що згодом переходить на кларнети, флейти, скрипки”. Чи усвідомлює поет зраду своїх ідеалів?

- історія кохання Марини та Ілька як два пласти стосунків: романтично-ідеальне, символ розмежувань за політично-ідеологічними принципами. Що в контексті твору стає визначальним?

**б)** оцінити два варіанти завершення твору: Ілько убиває Марину, Лука заарештовує Марину за намовою Ілька. Який видається вам переконливішим? Чи згоджуєтесь ви з тлумаченням фіналу твору Лесем Танюком: “... вбивство Марини – вищий градус їхньої трагедії, вони стає для Ілька трагічною необхідністю... Муки, що їх переживає тут Ілько, змушений стати катом, можна порівняти хіба що з тортурами героїв Еврипіда, Софокла чи Шекспіра, поставлених перед трагедією неможливого вибору”?

**в)** простежити роль музики в творі. Авторський задум: “Патетична” – ...це спроба запровадження в драматичний твір музики як органічної складової частини, а не як супроводу..., це спроба ритмічної будови п’єси од початку до кінця, це спроба збудувати твір на органічному пов’язанні слова, ритму, руху, світла, музики” (Т. 2. – С. 478).

Як цей задум реалізовано в просторі поетичних ремарок:

У *першій дії* Ілько чує, як Марина вивчає бетховенську “Патетичну сонату”: “Грає і повторює вступ, те повне зоряного пафосу, глибоке і могутнє *grave* (повільно, врочисто)”. Як він сприймає цю музику (див. розмову з Лукою: “Гелікон (велика труба) з оркестру гуманізму. Пишу (листа) і писатиму, бо вірю в Петrarку і в вічну любов”)?

Позиція Луки: “К чорту твою вічну любов [...] Петроградський товариш сказав. Мусимо, каже, припустити поїзд революції повним ходом до соціалізму”.

Як у цьому конфлікті зіткнулися класове і загальнолюдське?

Учитель Ступай-Степаненко: “Маринка грає цілий вечір якусь прекрасну річ. Певно, українську, бо мені вчувається: сивоусі лицарі-запорожці мчать кінями вічним степом по щастя-долю для всієї України”.



І в наступному епізоді: “Трай, Маринко, “Патетичну” – Україна воскресає”.

Так виринає два провідних мотиви сонати-драми (“Здіймається вгору з м’ятежний глибин до зоряних просторів хвиля світлоярливого пафосу”): мотив кохання і патетика національного визволення.

- Який конфлікт міститься у ваганнях Марини, коли вона пише відповідь на любовний лист: писати від програми чи од серця? Зверніть увагу на протиставлення романтично піднесеного тону закоханого юнака і поєднання грайливо іронічного стилю в поєднанні з романтично-реалістичним у відповіді.

*У четвертій дії:* картина видіння Ілька – музика патетичної (rondo), тобто варіації основної теми. Реакція закоханого юнака: “Хай же пливе її човен музики повен, серед цієї тривожної, вітром збуруненої, вітром розораної чорної ночі!” Але наступний епізод-видиво розламає цю мелодію кохання: за акордами басів неспокійний тупіт, цокання копит. Хтось креше вогонь. Темним степом кінь біжить. Замість gondo чути grave.

Так автор готує до драматичного епізоду розмежування: на прохання Марини Ілько рятує Андре. Музика патетичної звучить зловісно. Цьому сприяє і біблійна алюзія: “Мені згадується євангельський міф про апостола Петра, коли він зрадив і тричі відмовився від Христа. Я здригаюсь і йду геть”. Паралель: зрада Петром Ісуса – зрада Ільком своїх ідеалів (країни вічного кохання).

*Сьома дія* відбувається у підвалі-пеклі. Краплі, що їх рахувала Настя, чекаючи з фронту чоловіка, брудні патьоки в збудженій уяві Марини перетворюються на фонтан і водяний годинник. Тут вічність одбиває такт: музика життя і смерті.

Згадка про Платона (“Ідея це душа, душа – це ідея. Так?”) – можливо натяк, що душа юнака ув’язнена в темниці його тіла, а духовна зрада, яку він здійснив у розв’язці твору, стає виразом: Марина гине фізично, Ілько – духовно.

Згадка про Платона, отже, дає підстави сприймати фантазмагорію підвалу-пекла як картину в царстві тіней. Бо, дійсно, Марина знаходиться на межі божевілля: “Замість дороги кохання ніч і дорога до смерті. Справді страсті Христові. Я вже ледве несу в руках свічку життя”.

Марення-божевілля дівчини породжує ефект дзеркала – вона звертається до Ілька його ж романтичними фразами.

Епізод завершується пострілом – юнак убиває Марину.

- Яка діалектика останньої ремарки з присвятою-коментарем на початку твору: “Із спогадів мого романтичного нині покійного друга і поета Ілька Юги на жовтневих роковинах у клубі ЛКСМУ про свій незавидний, як казав він, проте повчальний революційний маршрут”. Подумаємо: чому романтичний? Чому покійний? Чому друг? Чому повчальний революційний маршрут?

г) Образи-символи твору: будинок – три поверхи – триярусна барокова модель світу: небеса (рай) – земля – пекло (підвал), “Кобзар” Т.Шевченка, Великдень, камінь Омфалос, золоте руно та ін.

д) Система образів-персонажів як носіїв певних ідеологічно-національних типів:

- Ілько Юга – поет, представник творчої інтелігенції;  
- Марина та її батько Ступай-Ступаненко – носії української національної ідеї. Епізоди, в яких діє вчитель: віщування на “Кобзарі” – трагічні візії (5-та дія); Зінька вишиває червоний прапор. Чи не можна на червоному дві стьожечки вишити: жовту і блакитну (5-та дія); загибель

Ступай-Ступаненка: “цікаво знати, з чийого боку”? (5-та дія).

Ступай-Ступаненко як варіант українського Дон-Кіхота.

Навіщо в творі два носії національної ідеї? Чому Марина постійно кепкує з батька?

- Лука, Гармаш, Оврам – більшовики, втілення ідеї соціального визволення.

- Родина Пероцьких – великодержавні російські шовіністи.

е) Жанр твору: драма-сповідь? Трагедія? Лірична драма про кохання? Визначити характер конфлікту: драматичний чи трагічний?

З’ясувати авторську позицію в творі. Як у розгортанні подій виявляється концепція твору? Які епізоди останньої дії можна трактувати як катарсис?

## **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати п’єсу.

2. За словником крилатих висловів з’ясувати: камінь Омфалос, корабель аргонавтів, Петрарка, соната, Дон-Кіхот. Біблійна символіка: Великдень (Воскресіння), євангельський переказ про Петра, вертеп (символіка будинку). Яка роль цих образів-алюзій у творі?

3. Ваші міркування про авторську позицію в творі, висловлену в листі до І.Дніпровського: “Вийде щось схоже на “Любов Ярову” (Т. 2. – С. 557).

4. Опрацювати статтю Ю.Шереха про цей твір (М.Куліш. Твори. – Т. 2):

- Чи згоджуєтесь із трактуванням критиком цього твору: М. Куліш не присвятив свою творчість національному питанню. “Якби “Патетична соната” була тільки про це...” А про що вона?
- Які риси і рівні трагедії визначені в статті?
  - а) трагедія гуманізму;
  - б) релігійний пафос трагедії гуманізму;
  - в) у чому трагічна провина Марини та Ілька?
  - г) які дві провідні теми розробляє М.Куліш своїми творами?
  - д) Ю.Шерех вважає трагічним моттом фразу: “Така революція і бій, а блохи без уніманія”. Ви згоджуєтесь? Ваш варіант?

5. Чому в статті Л. Залеської-Онишкевич “Роль Великодня...” (СіЧ. – 1991. – Ч. 9) стверджується: “У драмі “Патетична соната” Великдень не міг відбутися”? Зверніться до листа драматурга: “... До сумних прийшов висновків: немає майбутнього Україна. Бандити ми і отамани. І не прийде після нас нащадок прекрасний... І ляжемо ми трупом безславним і загородимо двері в Європу” (Т. 2. – С. 590).

6. Як такі болісні роздуми про долю України визначають еволюцію митця? Тобто, наскільки сповідь ліричного героя “Патетичної сонати” є фактором біографічним? Врахуйте міркування Ю. Лавріненка: “Куліш передумав і переоцінив увесь шлях української революції, українсько-російські взаємини, зокрема шлях українських комуністів та свій власний” (Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. – Париж, 1959. – С. )

Наскільки в цьому розумінні п’єса є актуальною на сьогодні.

Практичне заняття № 13

**РОМАН І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»**

**ПЛАН**

1. Загальна характеристика творчості І. Багряного.
2. Ідейно-художня проблематика роману:

- сюжетно-композиційні особливості твору;
- автобіографічні елементи в романі;
- біблійні мотиви (епіграф, образ саду тощо);
- “Сад Гетсиманський” як роман одного героя;
- єдність трагічного, героїчного та комічно-гротескового;
- образ «фабрики-кухні» як втілення Голгофи страждань;
- особливості розгортання дії в часі і просторі;
- літературно-культурні реалії роману;
- жанрова природа твору.

3. Місце роману І. Багряного в європейській літературі, спрямований на викриття злочинів сталінізму (“Архіпелаг Гулаг” О. Солженіцина, “1984” Дж. Оруела, “Котлован” і “Чевенгур” А. Платонова та ін.).

4. Творчість І. Багряного в школі.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати роман. Придумайте заголовки до всіх чотирьох частин.

2. Перше питання підготувати за: Костюк Г. У світі ідей та образів. – Сучасність, 1983; Жулинський М. Іван Багряний // СіЧ. – 1991. – №10; статті-післямови до видань романів “Сад...” (К., 1991), “Людина біжить над прірвою” (К., 1992). Третє питання - за статтю: Шерех Ю. Пороги і заборіжжя // Шерех Ю. Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3-х т. – Харків, 1998. – Т. 3.

3. Яка роль першого розділу першої частини? Який заповіт лишив старий Чумак? Чому в розділі чути інтонацію пісні про чайку при битій дорозі?

4. Яка роль першого розділу другої частини? Визначити його місце в розгортанні сюжету.

5. Пояснити поведінку Андрія (2-й розділ, II частина) в розмові з Фреєм. Кредо Андрія Чумака.

6. Виписати сентенцію про людину (завершення V розділу I частини) Як вона розкриває зміст твору?

7. Пояснити крилаті вислови з роману: Піррова перемога, Парка тче нитку. Сізіфова праця, геніальна теза шибеничного гумору: “Пролетаріат не має чого втрачати”, міфічна Шехерезада, Так казав Заратустра, девіз епохи: “Ліпше поламати ребра ста невинним, аніж пропустити одного невинного”, Оставь надежды,

всяк сюда входящий, О, аве Цезар! Морітурі те салютант!, це не сьоме вже, а восьме чудо світу; ідея фікс та ін.

**8.** З'ясувати роль пісні в художній структурі роману.

Інтелектуальний рівень роману розкривається згадками про Біблію (Сад Гетсиманський, Авель і Каїн, Іуда Іскаріотський, Божа Матір тощо), ук-раїнських митців (М. Хвильовий, В. Поліщук, В. Винниченко, Т. Шевченко, М. Куліш, П. Тичина, М. Семенко, М. Йогансен, Г. Коцюба, Г. Косинка, С. Руданський та ін; російських письменників М. Горького, Л. Андрєєва, М. Островського та ін., “літературними годинами” зі світової літератури, згадками про видатних філософів, діячів комуністичного руху: К. Маркса, Леніна тощо. Атмосфера часу – через імена Єжова, Балицького тощо, вислови: “Житє стало веселєє”, “Коли ворог не здаєтьсє, його знищують”, “дїрка від бублика” тощо. Пояснити ці реалії.

**9.** Аналіз 1-ї частини III розділу: образ червоного кольору, образ вагону як епохальні аварії (розширення цієї символіки в “Тигроловах”, настрої Андрія, прочитати оповідання В. Винниченка “Поміркований” та “щирий”). Які іронічні рядки стали крилатими? Тичинівські рядки, образ страху, образ фабрики-кухні тощо.

Практичне заняття № 14

## ОПОВІДАННЯ І НОВЕЛИ ГРИГОРІЯ КОСИНКИ

### ПЛАН

1. Доля і творчість письменника.
2. Жанр “малої прози” в українській літературі 20-30-х рр. (В. Винниченко, С. Васильченко, В. Стефанік, Ю. Яновський, М. Хвильовий, А. Головка та ін.).
3. Поетика творів Гр. Косинки:
  - композиційно-сюжетні особливості. Роль діалогів;
  - психологізм і лаконізм. Роль підтексту;
  - характер конфліктів і система персонажів. Засоби творення дійових осіб;
  - жанрова природа творів Гр. Косинки;
  - “школа” В. Стефаніка і М. Коцюбинського: традиції і новаторство;
  - “чарне” слово письменника. Творча манера митця.

## **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати твори: “Мати”, “Політика”, “Гармонія”, “Голова Ході”, “Змовини”, “Темна ніч”, “Фауст”.

2. За СЛД опрацювати терміни: новела, оповідання, лаконізм, психологізм, поетика, імпресіонізм.

3. Перше питання підготувати за: Рильський М. Про Г. Косинку // Рильський М. Твори: У 20-ти т. – К., 1983-1996. – Т. 13. Чи з усім погоджуєтеся?

4. Ваші думки про твори Г. Косинки.

5. Укласти систему питань до оповідань “Політика”, “Темна ніч”.

## ***Критична література:***

1. ІУЛ. – Кн.1. – С. 290-297.

2. Наєнко М. Г.Косинка. Літературно-критичний нарис. – К., 1989.

3. Пахаренко В. Поєдинок з Левіафаном. Міт і псевдоміт в українській літературі 20-х років // Українська мова та література. – 1999. – № 25-28. – С. 1-86; № 37. – С. 2-31.

4. Фащенко В. Новела Г.Косинки // Фащенко В. Вибрані статті. – К., 1988. – С. 256-276.

5. Штонь Г. З когорти майстрів // Г.Косинка. Гармонія. – К., 1988. – С. 3-20.

## Практичне заняття № 15

### **РОМАНИ Ю. ЯНОВСЬКОГО «ЧОТИРИ ШАБЛІ», «ВЕРШНИКИ»**

## **ПЛАН**

1. Доля письменника: джерела неоромантизму, письменник в літературному оточенні (ВАПЛІТЕ), неоромантична стильова манера, представник Розстріляного Відродження, творча еволюція, жанрове багатство.

2. Творча історія романів.

### 3. Ідейно-художня концепція роману “Чотири шаблі”:

- композиційно-сюжетні особливості (сім новел, пісенні заспіви, епіграф, батальні сцени, роль “Післямови” (драматизм розчарування). Чи погоджуєтеся з Ю. Лавріненком: три останні новели тематично і структурно виходять за межі ідеї твору і наче дописані для цензури?;

- фольклорно-національні джерела твору. “Буйний хміль” як стихія-настрій твору. Героїчний, драматичний, трагічний і комічний пафоси;

- проблема вольової людини в творі;

- історизм художнього мислення (на прикладі V розділу). Образ української землі, роздуми про долю народу;

- афористичність висловів у романі.

### 4. Сучасне прочитання роману “Вершники”:

- ліро-епічна настанова;

- композиційні особливості (роль першої новели як розгорнутої експозиції, “мирні” і бойові картини в наступних новелах, роль епілогу (останній розділ). “Казенний оптимізм” (Ю. Шерех. Хвильовий без політики) чи героїзація?;

- пояснити думку П. Тичини про роман: патент на отримання зрілості прози української. Поетика обох романів як утвердження неоромантики;

- естетичний ідеал Ю. Яновського в романі. Посилення ідеологічного начала (образ залізної троянди (“Шлях армій”), фанатики соціалізму (“Адаменко”), рефрен про 19-ий рік (“Батальйон Шведа”) тощо. “Лист у вічність” як блискучий зразок революційної романтики. Естетизація крові, жертв у романі (вершники революції);

- система персонажів: повноцінні характери чи образи-схеми? Зважити на романтичну традицію створення образів;

- ідейно-художній аналіз новел “Подвійне коло”, “Дитинство”, “Шаланда в морі”.

### 5. Творчість Ю. Яновського в школі.

## ЗАВДАННЯ:

1. Опрацювати: Костюк Гр. Лицар культури нації // УС-01. – Кн. 3.

2. Укласти систему питань до новели “Подвійне коло” для роботи на уроці літератури. Вивчити напам’ять перший абзац новели.

3. Прочитати статтю: Лаврусевич Н. Прочитайте ще раз “Вершники” // Українська мова і література в школі. – 1993. – №11.

4. Оцінити судження Р. Харчук із статті “Талант і його одержавлення” про ідейно-творчу еволюцію (кризу) письменника: “У “Чотирьох шаблях” автор виступає прихильником етики чину, яка постулює необхідність поборювати зло. Вона втілюється у двох поняттях: честі й хоробрості [...] У “Вершниках” етика чину, що втілюється в честі та хоробрості й закорінена в роді, зазнає докорінних змін. Її заступає етика класова”.

#### *Критична література:*

1. ІУЛ.- Кн. 1. – С. 318-323.

2. Наєнко М. Романтичний епос: ефект романтизму і українські література. Вид. 2-ге, зі змінами й доповненнями. – К., 2000. (Розділ “Художні риси романтичного стилю в українській прозі першої половини ХХ ст.”).

3. Панченко В. Ю. Яновський. – К., 1988.

4. Пархоменко М. “Чотири шаблі” в творчості Ю. Яновського // Яновський Ю. Твори: У 5-ти т. – К., 1983. – Т.2.

5. Семенчук І. Ю. Яновський. – К., 1990.

6. Кошелівець І. Сучасна українська література в УРСР. – Нью-Йорк, 1964.

7. Харчук Р. Талант і його одержавлення // Самототожність письменника. – К., 1992.

#### Практичне заняття №16

#### **ЛІРИКА БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА**

#### **ПЛАН**

1. Літературний процес на західноукраїнських землях і місце в ній творчості Антонича.

2. Естетичні погляди поета за його статтями: “Становище поета”, “Криза сучасної літератури”, “Національне мистецтво”, “Монументальний реалізм”. Див. видання: Антонич Б.-І. Твори. – К., 1998.



3. Етапи творчого шляху: зб. “Привітання життя” (1931), “Три перстені” (1934), “Книга Лева” (1938), “Зелена Євангелія” (1938), “Ротації” (1938): композиція збірок, циклізація, характер образності, основні мотиви, особливості строфіки і метрики тощо. Філософія природи і життя.

4. Творча індивідуальність поета.

5. Творчість поета в школі. Аналіз поезій: “Вишні”, “Село”, “Автобіографія”, “Привітання життя”, “Автопортрет”, “Різдво”, “Зелена Євангелія” та ін.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати збірки лірики, вивчити напам'ять (на вибір).

2. Укласти систему питань до вірша “Вишні”.

3. Перше питання підготувати за: Ільницький М. Західно-українська і емігрантська поезія 20-30-х рр. – К., 1992.

4. Друге питання: Становище поета // Жулинський М. Слово і доля. – К., 2002.

5. Оцінити методичний апарат до статті про поета в підручнику “Українська література. 11 клас”.

### ***Критична література:***

1. Весни розспіваної князь. Слово про Антонича. – Львів, 1989.

2. ІУЛ. – Кн. 1. – С. 207-213.

3. Ільницький М. Б.-І. Антонич. Нарис життя і творчості. – К., 1991.

4. Новикова М. Міфосвіт Антонича // Б.-І. Антонич. Твори. – К.: Дніпро, 1998. – С. 5-18.

5. Павличко Д. Пісня про незнищенність матерії // Антонич Б.-І. Пісня про незнищенність матерії. – К., 1967.

6. Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1999 (Розділ “Розмаїття світів”).

Практичне заняття № 17  
**ТВОРЧИСТЬ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА**

**ПЛАН**

1. Поети «празької школи» як трагічні оптимісти української поезії. Загальна характеристика творчості Олени Теліги, О. Ольжича, О. Стефановича, Оксани Лятуринської та ін.

2. Образ України в творчості Є. Маланюка (історіософський, політичний, культурно-філософський аспекти). Шевченківські інтонації в ліриці поета. Образи Степу, Еллади, Мадонни, Повії, Блудниці. Особливості поезики: характер образності, вольове начало, полемічність, інтелектуальність, біблійні мотиви тощо. Жанри лірики, Особливості строфіки, метрики тощо.

3. Є.Маланюк як літературний критик і політолог. Його праці: Нариси з історії нашої культури. – К., 1992; Книга спостережень: У 2-х т. – Торонто, 1962, 1996; Думки про мистецтво // СіЧ. – 1993. – № 6 та ін.

4. Волинські мотиви в творчості Є. Маланюка, О. Стефановича, Олени Теліги, Оксани Лятуринської та ін.

5. Вивчення теми в школі.

**ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати поезії Є. Маланюка, вивчити одну з них напам'ять (на вибір).

2. Опрацювати: Донцов Д. Трагічні оптимісти // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів, 1991.

3. Опрацювати: Неверлий М., Є. Маланюк: Воскресіння // Україна. – 1989. – № 47.

4. За ЛСД опрацювати терміни: «празька школа», «Танк».

5. Сформулювати 5-7 питань до ідейно-художнього змісту «Варязької балади» або «Діви-Обиди» Є. Маланюка.

***Критична література:***

1. Базилевський В. Римлянин з Архангорода (Є. Маланюк: фізіотерапія батоном і металом) // Сучасність. – 1997. – №1-2.

2. Войчишин Ю. “Ярий крик і біль тужавий” (Поетична особистість Є. Маланюка) – К., 1995.

3. Ільницький М. Степове прокляття України (Є.Маланюк) // Ільницький М. Від “Молодої Музи” до “Празької школи”. – Львів, 1995.

4. Кононенко П. Українська література: проблеми розвитку. – К., 1994.

5. Неверлий М. “Як обернуть рабів в буйтури?” Протиборство Візантії й Риму в поезії Є.Маланюка // Слово і час. – 1997. – № 1.

6. Салига Т. Високе світло. – Львів-Мюнхен, 1994.

7. Харчук Р. “Вчини мене бичем Твоїм” // СіЧ. – 1992. – № 8.

Практичне заняття №18  
**РОМАН УЛАСА САМЧУКА “МАРІЯ”**

**ПЛАН**

1. Загальна характеристика творчості письменника.
2. Історична основа роману “Марія”.
3. Ідейно-художня проблематика твору:
  - структура (три частини). Роль віщих снів;
  - манера оповіді (ідилія, драматичне, трагічне);
  - притчево-біблійний пласт роману (образ Марії – образ Божої Богоматері). Трагічний образ України;
  - система образів-персонажів (Гнат - Марія - Корній). Родина Перепутьків: шляхи-роздоріжжя;
  - правда і кривда в романі (класове, національне, загально-людське).
4. Місце роману “Марія” в художньому літопису про голодомор на Україні.
5. Роман “Марія” у шкільному вивченні.

**ЗАВДАННЯ**

1. Прочитати роман. Прокоментувати присвяту: “Матерям, що загинули голодною смертю на Україні в роках 1932-1933”.

2. За СЛД опрацювати терміни: роман, притча, колізії, образ, композиція.

3. Перше питання підготувати за: Костюк Г. Образотворець “времни лютого” // УС-01. – Кн. 3; Пінчук С. Улас Самчук та його роман про голодомор 33-го // Самчук У. Марія. – К., 1991.

4. Друге питання підготувати за: Жулинський М. У світлі віри // Василь Барка. Жовтий князь. – К., 1991.

5. Виписати й прокоментувати останній абзац розділу XI “Книга днів Марії”.

6. Образ України-землі, її трагедії – за першим розділом “Книга про хліб”. Як реалізовано в творі кредо письменника “Хочу бути літописцем українського простору в добі, яку сам бачу, чую, переживаю” – на прикладі 9-го розділу 2-ї книги.

7. Останнє питання підготувати за: Славутич Яр. Голодомор в українській літературі Заходу // СіЧ. – 1991. – № 7; Марко В. Роман У.Самчука “Марія” в контексті літератури про голод // Улас Самчук / Збірник. – Рівне, 1944. – С. 83-88.

8. Які композиційно-сюжетні особливості роману?

9. Визначити кульмінацію роману. Ваші міркування про епізод: батько вбиває сина. Літературні аналогії: М.Гоголь, М.Хвильовий. Як на останніх сторінках роману розкривається філософія страждання, роздуми про добро і зло.

10. У чому новаторство У.Самчука у трактуванні революції, проблеми “влади землі”, образу багатого селянина (“куркуля”) в романах “Волинь” і “Марія”?

11. Як розкривається ідея родини в романі “Марія”?

12. За типом світобачення, манерою оповіді “Марія” – твір реалістичний, романтичний, імпресіоністичний, експресіоністичний? Які ознаки роману ХХ ст. визначають його поетику?

13. “Марія” – роман чи повість? Чому, незважаючи на невеликий обсяг, є рація вважати твір романом? Доведіть цю думку, враховуючи такі питання: яка проблематика твору? Скільки в ньому сюжетних ліній? Чи є підтекст у цьому творі? У чому символічність образу головної героїні? Які біблійні алюзії розпросторюють художній світ роману? У чому притчевість оповіді? Який хронологічний і біблійний час реалізовано в творі?

### **Критична література:**

1. ІУЛ. – Кн. II. - С. 227-231.
2. Пінчук С. Улас Самчук та його роман про голодомор 33-го // У. Самчук. Марія. – К., 1991.
3. Зелінська Л. “Марія”: філософія жертвоприношення і українська ментальність // Волинські дороги У. Самчука / Збірник. – Рівне, 1993.
4. Приходько Н. Трагедія матері – трагедія України // Волинські дороги У.Самчука / Збірник. – Рівне, 1993.
5. Українець С. Антологія страждань у романі У.Самчука “Марія” // Улас Самчук / Збірник. – Рівне, 1994.
6. Марко В. Роман У.Самчука “Марія” в контексті літератури про голод // Улас Самчук / Збірник. – Рівне. 1994.
7. Тарнавський О. У. Самчук – прозаїк // Тарнавський О. Відоме й позавідоме. – К., 1999.

Практичне заняття №19

### **ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ М. БАЖАНА 20-30-Х рр.**

#### **ПЛАН**

1. Творча індивідуальність поета. Ідейно-художня еволюція М. Бажана.
2. Український футуризм і роль у ньому поета. М. Семенко і М. Бажан.
3. Балади і сонети М. Бажана. “Елегія пристрасті”: образ цирку-балагану.
4. Поеми М. Бажана:
  - “Розмова сердець”: комплекс роздвоєння (М. Гоголь, Ф. Достоєвський, М. Коцюбинський, М. Хвильовий). Образ ліричного героя та його двійника: поет, злочинець, повія);
  - цикл “Будівлі”: історіософський аспект. Шпенглерівська ідея циклічності культур;
  - “Гофманова ніч”: образ поета-романтика та його оточення. Драматизм ситуацій і настроїв. М. Хвильовий про поему;
  - “Сліпці” – роздуми про шляхи розвитку української культури.

5. Риси модернізму: інтелектуалізм, історіософічність, багатство ритмомелодики, інтерпретація світових образів (Фауст, Гамлет, Гофман, образи гоголівські, Достоевського. Національні витоки. Риси необароко. Центральна проблема: дух часу і питання культури. Поет у заблокованому суспільстві.

6. Творчість М. Бажана цих років у шкільному вивченні.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Перше і друге питання підготувати за: Л. Новиченко. Жага видіння й пізнавання // Не ілюстрація – відкриття! – К., 1967; Геник-Березовська З. До 70-річчя від дня народження М.Бажана // Грані культур. Бароко – романтизм – модернізм. – К., 2000.

2. Вивчити напам'ять один твір поета.

3. Укласти систему питань до поеми “Гофманова ніч”.

4. Прочитати поему “Сліпці” та статтю: Бондар А. Поема М. Бажана “Сліпці” як текст-виклик: спроба теоретичного моделювання // Сучасність. – 1988. – № 12.

### ***Критична література:***

1. Адельгейм Є. М. Бажан. – К., 1974.

2. Голубева З. М. Бажан. Літературний портрет. – К., 1984.

3. Карбованих слів володар. Спогади про М. Бажана. – К., 1988.

4. Неверлій М. Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. – К., 1991.

5. Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1999.

6. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія: 1917-1933: Поезія. Проза. Драма. Есей. – К., 2002.

Практичне заняття № 20

### **ТВОРЧІСТЬ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА**

#### **ПЛАН**

1. Доля і творчість Євгена Плужника.

2. Лірика Євгена Плужника: зб. “Дні” (1926), “Рання осінь” (1927), “Рівновага” (1933).

3. Поеми “Галілей”, “Канів”.
4. Роман Є. Плужника “Недуга”.
5. Драматичні твори: “Змова в Києві” та ін.
6. Риси творчої індивідуальності.
7. Лірика Є. Плужника в школі. Аналіз поезій: Знаю, сіренький я весь..., Я, як і всі..., Уночі його вели на розстріл, Сідало сонце, Впало - ставай до стінки, А він молодий-молодий, Ще в полон не брали..., Був це хлопчик, Ні словечка йому не сказав..., Це снилось?, Ходить... Все ходить...

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати збірки лірики, вивчити один вірш напам’ять (на вибір).
2. Аналіз поезії “А він молодий”, укласти систему питань.
3. З поеми “Галілей” виписати рядки афористичного змісту.
4. На основі статті “Є. Плужник” (Базилевський В. І зав’язь дум, вільний лет думки. – К., 1990) розкрийте проблему творчої індивідуальності поета.

### *Критична література:*

1. ІУЛ. – Кн. 1. – С. 192-199.
2. Чередниченко Д. Все, чим душа боліла // Плужник Є. – К., 1988.
3. Державин В. Лірика Євгена Плужника // УС-01. – Кн.1;
4. Рильський М. Про двох поетів // Рильський М. Твори: У 20-ти т. – К., 1983-1996. – Т. 13.
5. Жулинський М. Слово і доля. – К., 2002.

Практичне заняття № 21  
**ДРАМАТУРГІЯ І. КОЧЕРГИ: «АЛМАЗНЕ ЖОРНО»,  
 «СВІЧЧИНЕ ВЕСІЛЛЯ», «МАЙСТРИ ЧАСУ»,  
 «ЯРОСЛАВ МУДРИЙ»**

### **ПЛАН**

1. Місце драматичних творів І. Кочерги в драматургії України 20-30-х рр.

## 2. Поетика творів:

- наскрізні символічні образи (алмазне жорно, образи свічки, курки, вокзалу, будинку (“Майстри часу”));

- художня інтерпретація історичного часу в творах І. Кочерги. Роль передмов до драматичних поем “Свіччине весілля”, “Ярослав Мудрий”;

- романтично-поетичний струмінь у п’єсах;
- філософське осмислення проблем життя. Елементи осучаснення в образах Хмарного та Івана Свічки. І Кочерга: “Історична п’єса є завжди сучасна за своїми настановами і так само вимагає від автора глибокої любові до великих людей нашої епохи, до справ нашого народу” (З виступу на 11 з’їзді письменників України);

- “театральність” драматургії письменника;
- характер конфлікту і система персонажів в драмах. Жіночі образи як творче досягнення автора;

- соціальні та морально-етичні проблеми в творах І. Кочерги;
- жанрова своєрідність: драматична поема, драма, трагедія.

## 3. Сценічна історія творів.

### 4. Твори І. Кочерги в школі. Драматична поема “Ярослав Мудрий”:

- принципи творчого освоєння історії в творі (див. авторську передмову);

- особливості драматичного конфлікту твору. Основні сюжетні колізії;

- історія і сучасність у драмі:
  - а) дея патріотизму, єдності Руської землі. Образ Києва в творі;

- б) мотив мудрості в поемі;

- в) мирнобудівниче, державницьке мислення й воїнський чин в образі Ярослава;

- г) викриття норманської теорії (див.: Ільницький М.І. Людина в історії. – К., – 1989. – С. 185.

- д) проблема стосунків народу й князя;

- е) образ Ярослава Мудрого в українській літературі (“Диво” П. Загребельного).



## ЗАВДАННЯ:

1. Прочитати драматичні твори:
2. До драматичної поеми «Ярослав Мудрий»:
  - пояснити заголовки до дій;
  - виписати образні рядки афористичного змісту;
  - оцінити останній монолог Я.Мудрого (дія друга). У чому виявилось осучаснення образу?
  - письменник задумав твір як трагедію. Чи відповідає жанр задуму?
3. Опрацювати авторську передмову до «Ярослава Мудрого», виписати рядки, в яких розкривається задум твору.
4. Оцінити матеріал про драматурга в підручнику для 11 кл.
5. За ЛСД опрацювати терміни: *драматична поема, конфлікт, жанри драматургії, інтелектуалізм.*

### *Критична література:*

1. Брюховецький В. І. Кочерга // Кочерга І. Драматичні твори. – К., 1989.
2. Голубева З. Іван Кочерга. Літературний портрет. – К., 1981.
3. ІУЛ. Кн. 1. – С. 394-398.
4. Кисельов Й. Іван Кочерга // Кисельов Й. Перші заспівувачі. – К., 1964.
5. Кузякіна Н. Драматург І. Кочерга. – К., 1968.

### Практичне заняття № 22

## **КІНОПОВІСТЬ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»**

### **ПЛАН**

1. Кіноповість як синтетичний жанр.
2. Творча та видавнича історія кіноповісті.
3. Новизна структури твору: відмова від монтажу, орієнтація на сюжетний виклад матеріалу (історія родини Запорозжців).
4. Ідейно-художня проблематика твору:

- художня правда кіноповісті. Трагічний, героїчний, критичний пафос твору;
- місткість назви. Біль за Україну, оборона письменником національної гідності свого народу. Реалізація цього задуму:
  - Запорожець знімає портрет Сталіна;
  - символічність епізоду: Олеся віддається Василеві;
  - епізод “На колючому дроті”;
  - генерал фон Крауз про Україну;
  - суд над Христіною Хуторною.

5. Місце кіноповісті “Україна в огні” в європейському контексті літератури руху Опору.

### ЗАВДАННЯ:

1. Прочитати повість за найповнішими виданнями (1990-х рр.).
2. Для розуміння 2-го питання:
  - Перечитати вступне слово автора до кіноповісті. Як категорія “страждання” (трагічне) обґрунтоване тут і всією кіноповістю. Термін трагічне – опрацювати за ЛСД.
  - Задум, його реалізація, доля кіноповісті – див.: “Щоденник” Довженка, записи 1942-1943 рр.
  - Виступ Сталіна 31.01.1944 р. (“Про антиленінські помилки й націоналістичні перекручення в кіноповісті “Україна в огні” // УС-01. – Кн. 4).
  - Наєнко М. Романтичний епос. - К., 2000. (Розділ 3).
  - Корогодський Р. Довженко в полоні. – К., 2000 (розділ “... А війна війною”).
3. Обдумати й прокоментувати:
  - Епізод з портретом Сталіна. Про які помилки керівників держави тут йдеться?
  - В щоденникових записах епізод “На колючому дроті” називався “На терновому дроті”. Який варіант видається вам влучнішим? Цей епізод обрамляє пісня про чайку при битій дорозі. Розкрийте зміст цього епізоду. На чиєму боці в суперечці про життя автор? Врахуємо думку І. Кошелівця з книги “О. Довженко. Спроба творчої біографії” (Мюнхен, 1980). Аналізуючи епізод “Відступник” (див. епізод у повісті “У колгоспника

Купріяна Хуторного в клуні зібralись сусіди”), він стверджує, що цей епізод навіяний Гоголівським “Тарасом Бульбою”: “Знаємо, що таких відступників було багато – не одиниці, мільйони, і ніхто їх не судив батьківським судом, бо в небажанні класти життя за Сталіна не було зради. Була трагедія цілого народу між двох ворожих сил без вибору: або гинути за Сталіна, або під німецькою окупацією. Цю безвихідь Довженко добре знав”.

Про епізод “На колючому дроті”: “Учасники діалогу вириваються з-під партійного контролю. Обидва кажуть правду – то істина, що дихає історичною долею України”.

А яка ваша думка? Допоможе осмислити: Сверстюк Є. Розп’ятий праворуч // Сверстюк Є. На святі надій. – К., 1999.

- У щоденникових записах О. Довженко неодноразово називає Україну “країною безбатченків”. Зіставте з текстом: “У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, вони не вивчають історію. Дивовижно. Вони вже двадцять п’ять літ живуть негативними лозунгами одкидання Бога, власності, сім’ї, дружби. У них від слова “нація” остався тільки прикметник”. Чому ці гіркі слова автор вклав у уста німецького офіцера?
- Про який суд говорить Лаврін Запорожець: “Я хотів би, аби мене судили по закону народного лиха”.
- Уважно перечитайте епізод суду над Хуторною. Захищає чи обвинувачує письменник дівчину? Чи є підстави вважати, що цей епізод – суд над сталінізмом? Зіставте з думкою Сталіна: “Кіноповість “Україна в огні” – платформа вузького обмеженого націоналізму, ворожого ленінізму, ворожого політиці нашої партії та інтересам українського і всього радянського народу”.
- Лаврін Запорожець каже партизанам, які збираються судити його як старосту села при німцях: “Позвикали до класової боротьби, як п’яниці до самогону. Ой, доведе вона нас до погибелі. Вбивайте, прошу вас, вбивайте, ну! Доставте радість полковнику Краузу. Соблюдіть чистоту партії. Стараємось перехитрити один одного, та все залізною мітлою та розпеченим залізом, та викорчовуванням все один одного на сміх і глум ворогам. Тільки б лінія була чиста, хоч і земля пуста”.

– Бийте його гада!

– Помовч, дурню! Я не знаю сьогодні класової боротьби і знати не хочу. Я знаю Вітчизну! Народ гине! Я раб німецьких робітників і селян! – грізно закричав притьмом Запорожець. – І дочка моя рабиня! Стріляй, класова чистюля”

Як тут використана фразеологія радянського часу? Проти кого вона спрямована? Ваша оцінка цього епізоду.

- О. Довженко у час роботи над кіноповістю записує 18 грудня 1943 р. в щоденнику: “Є дві правди. Одна дійсна, реальна правда, друга – вигадана, не існуюча, така, якою б хотіли її бачити. Вона вважатиметься за дійсну, а дійсна – за ворожий наклеп. Так умовлено. Ми неповторні і єдині на цілий світ. Ми вміємо (здатні) до пафосу і героїки. Далі ми сліпі і безпорадні”.

З якими поглядами на “правду” про Україну борюся О. Довженко?

Як останнє речення наведеної вище цитати розкриває еволюцію художнього мислення письменника? Які корективи стосовно О. Довженка робимо в концепції “Розстріляного Відродження”?

- На останніх сторінках кіноповісті після слів “Ми б’ємося за те, чому нема ціни у всьому світі” – опущено слова Кравчини “За Україну, за чесний український народ. За єдиний народ, що не знайшов собі в століттях Європи людського життя на своїй землі, за народ розтерзаний, роздертий. Кравчиня на мить замовк і далі немов не сказав, а подумав уголос:  
- Скажіть же, чи можемо ми, сини українського народу, не презирати Європу за всі оті століття”.

Прокоментуйте ці слова. Як цей монолог передає державницьке мислення О. Довженка?

- Чи погоджуєтеся ви з українським літературознавцем М. Наєнком, який стверджує, що “Україна в огні” – кіноповість-трагедія?
- Зіставити з Є. Сверстюком: “У самій назві “Україні в огні” лежить глибинний шевченківський зміст:

Як Україну злії люди  
Присплять, лукаві, і в огні  
Її окраденою збудять.

Довженко знав про *окрадену* Україну в огні. І кремлівські судді, і пізніші довженкознавці брали тільки позірний зовнішній бік цієї назви. Тим часом він міг би відповідати хіба що воєнному кінонарисові, а не драмі про народ, трагедії України між двома вогнями” (Розіп’ятий праворуч // Сверстюк Є. На святі надій. – К., 1999).

4. Укласти систему питань (8-10) до твору для шкільного вивчення.

Практичне заняття № 23  
**КІНОПОВІСТЬ О.ДОВЖЕНКА “ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА”**

**ПЛАН**

1. Жанр кіноповісті та її місце в творчості О.Довженка.
2. Поетика “Зачарованої Десни”

- Принципи монтажу, навіювання спогадів (потік свідомості) як засіб розгортання сюжету;
- лірико-філософські та публіцистичні відступи у творі (“Горів і я у тім вогні”, “Що ж мені робити? Вже коні ворожі іржуть на Дунаю”, “А чи не занадто вже я славословлю старих своїх коней?”).

У чому полемічність останнього відступу? Яка естетична програма утверджується в останньому абзаці? Як тут підтверджується думка І. Кошелівця з його книги “О.Довженко (Спроба творчої біографії)”. – Мюнхен, 1980; “Зачарована Десна” засвітилась чарівною квіткою серед бур’янів соцреалістичної халтури”;

- образ оповідача в творі. “Зачарована Десна” як автобіографічна повість, джерело пізнання самотньої творчої особистості. Знову І. Кошелівець: “Індивідуальність Довженка насамперед в автобіографічності його творів у тому розумінні, що весь свій світ від перших вражень дитинства він втілював у фільми, літературу, публіцистику, у все, що сказав і написав”;
- багатозначність і образно-метафорична місткість назви твору. Твір закінчується “Далеко красо моя...” Яка естетична

програма письменника-романтика сформульована в цих словах? Проблема митця в умовах тоталітарного суспільства.

- Образ малого Сашка в контексті твору: родина, природа. Романтизація образів батька, матері, дядька Самійла. Гумористичні епізоди повісті.
- Афористичність вислову, ліризм сповіді, сповідально-поетична стильова тональність. “Зачарована Десна” – прощання з рідною землею, своєрідний духовний заповіт митця.

3. Місце “Зачарованої Десни” в творчості письменника, українській літературі. Ідеали гуманізму, совісті, честі, гідності, обстоюванні національних витоків. Поетизація добра і краси.

4. Вивчення кіноповісті в школі.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати кіноповість, виписати рядки афористичного змісту.

2. За літературознавчим словником опрацювати терміни: кіноповість, потік свідомості, сюжет, монтаж, ліричні відступи.

3. Уміти переказувати близько до тексту прикінцеві абзаци: “Ні. Я не приверженець...”

4. Обдумати й прокоментувати:

- епізод з морквою;
- сцену сінокосу;
- епізоди смерті та народження.

Як вони вписуються в художнє мислення письменника (зіставити з аналогічними ситуаціями в “Землі”).

- Чому в творі широко застосовується засіб олюднення природи (персоніфікація)? Як це характеризує особливості художньої розповіді?

- Діалог батька з сином про руських людей: “А ми хто?”

Зіставити із записом у “Щоденнику” від 19 вересня 1952 р.: “Батько мій, який плавав човном з-за Чернігова в Каховку найматися до Фальфцейна, не знав, до якого народу він належить, як не знали і всі, з ким він дружив.

Руські люде, проте, в нього були окремі. По Десні сплавляють плоти з Орловщини. “То руські”. “А ми які?” – питали ми, тоді ще малі діти. – Ми які, - перепитував батько, не знавши що одповісти,

але невиразно почуваючи якусь важку і прикру пелену на своїх очах. – Ми мужики... Хлібороби ми, прості собі люди, одним словом мужики і квіт.

Ми примовкали. Мовчав далі й батько. Він міг би для розвитку нашої національної свідомості додати: ми хахли, але він не любив цього образливого слова і, чувши його не раз од надзирателя, промовчав. Ми були єдиним народом в Європі, що не знали, хто ми. І я належав до цього народу, щоб ви знали”.

Відшукати перегук: повість Гр. Косинки “Гармонія” (“Как фамилия, какой нации?”).

5. Укласти систему питань для шкільного вивчення твору. Запропонуйте 3-4 теми письмових робіт за кіноповістю.

#### ***Критична література:***

1. Дончик В. Український радянський роман. – К., 1987.
2. Корогодський Р. Довженко в полоні. – К., 2000.
3. Кошелівець І. О. Довженко (Спроба творчої біографії). – Сучасність, 1980.
4. Насенко М. Романтичний епос.
5. Новиченко Л. Естетичні уроки Довженка // Новиченко Л. Не ілюстрація – відкриття! – К., 1967.

Практичне заняття № 24

### **ПОЕМИ Ю.КЛЕНА «ПРОКЛЯТІ РОКИ», «ПОПІЛ ІМПЕРІЙ»**

#### **ПЛАН**

1. Українська група неокласиків і місце в ній творчості Ю. Клена. Розвідка-спогад “Спогади про неокласиків” Ю. Клена (“Україна”, – 1990, № 20-23).
2. Ідейно-художній аналіз поеми «Прокляті роки»:
  - історія видання поеми. Роль епіграфу;
  - структура поеми. Тематичні обрії кожної з чотирьох частин;
  - оповідний і ліричний пласти поеми. Завершення твору: поминальна молитва (вивчити напам’ять);

- образ оповідача в творі. Драматичний, героїчний і іронічний стилі викладу;
- жанр твору. Поема-реквієм. Особливості строфи.
- 3. Ідейно-художній аналіз поеми «Попіл імперій»:**
- творча історія поеми;
- структура поеми. Визначальний пафос кожної з 5 частин;
- провісницька філософія поеми. Осмислення ХХ ст. як краху тоталітарних режимів;
- «Попіл імперій» – український варіант «Божественної комедії» Данте. Назва твору. Образ України. Поема трагічного оптимізму;
- літературні ремінісценції в творі.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати поему “Прокляті роки” за виданням: Ю. Клен. Вибране. – К., 1991 або: ж. «Вітчизна», 1990, №7.
2. Виписати з обох поем рядки, які тяжіють до крилатих висловів або просто подобаються.
3. **Вивчити на пам’ять** завершальні строфи з «Проклятих років».

### Практичне заняття № 25 **ТВОРЧИСТЬ В. СОСЮРИ**

#### **ПЛАН**

1. В. Сосюра – представник Розстріляного відродження.
2. “Невідомий” (замовчуваний) В. Сосюра.
3. Лірика поета.
4. Поеми письменника.
5. Етапи творчості поета.
6. Творча індивідуальність митця.
7. Вивчення теми в школі.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Вивчити напам’ять на вибір одну поезію.
2. До вірша “Любіть Україну” укласти систему питань. Для глибшого розуміння твору див.:



- автобіографічний роман В.Сосюра “Третя Рота”;
  - Моренець В. В.Сосюра. – К., 1990. (літературний портрет);
  - Коваль В. Любіть ! // Літературна Україна. – 1989, 2 березня.
- 3.** Ознайомитися з творами поета, замовчуваними в радянський час: Два Володьки, Перстень, Мазепа, Розстріляне безсмертя, Третя Рота та ін.
- 4.** Перше питання підготувати за виданнями:
- Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія: 1917-1933: Поезія. Проза. Драма. Есей. – К., 2002. – 984 с.
  - Третя Рота.
- 5.** П’яте питання підготувати за: ІУЛ ХХ ст. К., 1998. – Кн. 1.
- 6.** Для глибшого розуміння поеми “Мазепа” див.:
- Барабаш Ю. Іван Мазепа – ще одна літературна версія // Київ. – 1988. – № 12.
  - Опрацювати статтю: Костюченко В. “Червона зима” – спроба нового прочитання // Дивослово. – 2001. – № 10.

Практичне заняття № 26  
**“ТРЕТЄ ЦВІТІННЯ” В ТВОРЧОСТІ М.РИЛЬСЬКОГО**  
**(збірки “Троянди й виноград” (1967),**  
**“Голосіївська осінь” (1959), “Далекі небосхили” (1959),**  
**“Згряя веселиків” (1960), “В затінку жайворонка” (1961),**  
**“Зимові записи” (1964)**

**ПЛАН**

- 1.** Проблема творчої еволюції поета. Поезія “Третє цвітіння”, стаття “Про красу” із циклу “Вечірні розмови” // Зібрання праць: У 20-ти т. – К., 1983-1996. – Т. 18.
- 2.** Основні мотиви поетичних збірок. Композиція збірок.
- 3.** Людина і природа в збірках. Повернення до неокласичних традицій.
- 4.** Роздуми про мистецтво: “Поетичне мистецтво” (“Згряя веселиків”), “Діалог, навіяний дискусією...” (“Голосіївська осінь”), “Є така поезія Верлена” (там само), “О.Довженку дружнє посланіє” (“Далекі небосхили”), “Сонет” (“Троянди й виноград”).
- 5.** “Вартовий української культури”: “Рідна мова” (“Згряя веселиків”), “Мова” (“Троянди й виноград”) та ін.

6. Національне та інтернаціональне в збірці “Далекі небосхили”.
7. Вірші-присвяти, ліричні портрети в збірках.
8. Віршована публіцистика й художня поезія в збірках.
9. Роздуми про вивчення поезії М. Рильського в школі.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати збірки, виписати рядки афористичного змісту.
2. Вивчити напам’ять поезію “Мова”, останню строфу вірша “Троянди й виноград”.
3. Укласти систему питань до віршів “Рідна мова”, “Мова”.
4. Опрацювати статтю: Новиченко Л. Що залишиться поколінням // Не ілюстрація – відкриття? – К., 1967. Які корективи в трактування доробку поета зробив літературознавець у другій книзі “Поетичний світ М. Рильського” (К., 1993)? Див. заключний розділ: “Своє” й “чуже”.
5. За ЛСД опрацювати терміни: неокласики, елегія, сонет, медитація, ідилія, октава, послання, публіцистика.
6. Прочитати статтю Є. Маланюка “Над могилою Максима Рильського” // Літературна Україна. – 1992, 29 вересня.

### ***Критична література:***

1. Лаврінченко Ю. Лірика і ліричний епос М. Рильського // УС-01. – Кн. 2.
2. Новиченко Л. Поетичний світ М. Рильського (1941-1964). – К., 1993.
3. ІУЛ.- Кн. 1. – С. 110-120.

Практичне заняття № 27

### **ТВОРЧІСТЬ М. БАЖАНА 1960-х – 1980-х РОКІВ**

### **ПЛАН**

1. Проблема творчої еволюції та етапів творчості поета.
2. Інтелектуалізм, філософічність, драматична напруга творчості поета останнього періоду: цикл “Італійські зустрічі”

(1962), поема “Політ крізь бурю” (1964), цикли “Чотири оповідання про надію” (1966), “Уманські спогади” (1973), зб. “Карби” (1978).

**3. Поема “Політ крізь бурю”:**

- творча історія поеми, прототиби;
- сюжет твору: внутрішній монолог-спогад Оксани (“моїх питань не викричаний крик”);
- характер конфлікту поеми, атмосфера підозр і репресій (образи Сталіна, Івана Хомича). Образність назви твору;
- астрофічний вірш, ритміка поеми як спосіб розкриття внутрішнього світу головної героїні й маршруту літака;
- жанрова природа поеми (драма ідей).

**4. Варіації на тему пошуків людських надій, щастя в циклі “Чотири оповідання...”**

- авторський коментар: розкриття творчого задуму циклу;
- перша варіація на тему австрійського поета Рільке: пошуки людиною життєдайної надії. Образ кобзаря як втілення національного борця за правду, натхненника-пророка;
- друга варіація: образ геніального художника-самоука Ніко Піросмані. Мотив безсмертя мистецтва;
- третя варіація: реалістично-символічна картина визволення німецького народу від фашизму.

**5. Поезії-присвяти: “Кларнет Тичини”, “Пам’яті друга”, “Зіниці смерті стежили за вами”, вірші про Л. Українку.**

**6. Проблеми духовної спадщини в поемі “Боги Еллади” (цикл “Уманські спогади”).** Поетика твору: роль гекзаметру, звукозапису (алітерації), нагнітання внутрішніх рим, ритміка твору: чергування динамічних епізодів, введення прозових частин тощо.

**7. Цикл “Нічні концерти”:** “Криниця Леонтовича”, “Ніч на Івана Купала”, “Голос Едіт Піаф”, “Незакінчена симфонія Шуберта”, “Вальс Сібеліуса в Ленінграді”, “Сьома симфонія Шестаковича” – блискучі зразки озвучення словом “музики благословенної соборності”. Завершальна кульмінація мотиву безсмертя в творчості Бажана.

**8. М. Бажан – перекладач, головний редактор Української Радянської Енциклопедії.**

**9. Вивчення творчості поета в школі.**

## ЗАВДАННЯ:

1. Прочитати поему “Політ крізь бурю”, “Чотири оповідання про надію”, “Уманські спогади”, “Нічні концерти”, зб. “Карби”.

2. Прочитати: Новиченко Л. Сьогоднішній Бажан // Від учора до завтра. – К., 1983. Зробити виписки до питань: громадянська позиція і громадська діяльність поета, духовна постать М. Бажана, мотив спогадів як джерело творчості, аналіз “Нічних концертів” у зіставленні з попередньою творчістю, риси творчої індивідуальності поета.

3. Прочитати: Генік-Березовська З. До 70-річчя від дня народження М. Бажана // Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко – романтизм – модернізм. – К., 2000. Укласти тези статті.

4. Вивчити напам'ять “Перший сніг”, “Пролог до спогадів”, “Кларнет Тичини” (на вибір).

5. Укласти систему питань до поеми “Політ крізь бурю”.

6. Для кращого розуміння першої варіації “Чотирьох оповідань про надію” ознайомитися з твором австрійського поета Е.-М. Рільке (1879-1926), який у 1898-1899 рр. відвідав Україну і Росію. Знайомство з творчістю кобзарів передано в оповіданні “Пісня про правду”: “То був один із сліпих кобзарів, дід, що ходив зі своєю дванадцяти-струнною бандурою по селах і співав про велику славу козаків, про їхню одвагу й вірність”. Ще один уривок: “Навіки вічні прославилась козача вірність. Не про їхні звитяги йшлося нині у пісні, бажання танцювати заснуло глибоко в душі тих, хто її слухав, бо ніхто не притупнув ногою, не сплеснув у долоні... Слідом за кобзарем усі пригнули голови, пригнічені сумною піснею:

Нема в світі Правди, не знайти, немає.

Хто забуту Правду нині відшукає?

Нема в світі правди, не знайти до скону,

Правда – під п'ятою лютого закону.

Тепер свята правда сидить у темниці,

А вельможна Кривда – з панями в світлиці.

Правду зневажають як сірому голу,

А Кривда сідає до панського столу.

Тепер святу Правду топтано ногами,

А вельможну Кривду поїно медами.

Правда, мати рідна, орлиця крилата,

Де ж той син, що прийде тебе відшукати.  
Стане Бог великий йому на підмогу  
І вкаже, єдиний, праведну дорогу.

І голова почала важко підводитися, і на кожному обличчі позначилося мовчання; це зрозуміли навіть ті, яким кортіло заговорити. І по недовгій, поважній тиші знов заграла бандура; цього разу її гра була краще зрозуміла натовпу, який усе зростав. Тричі проспівав Остап свою “Пісню про Правду”. І щораз поновому. Коли першого разу була скарга, то вдруге вона ставала докором, і, нарешті, коли кобзар утретє з високо піднятою головою вигукнув її низкою коротких наказів, то з трепетної мови вихопився нестямний гнів, поймаючи всіх і сповнюючи безмежним і водночас моторошним захватом”.

Оповідання закінчується словами про кобзаря: “Цей старий був сам Бог”.

Зіставити із закінченням твору М.Бажана.

Практичне заняття № 28  
**РОМАН ОЛЕСЯ ГОНЧАРА “СОБОР”**

**ПЛАН**

1. Дискусії навколо творчості письменника.
2. Творча історія і доля роману.
3. Композиційно-сюжетні особливості: “спрощеність” фабули, публіцистичність, глибинність підтексту. Роль вставних епізодів.
4. Ідейно-художня проблематика роману:
  - проблема національної духовності. Образ собору;
  - історія і сучасність у романі;
  - морально-етична проблематика (“Собори душ бережіть!”);
  - критичний пафос роману. Гр. Тютюнник: “Ви написали роман-набат”;
  - екологічний ракурс (екологія душі, екологія природи). “Собор” як роман-застереження.

5. Особливості авторської оповіді: концентрація на духовних цінностях, лірико-поетична манера викладу, злиття авторського голосу з мовою героїв за допомогою внутрішніх монологів, потоку свідомості тощо.

6. Особливості творення образів-характерів (не подані в розвитку).

7. Місце роману в творчості письменника, в українській літературі. Проблема творчої еволюції письменника: від романтичної до реалістичної манери письма.

8. Вивчення роману в школі.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати роман, виписати рядки, що сподобалися.

2. Опрацювати критичну літературу про твір: Погрібний А. Олесь Гончар. – К., 1987; Дончик В. Український радянський роман. – К., 1987; Вервес Г. Роман-застереження // СіЧ. – 1990. – № 4; Зборовська Н. Шістдесятники // СіЧ. – 1999. – № 1 (розділ “Роман “Собор” як “дзеркало” офіційного шістдесятництва”).

3. Перше питання підготувати за: Кошелівець І. Можна одверто? // Сучасність. – 1997. – № 10; Погрібний А. О. Гончар: початок пожиттєвого випробування // Літературна Україна. – 1988, 26 березня; Бердиховська Б. Прапороносці непоганого минулого // Критика. – 2002. – Ч. 5; Шерех Ю. Здобутки і втрати української літератури (з приводу роману О.Гончара “Таврія”) // Там само. Обґрунтуйте свою позицію.

4. Друге питання підготувати за: Коваль В. “Собор” і навколо собору. – К., 1989; О. Гончар. Звідки взялася зізда Полин? Інтерв’ю з приводу виходу роману через 20 років після написання // Чим живемо. – К., 1991.

5. З’ясуйте роль вставного епізоду “Чорне вогнище” (розділ 28).

6. Для розуміння 7-го питання опрацюйте статтю: Сверстюк Є. Собор у риштованні // Сверстюк Є. На святі надій. – К., 1999; Насенко М. Романтичний епос. – К., 2000.

Практичне заняття № 29  
**ОБРАЗ УКРАЇНИ В ТВОРЧОСТІ В. СИМОНЕНКА**

**ПЛАН**

**1.** Шістдесятництво як суспільно-політичне і літературне явище. Феномен В. Симоненка.

**2.** Збірки поезій “Тиша і грім” (1962), “Земне тяжіння” (1964). Замовчування, фальсифікація, спотворення поезій В.Симоненка в радянську добу. Американське видання “Берег чекань” (1965, 1966, 1973) з розділами: “Із поезій, спотворених радянською цензурою”, “Поезії, заборонені в УРСР”. Публікація М.Жулинського “Василь Симоненко” // Літературна Україна. – 1988, 24 березня, ввійшла до книги “Із забуття – в безсмертя” (К., 1990).

**3.** Провідні мотиви поезій “витязя молодогої української поезії” (О. Гончар):

- антикультівський пафос, викриття тоталітаризму (“Вихвалять, і славити, й кричати”, “Монархи”, “Злодій” та ін.);
- пафос гуманізму, возвеличення людини, громадянський темперамент поезій “Ти знаєш, що ти людина”, “Дума про щастя”, “Кривда”, “Дід умер”, “Найогидніші – очі порожні”, “Люди – прекрасні”, “Веселий похорон” та ін.;
- історизм поетичного мислення (“Жорна”, “Де зараз ви, кати мого народу?”, “Казка про Дурила” та ін.);
- тема поета: “Поет”, “Голока”, “Я (Не знаю ким...)” та ін.;
- щирість і сповідальність інтимної лірики поета (“Вона прийшла”, “Є в коханні будні і свята”, “Закохана”, “Ну скажи, хіба не фантастично” та ін.);

**4.** Образ України:

- лірико-філософський образ матері-Вітчизни (“Лебеді материнства”);
- інтимність і всеосяжність почуття любові до рідної землі (“Задивляюсь у твої зіниці”, “Україні”, “О земле з переораним чолом”, “Чорні від страждання мої ночі”, “Українська мелодія” та ін.);

- полемічна пристрась у викритті всього, що принижує й ганьбить національне почуття (“Є тисяча доріг”, “Пророцтво сімнадцятого року”, “Де зараз ви, кати мого народу?” та ін.);
- Шевченківський пафос любові й ненависті (“Шум полів”, “Крізь століття” та ін.);
- звеличення рідної мови (“Моя мова” та ін.).

#### 5. Поетика творів В. Симоненка:

- полемічна пристрась, публіцистична наснаженість;
- іронічно-саркастична манера вислову;
- автологічне слово поета;
- лаконізм і афористичність вислову;
- сюжетна лірика поета;
- простота й краса образотворчих засобів, мови, ритму, мелодики. В.Симоненко – “традиційний поет”;
- народно-пісенні джерела образності;
- жанрові особливості лірики: елегія (“Лебеді материнства”, “Дід умер”), медитації (“Жорна”, “Піч”), інвективи (“Вихвалять і славити...”, “Де зараз ви...”, “Злодій”), літературна казка-містерія (“Казка про Дурила”), есхатологічне пророцтво (“Транітні обеліски...”), сонет (“Я”, “Поет”), притчі (“Є тисячі доріг”), вірші-новели (“Кривда”), епітафії (цикл “Мандрівка по цвинтарю”) тощо.

#### 6. Лірика В.Симоненка в школі.

### ЗАВДАННЯ:

1. Прочитати поезії В.Симоненка, улюблений вірш вивчити напам’ять, виписати рядки афористичного змісту.

2. Прочитати “Щоденник” поета за збіркою “Берег чекань”. Історія його видання і причини замовчувань: стор. 11-17 цього ж видання. Про це ж: Жулинський М. Із забуття – в безсмертя.

3. Перше питання підготувати за: Сверстюк Є. Шістдесятництво і Захід // Блудні сини України. – К., 1990; Зборовська Н. Шістдесятники // СіЧ. – 1999. – № 1.; Дзюба І. Виступ на вечері, присвяченому 30-літтю з дня народження Василя Симоненка // Сучасність. – 1995. – № 1. Які три риси українського шістдесятництва виділяє Є.Сверстюк? Які три уроки В.Симоненка називає І.Дзюба?



4. Друге питання підготувати за: Жулинський М. Із забуття – в безсмертя; Кошелівець І. У хороший Шевченків слід ступаючи // В. Симоненко. Берег чекань. – Вид-во: Сучасність, 1973; Ткаченко А. Чорно-білі світлини доби // СіЧ. – 1992. – № 4.

5. Укласти систему питань до поезій “Жорна”, “Злодій”.

### ***Критична література:***

1. Буряченко С. Крізь болотну тишу – до весняного грому. Спогади про В. Симоненка. – К., 2001.

2. Моренець В. В.Симоненко: філософія почуття // На відстані серця. Літературно-критичні нариси, есе. – К., 1981.

3. Пахаренко В. Дорога до рідного краю (роздуми над сторінками поеми “Казка про Дурила”) // Українська мова і література в школі. – 1992. – № 2.

4. Пахаренко В. Духовний камертон В.Симоненка // СіЧ. – 1993. – № 3.

5. Сом М. З матір’ю на самоті. – К., 1990.

6. Ткаченко А. В.Симоненко. Нарис життя і творчості. – К., 1990.

Практичне заняття № 30

## **НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА (НІГ)**

### **ПЛАН**

1. Генеза НІГ, час зародження, чільні представники.

2. Засади поетики НІГ: філософський, естетичний, стильовий, версифікаційний. Проблема традицій та новаторства в рецепції НІГ.

3. Творча індивідуальність Е. Андіївської, Б. Бойчука, Б. Рубчака, Ю.Тарнавського.

4. Літературно-критичні праці Б. Рубчака (“Пробний лет” // Розсипані перли. Поети “Молодої музи”. – К., 1991; Ю. Тарнавський Темна сторона місяця // Критика. – 2000. – № 7-8 (рецензія на дослідження С. Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі”. – К., 1997).

5. Вивчення теми в школі.

## ЗАВДАННЯ:

1. Прочитати поезії представників нью-йоркської групи за хрестоматією “Українське слово”. – К., 1994. – Кн. 3.

Інші видання

- Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході: У 2-х т. – Н.-Й., 1969.
- Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі. – Київ-Торонто-Едмонтон-Оттава, 1993.
- Бойчук Б. Третя осінь. – К., 1991. (Передмова М. Жулинського).
- Рубчак Б. Крило Ікарове. – К., 1991. (Передмова М.Рябчука).
- Тарнавський Ю. Без нічого. – К., 1991. (Передмова М. Москаленка).
- Тарнавський Ю. Їх немає. – К., 1999.
- Андієвська Е. Знаки. Тарок. – К., 1995; Межиріччя. – К., 1998; Вілли над морем. – Львів, 2000; Атракціони з орбітами й без. – Львів, 2000.

2. Один вірш вивчити напам'ять (на вибір).

3. Опрацюйте статтю В. Шевчука “У пошуках землі обітованої” (Українське слово. – Кн. 3) за таким планом:

- час заснування,
- історія назви групи,
- які міркування Ю. Тарнавського критик називає естетичною програмою НІГ. Випишіть і прокоментуйте,
- Які три (фактично чотири) заслуги Ю. Тарнавського визначено в статті?

4. Опрацювати розділ “Модерністичний рух на Заході в 60-70-ті рр. (Нью-Йоркська група)” в книзі С.Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі” (К., 1999) за таким планом:

• За розділом “Нові завдання нового модернізму”:

- У чому символіка назви групи?

- Які риси поезики НІГ визначено в розділі (див. С. 395: “Існувала домінанта...”).

- Як трактується проблема традицій і новаторства? Як ця проблема висвітлюється в розділі “Рецепції та інтерпретації”? (Див.,

зокрема, про статтю Ю. Шереха “Трое прощань”...). Ваші міркування про амбівалентність позиції критика (С. 407)?

- Розділ “Рецепції та інтерпретації”: Як висвітлюється спадкоємність епохи МУРу та епохи НЙГ (С. 405)?

- Розділ “НЙГ і шістдесятники”: чи з усіма твердженнями погоджуєтеся (див. оцінку постаті В. Симоненка)?

- Оцініть узагальнення в розділі “Підсумки” (С. 430): “НЙГ не вивела українську літературу на світову чи принаймні американську сцену”.

5. Для глибшого розуміння сюрреалістичного стилю НЙГ опрацюйте розділ “Фройдизм як модернізм” в монографії Н. Зборовської “Психоаналіз і літературознавство”. – К., 2003. Спробуйте в такому ракурсі розглянути творчість Ю. Тарнавського.

6. За СЛД опрацювати терміни: НЙГ, постмодернізм, сюрреалізм, екзистенціалізм, верлібр, білий вірш, сонет.

7. Оцінити матеріал про НЙГ в підручнику української літератури (11 клас).

#### ***Критична література:***

1. ГУЛ ХХ ст. – К., 1998. – Кн. 2.
2. Астафьев О. Образ і знак. – К., 2002.
3. Ревакович М. Деяко про Нью-йоркську групу // Світо-вид. Літературно-мистецький журнал. – К., 1996. – Ч. 2.
4. Таран Л. Емма Андіївська // Жінка як текст. – К., 2002.
5. Назаренко О. Організаційна форма роботи на уроках української літератури при вивченні еміграційної поезії // Українська мова і література в школі. – 2000. – № 4.

Практичне заняття № 31

### **ЗБІРКА ЛІНИ КОСТЕНКО “НЕПОВТОРНІСТЬ”**

#### **ПЛАН**

1. Творчий шлях поета до збірки “Неповторність” (1980 р.).
2. Три цикли збірки: “Обличчя Сувида”, “Тихе саяво над моєю долею”, “Ікси історії”. Основні мотиви образного світу:

- природа;
  - людина. Образ ліричної героїні в збірці;
  - мистецтво, поезія;
  - діалектика історичної пам'яті (минуле – сучасність – вічність).
3. Ліричний герой та особа автора збірки.
  4. Інтелектуальна насиченість, фольклорні, культурологічні, біблійні та історичні ремінісценції. Драматично-метафорична атмосфера збірки.
  5. Образно-метафоричне і жанрове багатство лірики.
  6. Поеми в збірці: “Древлянський триптих”, “Циганська муза”.
  7. Місце збірки “Неповторність” в поетичному світі Ліни Костенко, в українській поезії ХХ ст.
  8. Вивчення лірики Л. Костенко в школі.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати збірку, до кожного з провідних мотивів підібрати програмні твори.
2. Ваші улюблені поезії із збірки. Одну із них вивчити напам'ять.
3. Виписати рядки образного, афористичного змісту.
4. Опрацювати статті:
  - Базилевський В. Поезія як мислення // Базилевський В.І зав'язь дум, вільний лет пера. – К., 1990.
  - Краснова Л. Грані поетичної майстерності // СіЧ. – 1995. – № 7.
 Оцінити матеріал про Ліну Костенко в підручнику “Українська література. 11 клас”. Підготувати відповіді на запитання і завдання, вміщені в кінці розділу.

### ***Критична література:***

1. ІУЛ. – Кн. 2. – С. 120-125.
2. Брюховецький В. Ліна Костенко. – К., 1990.
3. Клочек Г. Ліна Костенко. Навчальний посібник-хрестоматія. – Кіровоград, 1999.

Практичне заняття № 32  
**ІСТОРИЧНИЙ РОМАН У ВІРШАХ**  
**“МАРУСЯ ЧУРАЙ” ЛІНИ КОСТЕНКО**

**ПЛАН**

1. Фольклорні і літературні джерела теми дівчини з легенди.
2. Тема історичної пам'яті в творчості Ліни Костенко (цикл “Ікси історії” в збірці “Неповторність”, “Маруся Чурай”, драматична поема “Дума про трьох братів неазовських” в збірці “Сад нетанучих скульптур” та ін.).
3. Ідейно-художні особливості роману у віршах “Маруся Чурай”:
  - історична і художня правда твору. Пояснити назву першого розділу “Якби знайшлась неопалима книга”. Новаторство задуму роману;
  - композиційно-сюжетні особливості твору (перевага ліричного над епічним, осердя сюжету: ставлення до пісень Марусі. Який розділ є кульмінацією? Трактують пісні про Байду в розділі “Проща”. Новаторство: сюжет балади Марусі Чурай із побутово-мелодраматичного трансформовано в морально-етичний, національний ракурси);
  - основні конфлікти роману: морально-етичні (вірність і зрада, духовні і матеріальні цінності, проблема совісті, роль пісні тощо). Пафос національного в творі;
  - система образів-персонажів твору. Засоби створення образу Марусі Чурай;
  - образи-символи: Україна, Пісня, Суд, Проща, образ Поета, Зрада і Любов;
  - лексичне багатство твору (роль архаїзмів, образність, афористичність мови);
4. Проблематика твору:
  - гармонія й дисгармонія в житті людини, митця;
  - категорія історичної пам'яті, історичні постаті: Б. Хмельницький, Гордій Чурай, Іван Іскра, Мартин Барабаш та ін. Образ України;
  - зрада і вірність;

- безсмертя Слова. Прокоментуйте роздуми мандрівного дяка (розділ “Проща”) про роль книги, слова в житті українського народу;
- 5. Проекція на сучасність в романі:
  - роль твору в національному вихованні;
  - проекція образу поета на всі часи й народи. Образ Марусі Чурай: героїчний, драматичний чи трагічний?
  - естетичний потенціал твору;
  - історіософське осмислення минулого й сучасного в романі;
  - екзистенційне прочитання твору;
  - феміністичне прочитання роману.
- 6. Жанрова природа твору.
- 7. Роман “Марусі Чурай” в школі.

### ЗАВДАННЯ:

1. Прочитати пісні “Засвистали козаченьки”, “Не ходи Грицю” за зб. “Українські пісні, видані Максимовичем” (1827, фотокопія – К., 1962).

2. Для розкриття питання про літературні джерела ознайомтеся з творами попередників: О.Шаховський. “Маруся – малоросійская Сафо”, М. Старицький. “Ой не ходи Грицю та на вечорниці”, В. Самійленко “Чураївна”, О. Кобилянська “У неділю рано зілля копала” та ін.

3. Прочитати роман Ліни Костенко “Маруся Чурай”, уміти пояснити образність назв розділів, виписати рядки, що стали крилатими.

4. Вивчити напам’ять уривок з твору (на вибір).

5. Майстерність створення образу Марусі Чурай:

- як ви уявляєте зовнішність Марусі?
- вплив батьків на формування характеру дівчини;
- ваше розуміння самохарактеристики Марусі:
  - Я – навіжена. Я – дитя любові.
  - Мені без неї білий світ гливкий.
- Як змальовано в романі розвиток почуттів Марусі до Грицька;
- порівняйте Марусю і Галю Вишняківну; чим вони відрізняються одна від одної; як ви розумієте слова:

Ми з нею рідні. Ми одного кореня.

Мабуть, один лелека нас приніс.

- Маруся очима мандрівного дяка: чому він потайки залишив Марусю?
- В чому виявляється етичний максималізм Чураївни?
- Знайдіть у тексті роману місця, в яких ідеться про піснетворку-Чураївну, прокоментуйте їх;
- охарактеризуйте стосунки Марусі та Івана Іскри.

6. За словником крилатих висловів опрацювати: неопалима купина, жінка Лота, Содом і Гоморра, глас волаючого в пустелі, Соломон, Ірод.

7. За ЛСД: виписати визначення роману, жанрові різновиди, особливості історичного роману. Якою мірою “Маруся Чурай” є історичним твором? Як це обґрунтовано в книзі М. Ільницького “Людина в історії” (К., 1989. – С. 206-207)? У навчальному посібнику Г. Клочека (с. 281-284)?

8. Укласти систему питань до розділу “Проща”.

9. Оцінити матеріал підручника “Українська література. 11 клас”.

## Практичне заняття №33 ТВОРЧІСТЬ І. ДРАЧА

### ПЛАН

1. Шістдесятництво як літературне явище і місце в ньому поезії І. Драча.

2. Особливості художнього мислення І. Драча, новобранця поезії (перші збірки “Соняшник” (1962), “Протуберанці серця” (1963), “Балади буднів” (1967) та ін.). Оновлення жанру балади.

3. Проблеми творчої еволюції письменника. І. Драч – представник “офіційного” шістдесятництва. Збірки “Корінь і крона” (1974), “Американський зошит” (1980).

4. Поєми й драматичні поєми І. Драча: “Ніж у сонці” (1960), “Смерть Шевченка” (1961), “Дума про Вчителя” (1977), “Чорнобильська Мадонна” (1988).

5. Риси творчої індивідуальності поета. Громадсько-політична діяльність І. Драча.

6. Творчість І. Драча у шкільному вивченні.

## **ЗАВДАННЯ:**

1. Вивчити напам'ять “Баладу про соняшник” або інший вірш поета.
2. Запропонуйте варіант уроку за поемою “Чорнобильська Мадонна”. Укласти систему питань за цим твором.
3. Опрацювати статтю:
  - Чорнобильська тема і проблема жанру // Павлишин М. Канон та іконостас. – К., 1977.
4. На основі матеріалу в ІУЛ ХХ ст. (Кн. 2) підготувати третє питання.
5. Оцінити матеріал про поета в підручнику: Українська література. 11 клас.

### ***Критична література:***

1. ІУЛ ХХ ст.: У 2-х кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 136-142.
2. Ільницький М. І. Драч. Нарис творчості. – К., 1986.
3. Ткаченко А. Нарис творчості. – К., 1988.
4. Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. – 1999. – № 1 – С. 73-80.

### Практичне заняття № 34

## **НОВЕЛІСТИКА ГРИГОРА ТЮТЮННИКА**

### **ПЛАН**

1. Постать письменника на тлі епохи: шістдесятництво, жертва брежневських часів.
2. Дослідницько-проблемна проза письменника:
  - соціально-психологічна новела про “парадокси доби”: “Поминали Маркіяна”, “Три зозулі з поклоном”, “Смерть кавалера”, “Чудася” та ін.;
  - захист національних джерел (“батьківських порогів”): “Оддавали Катрю”;
  - образ дивака-невдахи, так званої малої людини;



- дослідження психології маргінальної людини (на перехресті міста і села): “Син приїхав”, “Нюра”;
- образ любові як втілення християнської моралі (“Три зозулі з поклоном”);
- морально-етична проблематика новел “Три плачі за Степаном”, “Кізенька”, “В сутінки”;
- світ дитинства: “Зав’язь”, “В сутінки”, “На згарищі”;
- поетика новел і оповідань Гр. Тютюнника: реалістична, психологічна манера письма;
- майстер малих форм. Простота, лаконізм, психологізм, гострота соціального зору;
- буденний епізод, невігданий сюжет з глибоко затаєним драматизмом або трагізмом;
- авторська позиція: художнє дослідження буття, затамований біль і співчуття до героїв. Пафос гуманізації суспільства. Мотивація письменника: “Кожен письменник обирає собі тему найближчу, найріднішу його життєвому досвіді і неодмінно – своєму ідеалові людини в тому часі, в якому живе. Найдорожчою темою, а отже, й ідеалом для мене були й залишаться доброта, самовідданість і милосердя людської душі в найрізноманітніших її виявах”;
- концепція людини: не герой, не ідеальна людина – звичайний, простий селянин. Людинознавчі відкриття письменника: оригінальні характери. Персонаж поданий не в розвитку, а у випробуваннях. Саме характери рухають сюжетну дію. Біль і радіщі письменника: драматичне, комічне (часто “сміх крізь сльози”);
- самотня образна мова творів письменника.

3. Твори письменника в школі.

### ЗАВДАННЯ:

1. Прочитати твори Гр. Тютюнника.

2. Для першого питання див.: Мусієнко О. Повна болю душа (Гр. Тютюнник – жертва брежнєвського терору) // Літературна Україна. – 1994, 6, 13, 20 січня, 3 лютого.

- Опрацюйте: Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // СіЧ. – 2001. – № 12. Чи згодні ви з тезами:

- Своїм самогубством Гр. Тютюнник довершив образ гордої, але вітально неміцної генерації?
- Реалістично-імпресіоністична новела письменника;
- Як у статті Н. Зборовської прочитується біографія письменника на психоаналітичному рівні (мотив скривдженого сина, травмованого покоління)?

3. До новел “Три зозулі з поклоном”, “На згарищі” – укласти систему питань для вивчення тем у школі.

4. Для кращого розуміння творів письменника обдумати і пояснити:

- місткість назв “Смерть кавалера”, “Три зозулі з поклоном”, “Син приїхав”, “Батьківські пороги” та ін.;
  - роль епіграфу до “Новели три зозулі з поклоном”. Які три історії складають сюжет цього твору? Яке місце в ньому займає вставна новела – лист батька? Оцінити думку автора: “Марфа вища духом за Катрю”. Про які “батьківські пороги” мовиться в цій новелі? Авторське тлумачення новели: “Зозуля в українських народних піснях – символ вісниці печалі й розлуки. Одне слово назва ця не без думок і почуттів”. Код сосни в новелі. Автобіографічні деталі (дитяча психічна травма). Див.: Даниленко В. Енергія болю // СіЧ. - 2000. – № 4.
- Як обґрунтовує Н. Зборовська в статті “Стильовий портрет шістдесятництва” параметри новели як візитної картки письменника (гуманістичний пафос)?
- Чи є паралель між Шевченковою “Катериною” і героїнею оповідання “Оддавали Катрю”? Авторський коментар: “Молодий не бідно написаний, а скупю. Ви, певно ж, помітили, що в нього навіть імені не має, отже, це тип якоюсь мірою “нарицательный». Я не люблю людей, які, вийшовши з простого народу (найчастіше цей «вихід» відбувається у нас через поганеньку освіту, місто й посади), пишається потім перед ним бозна-чим і чому. Молодого я не люблю саме за це, хоч він хлопець, мабуть, порядний у так званому «своєму колі». Але ж сухий і трішки зарозумілий («надменный») в даному оточенні. Він напевне вважає, що робить Катрі честь, беручи її з хутора, без вищої освіти... Писати про все це я не хотів, бо воно й так зрозуміло більш-менш освіченому читачеві. Якби мені було за

кого віддати Катрю, цей хлопець нізащо б її не дістав! От Катря для мене все, молодий – відтінок Катриного безталання: на батьківщині їй нікого було полюбити”.

Перегляньте сторінки: С. 48-53, 165-178 книги Ключек Г. У світлі вічних критеріїв. – К., 1989, на яких аналізується ця новела. Як тут визначені проблеми твору? Ваші доповнення.

5. Як у творчості Гр. Тютюнника реалізована його творча настанова: “Немає загадки таланту, є вічна загадка любові”? “З любові і муки народжується письменник – іншого шляху немає”?

### ***Критична література:***

1. Вічна загадка любові. Літературна спадщина Гр. Тютюнника: Спогади про письменника. – К., 1988.

2. Гримич Г. Загадка творчого бунту. Новелістика українських шістдесятників. – К., 1993.

3. Жулинський М. Добром нагріте серце // Наближення. – К., 1986.

4. Захарчук І. Проекція дивака у творчості Гр. Тютюнника // Дивослово. – 1998. - № 10.

5. Мороз Л. Григир Тютюнник. – К., 1991.

Практичне заняття № 35

## **ЗБІРКА ВАСИЛЯ СТУСА «ПАЛІМПСЕСТИ»**

### **ПЛАН**

1. Доля і творчість поета.

2. Джерела формування творчої особистості.

3. Основні мотиви збірки “Палімпсести”:

- образ України («За літописом Самовидця», «Яка нестерпна рідна чужина», «Докучило! Нема мені Вітчизни», «Терпи, терпи, терпець тебе шліфує», «В мені уже народжується Бог», «Трени Чернишевського» та ін.);
- образ болю-страждання («Біда так тяжко пише мною», «Весь обшир мій чотири на чотири», «Так хочеться вмерти», «Сховатися од долі – не судилось» та ін.);

- образ щастя – любові (мати, дружина, Україна): «Кохана ніби куц бузку», «Колючий присмерк повз, немов їжак», «Дивлюсь на тебе і не пізнаю», «Коли найперші спалахи світання», «Коли б не ти – оця зима...» та ін.;
- слово: «Останній лист Довженка», «Молодий Гете», «За читанням Янусарі Кавабати», «Скучив за степом», «Крізь сотні сумнівів іду до тебе» та ін.
- 4. Образ ліричного героя.
- 5. Образи-символи збірки:
  - доля (образи Сізіфа, хреста, Голгофи) “Як добре те, що смерті не боюсь я”;
  - свіча й свічадо (“Сто дзеркал спрямовано на мене”, “Автопортрет зі свічкою” та ін.);
  - образ самоти (“О, Боже мій, така мені печаль”, “Отак би й я: розклав багаття десь”, “О не дивуй мені”, “Втечу од світу й дамся самоті”, “Наблизь мене, Боже”, “О Боже, тиші дай” та ін.);
  - образ долі - дороги (“Уже Софія відструменіла”, “Верстаю шлях”, “Терпи, терпи, терпець тебе шліфує”, “О Боже мій, така мені печаль” та ін.);
  - образ палімпсестів.
- 6. Творча індивідуальність поета.
- 7. Твори В.Стуса в школі.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати збірку поезій “Палімпсести”, вивчити один вірш напам’ять.

Друге питання: ознайомитися з автокоментарем: Двоє слів читачеві // В.Стус. Поезії. – К., 1990; стаття: Най будем щирі // Стус В. Вікна в позапростір. – К., 1992.

2. Переглянути листи й табірний щоденник поета в збірці: Стус В. Вікна в позапростір. – К., 1992.

3. Для 4-го питання опрацювати статтю Шереха Ю. “Трунок і трутизна” // УС –01. – Кн. 2.; Вона ж: Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: У 3-х т. - Харків, 1998.- Т. 2.

4. За Літературознавчим словником-довідником: лірика, ліричний герой, жанри лірики (елегія, медитація, інвектива, візія, лірична сповідь, верлібр та ін.).

5. Укласти систему питань до віршів: “Як добре те, що смерті не боюсь я”, “За літописом Самовидця”.

6. Оцінити матеріал про письменника в підручнику “Українська література. 11 клас”.

### ***Критична література:***

1. Бондаренко А., Бондаренко Ю. Час вибору. Вивчення творчості В.Стуса в школі. – К., 2003.

2. Жулинський М. В.Стус // Жулинський М. Слово і доля. – К., 2002.

3. Жулинський М. Ця Богом послана Голгота // Стус В. Вікна в позапростір. – К., 1992.

4. Коцюбинська М. Страсті по Вітчизні // Стус В. Поезії. – К., 1990.

5. Коцюбинська М. “На цвинтарі розстріляних ілюзій” // СіЧ. – 1990. – № 6.

6. Коцюбинська М. Феномен В.Стуса // Сучасність. – 1991. – № 9.

7. Не відлюбив свою тривогу ранню. В.Стус – поет і людина. Спогади, статті, листи. – К., 1993.

8. Павлишин М. Квадратура круга: прологомени до оцінки В. Стуса // Канон та іконостас.- К., 1997; Ця ж стаття // СіЧ. – 1991. – № 5.

9. Соловей Е. Проблема автентичного буття (В.Стус) // Українська філософська лірика. – К., 1999.

### Практичне заняття № 36 **РОМАН ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА “ДІМ НА ГОРІ”**

#### **ПЛАН**

1. Доля і творчість В.Шевчука: місце письменника в прозі шістдесятників.

2. Ідейно-художня проблематика роману “Дім на горі”:

- композиційно-сюжетні особливості (дві частини, новелістичний виклад у другій). Образ козопаса Івані Шевчука – літописця Дому;
- роль повісті-преамбули (мотив небесної дороги, ідея блудного сина);
- образ Дому на горі (див.: Євангеліє. Матв.: 7:24-26). Легенда дому та її химери;
- принцип барокової композиції. Див.: підручник з української літератури для 11 кл. Розділ “Ліс людей. Творчий шлях”. Як у ньому розділі інтерпретується легенда Дому на околиці міста;
- друга частина роману називається “Голос трави”. Розкрити символіку назви однойменної новели в контексті концепції роману. М. Жулинський: “Голос трави” – своєрідна метафора всього, що відбувається в Домі на горі“ (Жулинський М. Наближення. – К., 1986. – С. 232);
- “Закон відповідності й гармонії” в новелі “Панна сотниківна”;
- новела “Самсон”: інтерпретація біблійної легенди;
- демонологічна новела-притча “Джума”: роздуми про спробу подолати самотність і страх;
- химерна загадковість балади кохання (“Перелесник”): святковість гріха чи гріховна святковість. Образ змія-спокусника. Поетика новели: жахи, сюрреалістичні видива;
- міфологема Харона в новелі “Перевізник”. Чому саме ця новела завершує роман?

3. Сильові (фольклорно-міфологічне, біблійне, книжне використання сюжетів, мотивів, образів національної і світової літератури, барокові, притчеві, філософічні пласти оповіді, поєднання їх із реалістичною конкретикою) і жанрові особливості роману.

4. Вивчення роману в школі.

### ЗАВДАННЯ:

1. Прочитати роман. До історії написання – див. розділ “Ліс людей. Творчий шлях” в підручнику: Мовчан Р. та ін. Українська література. 11 клас. Див. авторські зізнання: Пивоварська А. Дім на горі. Розмова з В. Шевчуком // Сучасність. – 1992. - № 3. – С. 54-59.

2. Перше питання підготувати за: Павлишин М. “Дім на горі” В.Шевчука // Канон та іконостас. - К., 1997; вона ж: Сучасність. – 1987. – Ч. 11. До якого крила шістдесятників – офіційного чи неофіційного – належить письменник?

3. Для розуміння образу міфологеми Дому – виписати з Біблії, Матв. 7:24-26, рядки про Дім на горі і Дім на піску.

4. З першої частини роману перечитати-обдумати сторінки 3-го розділу “Дім на горі”, на яких розкривається образ Дому.

Чому в цьому Домі панують лише жінки, а чоловікам відведено роль блудних синів? Чи стосується останній образ назви та ідеології книги Є.Сверстюка “Блудні сини України” (К., 1993)? Рекомендуємо прочитати однойменну статтю з цієї збірки.

5. Для глибшого розуміння новели “Панна сотниківна” прочитати повість М. Гоголя “Вій”. У чому новаторство В.Шевчука в трактуванні подій? Укласти систему питань до цієї новели.

6. За ЛСД опрацювати терміни: роман та його жанрові різновиди, шістдесятники, бароко, необароко, модернізм, пост-модернізм, притча, одивнення, химерний роман, міф, міфологізм (неоміфологізм).

7. Жанрова природа твору. Пояснити авторське визначення: роман-балада (див. названу книгу М. Жулинського (с. 240).

8. М. Павлишин визначає жанр химерності (гоголівська традиція): інтелектуально-філософський роман епохи пост-модернізму. Р. Мовчан відносить твір до барокової літератури, до роману-притчі. Л. Тарнашинська – філософський роман (екзистенційне буття людини у вимірах Дому, дороги, добра і зла). Ваша позиція?

9. Оцінити матеріал розділу про письменника в підручнику “Українська література. 11 клас”.

### ***Критична література:***

1. Жулинський М. “...І метафори реального життя” // Наближення. – К., 1986.

2. Павлишин М. Канон та іконостас. – К., 1997.

3. Мовчан Р. Барокові тенденції у романі В. Шевчука “Дім на горі” // Українська мова та література. – 1999. – № 31.

4. Тарнашинська Л. Художня галактика В. Шевчука. – К., 2001.

“ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ”

ПЛАН

1. Особливості розвитку української феміністичної літератури: від епохи модернізму (Леся Українка, О. Кобилянська) через поетів “празької школи” (О. Теліга, О. Лятуринська) до О. Забужко та ін.

2. Творчий шлях О.Забужко: поет, прозаїк, есеїст, культуролог, вчений-філософ.

3. “Польові дослідження...” як текст:

- потік свідомості як стиль і спосіб організації художнього матеріалу (одіссея жінки);
- контамінація прози, поезії, публіцистики, філософських роздумів тощо;
- текст як лекція перед американськими студентами про постколоніальну Україну. “Польові...” як постколоніальний роман (див.: Постколоніальна критика і теорія // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 531-534); Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології // Забужко О. Хроніка від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 1990-х. К., 1999.
- вульгарна і ненормативна лексика твору: спосіб провокації чи питома риса в дослідженні сексу?
- філософські, культурологічні, літературні ремінісценції в тексті роману;
- роман як читиво: чи цікаво читати його?
- назва твору – що *досліджується* в творі: історія секс-бомби, жінки-вампа, блудниці, розпусниці, повії? Чи лекція про менталітет України? Чому вона розгортається у брутально звульгаризованому варіанті?
- манера сповіді героїні: виклик зболеної душі, брутальна провокація... Ваш варіант?

4. Ідейно-художня проблематика роману:



- жіночий (феміністичний) і чоловічий (маскулінний) світи твору: гармонія, синтез чи одвічна боротьба. Див. розділ: Реабілітація тілесності // Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. – К., 2003.
- феміністичне трактування історіософії України;
- міф про Сізіфа: екзистенційний вимір твору;
- любовно-еротичний дискурс роману.

5. Критика про роман: шокова терапія, сексуальна одіссея, лекція на тему психоаналізу, жіноча сповідь про плоть і душу, порнографія (опис розпусти, фізіологічного статевого акту) тощо. Ваша думка?

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати роман, виписати рядки змістового наповнення типу: “Раби не повинні родити дітей... Бо ще є рабство як не інфікованість страхом”. Або: “Література як форма національної терапії. А що not a bad idea. Шкода, що в нас, власне, немає літератури”.

2. Термін фемінізм опрацювати за новими (нерадянськими) словниками (філософський, соціологічний, політологічний). Опрацювати термін феміністична критика в ЛСД.

3. Про особливості української феміністичної літератури і критики див.: Долженкова І. Марія на гранях віків, або Філологічні дослідження з українського сексу // Сучасність. – 1997. – № 2; Грабовська І. Чи довго ще квилити чайці-небозі, Або знов про жіночність України // Сучасність. – 2000. – № 5.

4. Для кращого розуміння твору пропонуємо ознайомитися із статтею: Шевченко Т. Жанрові особливості “Польових досліджень...” // Історико-літературний журнал. – Одеса. – 2002. – № 7. Зокрема про назву твору (чотири варіанти відповідей, що досліджує письменниця), жанр, архетип Сізіфа тощо. Чи згоджуєтеся з думкою про “енциклопедію сексуального життя, часто вельми збоченого. Але вона і не може бути іншою в суспільстві, де панує приниження і насильство”?

### ***Критична література:***

1. Зборовська Н. Жіноча сповідь на тлі чоловічого “герметизму” // СіЧ. – 1996. – № 8-9.

2. Зборовська Л. Про “безталання бути жінкою”: з приводу “Польових досліджень...” // Зборовська Л. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Львів, 1999.

3. Рябчук М. Критика за п'ятою графою // Березіль. – 1999. – № 11-12.

4. Молоткаста П. Мадам Боварі в обставинах сексуальної революції // Дзвін. – 1997. – № 3.

5. Корабльова О. Сексуальність як вияв самотності у прозі О. Забужко // СіЧ. – 2003. – № 7.

### Практичне заняття № 38

### **РОМАН ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА “РЕКРЕАЦІЇ”**

#### **ПЛАН**

1. Творча постать Ю. Андруховича на тлі своєї доби: бубабіст, постмодерніст. Творча особистість: поет, прозаїк, літературознавець, перекладач.

2. Художній світ роману “Рекреації”:

- назва твору, роль присвяти і коментаря;
- особливості розгортання сюжету з центральним епізодом Свято Воскресаючого духу. Провідний принцип організації твору: панування внутрішніх монологів і діалогів;
- карнавальна атмосфера роману. Як вписуються в нього епізоди : бал на Віллі з Грифонами, сцена пугачу?;
- літературні ремінісценції, алюзії твору тощо. Текст роману як карнавальне дійство (вільна гра), вертепне дійство;
- творчий перегук з “Енеїдою” І.Котляревського: зміст і сенс. “Котляревщина” і Котляревський в романі;
- інтелектуальна атмосфера роману в дусі сатирично-викривальних інтонацій. Стиль викладу: роль суржику, галицизмів, нецензурної лексики тощо;

- риси постколоніального мислення в тексті роману: комсомольці, Росія, радянська риторика в програмі свята тощо;

3. Образ Поета-Пророка в романі. Чому він подається в сатирично-пародійному освітленні? Ваше ставлення до такої інтерпретації?

4. Місце роману “Рекреації” як знакового твору в українській літературі 1990-х рр.: специфіка постмодерного тексту в постколоніальному контексті.

### **ЗАВДАННЯ:**

1. Прочитати роман (першодрук: ж-л Сучасність. - 1992.- № 1). Виписати з святочного проспекту (розділ починається словами: “Білінкевич – а саме так назався...”), як пояснюється назва твору, зіставити з тлумачним або словником іншомовних слів. Як пояснює назву твору М. Павлишин у статті “Що перетворюється в “Рекреаціях” Ю. Андруховича?” // М.Павлишин. Канон та іконостас. Літературно-критичні статті. – К., 1997. Вона ж: Сучасність. – 1993. – № 12.

2. Перше питання підготувати за: ІУЛ. – Кн. 2. – С. 92-95, 101-103; Статті Бу-Ба-Бу, постмодернізм див.: ЛСД, Плерома. Мала українська енциклопедія активної літератури. – Івано-Франківськ, 1998 (див.: Бу-Ба-Бу, Повернення літератури).

3. Для кращого розуміння твору ретельно опрацювати статтю М. Павлишина “Що перетворюється в “Рекреаціях” Ю. Андруховича?”.

4. Для з’ясування четвертого питання радимо прочитати: Несисюк О. “Енеїда” Котляревського та “Рекреації” Ю. Андруховича як знакові твори української літератури // Українська мова та література. – 2000. – № 42.

## БІБЛОГРАФІЧНИЙ СПИСОК

1. Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. – К.: Факт, 2003. – 309 с.
2. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. – К.: Віпол, 1994. – 160 с.
3. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ століття. – Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
4. Астаф'єв О. Образ і знак. Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі. – К.: Наукова думка, 2000. – 278 с.
5. Базилевський В. І зав'язь дум, вільний лет пера. – К.: Радянський письменник, 1990. – 318 с.
6. Базилевський В. Римлянин з Архангорода (Є. Маланюк: фізіотерапія батогом і металом) // Сучасність. – 1997. – №1. – С. 120-147.
7. Барабаш Ю. Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. – М.: Художественная литература, 1968. – 271 с.
8. Бернадська Н. Українська література. Завдання. Тести. Диспиту. Посібник. – К.: Академія, 2000. – 207 с.
9. Білецький О. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1990. – 254 с.
10. Бойко Л. З когорти одержимих // Б.Антоненко-Давидович. Твори: У 2-х т. – К.: Наукова думка, 1999. – Т. 1. – С. 5-46.
11. Бондар А. Поема М. Бажана “Сліпці” як тест – виклик: спроба теоретичного моделювання // Сучасність. – 1988. – № 12. – С. 70-87.
12. Бондаренко А., Бондаренко Ю. Час вибору. Вивчення творчості В. Стуса в школі. – К.: Академія. 2003. – 231 с.
13. Брюховецький В. М. Зеров. Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1990. – 309 с.
14. Брюховецький В. Ліна Костенко. Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1990. – 262 с.
15. Вічна загадка любові. Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. – К.: Радянський письменник, 1988. – 486 с.

16. Весни розспіваної князь. Слово про Антонича. – Львів: Каменяр, 1989. – 430 с.
17. Вервес Г. Роман-застереження “Собор” // Слово і час. – 1990. – № 4. – С. 38-44.
18. Войчишин Ю. “Ярий крик і біль тужавий”... (Поетична особистість Є.Маланюка). – К.: Либідь, 1993. – 159 с.
19. Волинські дороги У.Самчука. – Рівне: Азалія, 1993. – 104 с.
20. Геник-Березовська З. Грані культур. Бароко – романтизм – модернізм. – К.: “Гелікон”, 2000. – 368 с.
21. Голобородько Я. Архітектонічна партитура комедії М.Куліша “Мина Мазайло” // Слово і час. – 2002. – № 12. – С. 11-19.
22. Гречанюк С. День повернення М.Хвильового // Гречанюк С. На тлі ХХ століття. – К., 1990.
23. Гримич Г. Загадка творчого бунту. – К.: Український письменник, 1993. – 248 с.
24. Гриценко О. L’etranger у ролі попутника // Всесвіт. – 1991. – №12. – С. 169-174.
25. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поетики драматургії В.Винниченка. – Сімферополь, 2001. – 340 с.
26. Гундорова Т. Про Явлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
27. Даниленко В. Енергія болю (Психічна травма в художньому світі Григора Тютюнника) // Слово і час. – 2000. – № 4. – С. 27-29.
28. 20-і роки. Літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – 336 с.
29. Дзюба І. Він хотів “жити, творити на своїй землі”... // Драй-Хмара М. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5-39.
30. Дем’янівська Л. Українська драматична поема (Проблематика, жанрова специфіка). – К.: Вища школа, 1984. – 160 с.
31. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів: Книгозбірня “Просвіта”, 1991. – 296 с.
32. Долженкова І. Марія на гранях віків, або Філологічні дослідження з українського сексу // Сучасність. – 1997. – № 2. – С. 94-105.

33. Дончик В. Український радянський роман. – К.: Дніпро, 1987. – 429 с.
34. Дуб К. Імператив Г.Косинки як естетичне вираження селянської ментальності // Слово і час. – 1999. - № 11. – С. 16-20.
35. Жулинський М. Наближення. Літературні діалоги. – К.: Дніпро, 1986. – 278 с.
36. Жулинський М. Із забуття – в безсмертя. – К.: Дніпро, 1990. – 447 с.
37. Жулинський М. О.Ольжич і О.Теліга. Нариси про життя і творчість. Вибрані твори. – К.: Видавництво імені О.Теліги, 2001. – 144 с.
38. Жулинський М. Слово і доля. – К.: А.С.К., 2002. – 641 с.
39. Забужко О. Хроніка від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 1990-х. К.: Факт, 1999. – 340 с.
40. Залеська-Онишкевич Л. Амфалос у “Патетичній сонаті” М.Куліша // Сучасність. – 1994. – № 1. – С. 125-135.
41. Залеська-Онишкевич Л. Роль Великодня у “Патетичній сонаті” М.Куліша // Слово і час. – 1991. – № 9. – С. 48-53.
42. Захарчук І. Проекція дивака у творчості Григора Тютюнника // Дивослово. – 1998. – № 10. – С. 9-12.
43. Зборовська Н. Психологізм і літературознавство. – К.: Академ-видав, 2003. – 390 с.
44. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 26-42.
45. Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. - 1999. – № 1 – С. 73-80.
46. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Львів: Літопис, 1999. – 336 с.
47. Зеров М. Історико-літературні та літературознавчі праці // Зеров М. Твори: У 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 601 с.
48. ...З порога смерті... Письменники України – жертви сталінських репресій. – К.: Радянський письменник, 1991. – 454 с.
49. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Femina, 1995. – 686 с.
50. Ільєнко І. У жорнах репресій. – К.: Веселка, 1995. – 447 с.
51. Ільницький М. Б.-І. Антонич. Нарис життя і творчості. – К.: Радянський письменник, 1991. – 207 с.

52. Їльницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20-30-х років. – К.: Знання, 1992. – 48 с.
53. Їльницький М. Людина в історії. Сучасний український історичний роман. – К.: Дніпро, 1989. – 356 с.
54. Їльницький М. Від “Молодої Музи” до “Празької школи”. – Львів: ІУ, 1995. – 318 с.
55. Їльницький М. І. Драч. Нарис творчості. – К., 1986.
56. Їльницький М. Ключем метафори відімкнені вуста. Поезія І.Калинця. – Париж-Львів-Цвікау: Зерна, 2001. – 196 с.
57. Їльницький О. Український футуризм. 1914-1930. – Львів: Часопис, 2003. – 454 с.
58. Історія української літератури ХХ століття: У 2-х кн. – К., 1998. – Кн. 1. – 462 с.; Кн. 2. – 456 с.
59. Клен Ю. Спогади про неокласиків // Україна. – 1990. – № 20-23; Україна. – 1988. – №16.
60. Клочек Г. “Душа моя сонця намріяла” (Поетика “Сонячних кларнетів” П. Тичини). – К.: Дніпро, 1986. – 387 с.
61. Клочек Г. Ліна Костенко. Навчальний посібник-хрестоматія. – Кіровоград, 1999. – 319 с.
62. Коваль В. “Собор” і навколо собору. – К.: Молодь, 1989. – 271 с.
63. Ковальчук О. Український повоєнний роман. Проблеми жанрового розвитку. – К.: Вища школа, 1982. – 174 с.
64. Кононенко П. Українська література: проблеми розвитку. – К.: Либідь, 1994. – 334 с.
65. Корабльова О. Сексуальність як вияв самотності у прозі О. Забужко // Слово і час. – 2003. – № 7. – С. 78-83.
66. Корогодський Р. Довженко в полоні. Рохвідки та есеї про майстра. – К.: Гелікон, 2000. – 247 с.
67. Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми. 1930-1980. – Сучасність, 1983. – 558 с.
68. Коцюбинська М. Корозія таланту (Болючі роздуми про поезію П. Тичини і не тільки про неї) // Радянське літературознавство. – 1989. – № 11. – С. 46-58.
69. Коцюбинська М. “На цвинтарі розстріляних ілюзій” // Слово і час. – 1990. – № 6. – С. 24-32.
70. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. – Нью-Йорк: Пролог, 1964. – 379 с.

71. Кошелівець І. О. Довженко (Спроба творчої біографії). – Сучасність, 1980. – 429 с.
72. Кошелівець І. У хороший шевченків слід ступаючи // В. Симоненко. Берег чекань // Сучасність, 1973. Вид. 2-ге. – С. 5-59.
73. Кравченко І. О. Гончар і міф про нього // Всесвіт. – 1998. – № 11. – С. 129-136.
74. Кузякіна Н. Драматург І. Кочерга. – К.: Радянський письменник, 1968. – 259 с.
75. Кузякіна Н. П'єси М. Куліша: Літературна і сценічна історія. – К.: Радянський письменник, 1970. – 455 с.
76. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія: 1917-1933: Поезія. Проза. Драма. Есей. – К.: Смолоскип, 2002. – 984 с.
77. Лаврусевич Н. Прочитайте ще раз “Вершники” // Українська мова і література в школі. – 1993. - № 11. – С. 43-46.
78. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997. – 750 с.
79. Логвиненко О. Сучасний український роман. – К.: Вища школа, 1989. – 174 с.
80. Майдаченко П. Комічне в сучасній українській прозі. – К.: Дніпро, 1991. – 190 с.
81. Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво. Нариси з психології творчості. – К.: Радянський письменник, 1990. – 285 с.
82. Мариненко Ю. Художній світ У. Самчука. – Кіровоград: Редакційно-видавничий центр Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка, 2000. – 122 с.
83. Мейс Дж. Буремний дух Розстріляного відродження // Сучасність. – 1994. – № 11-12. – С. 31-81.
84. Мельник В. Суворий аналітик доби. В. Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. – К.: Фірма ВІПОЛ, 1994. – 309 с.
85. Михайловська Н. Трагічні оптимісти: екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – першої половини ХХ ст. – Львів: Світ, 1998. – 212 с.
86. Мовчан Р., Ковалів Ю. та ін. Українська література. 11 кл. Підручник для середньої загальноосвітньої школи. – Київ-Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2003. – 494 с.
87. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К.: Основи, 2001. – 327 с.



88. Мороз А. “Сто рівноцінних правд”. Парадокси драматургії В. Винниченка. – К.: “Вікол”, 1994. – 208 с.
89. Мороз Л. Григій Тютюнник. Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1991. – 207 с.
90. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Частина перша. Українська література. – Луцьк: Вежа, 1999. – 154 с.
91. Наєнко М. Краса вірності. У творчому світі О. Гончара. – К.: Дніпро, 1981. – 216 с.
92. Наєнко М. Романтичний епос: ефект романтизму і українські література. Вид. 2-ге, зі змінами й доповненнями. – К.: Просвіта, 2000. – 380 с.
93. Неверлий М. Євген Маланюк: воскресіння // Україна. – 1989. – № 47. – С. 6-7.
94. Неверлий М. Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. – К.: Вища школа, 1991. – 271 с.
95. Не відлюбив свою тривогу ранню. В.Стус – поет і людина. – К.: Український письменник, 1993. – 400 с.
96. Несисюк О. “Енеїда” Котляревського та “Рекреації” Ю. Андруховича як знакові твори української літератури // Українська мова та література. – 2000. – № 42. – С. 1-2.
97. Новикова М. Міфосвіт Антонича // Б.-І. Антонич. Твори. – К.: Дніпро, 1998. – С. 5-18.
98. Новиченко Л. Від учора до завтра. – К.: Радянський письменник, 1983. – 288 с.
99. Новиченко Л. Поезія і революція: книга про П. Тичину – К.: Дніпро, 1979. – 365 с.
100. Новиченко Л. Не ілюстрація – відкриття! – К.: Радянський письменник, 1967. – 327 с.
101. Новиченко Л. Поетичний світ М. Рильського (1910-1941). – К.: Наукова думка, 1980. – 408 с.
102. Новиченко Л. Поетичний світ М.Рильського (1941-1964). – К.: МПП “Інтел”, 1993. – 270 с.
103. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
104. Павлишин М. Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – 447 с.

105. Панченко В. Будинок з химерами (Творчість В.Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті). – Кіровоград, 272 с.
106. Панченко В. Ю.Яновський. – К.: Дніпро, 1988. – 294 с.
107. Пахаренко В. Поєдинок з Левіафаном. Міт і псевдоміт в українській літературі 20-х років // Українська мова та література. – 1999. – № 25-28. – С. 1-86; № 37. – С. 2-31.
108. Пінчук С. Улас Самчук та його роман про голодомор 33 // Улас Самчук. Марія. Хроніка одного життя. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 171-188.
109. Плерома. 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. Проект повернення Деміургів. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 286 с.
110. Погрібний А. Осягнення сутності. Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1983. – 215 с.
111. Плющ Л. “Вільготно гойдається зламана віть” // Слово і час. – 1991. - № 2. – С. 38-47.
112. Погрібний А. Олесь Гончар. Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1987. – 240 с.
113. Пушкаренко Т. Текст і автор (“Записки Кирпатого Міфесофеля” та “Щоденник” В.Винниченка) // Слово і час. – 2000. – № 9. – С. 26-31.
114. Рильський М. Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1980. – 509 с.
115. Салига Т. Високе світло. – Львів-Мюнхен: Каменярь, 1994. – 270 с.
116. Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. – К.: Українська книга, 1999. – 160 с.
117. Самчук У. До 90-річчя від дня народження письменника. Ювілейний збірник. – Рівне: Азалія, 1994. – 107 с.
118. Сверстюк Є. На святі надій. Вибране – К.: Наша віра, 1999. – 781 с.
119. Семенюк Г. Українська драматургія 20-х років. – К.: РВЦ “Проза”, 1993. – 203 с.
120. Сенік Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. – Львів: Академічний Експрес, 2002. – 239 с.
121. Сивокінь Г. Від аналізу до прогнозу. Літературно-художній пошук і позиція критика. – К.: Дніпро, 1990. – 312 с.

122. Скорський М. Тодось Осьмачка. Життя і творчість. – К.: Український центр духовної культури, 1999. – 234 с.
123. Славутич Яр. Голодомор в українській літературі Заходу // Слово і час. – 1991. – № 7. – С. 10-18.
124. Соловей Е. Українська філософська лірика. – К.: Юніверс, 1999. – 366 с.
125. Солод Ю. Українська література – ХХ (Погляд у кінці тисячоліття). Навчальний посібник за програмою 1 класу. – К.: “Нора-прінт”, 1997. – 383 с.
126. Стус В. Феномен доби. (Сходження на Голгофу слави). – К.: Знання, 1993. – 96 с.
127. Танюк Л. Драми М.Куліша // М.Куліш. Твори: У 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 3-35.
128. Тарнавський М. “Невтомний гонець у майбутнє”. Екзистенційне прочитання “Міста” Підмогильного // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 56-70.
129. Тарнавський О. Т.С.Еліот і П.Тичина // Всесвіт. – 1990. – № 6. – С. 130-137.
130. Тарнашинська Л. Художня галактика В.Шевчука. – К.: Видавництво імені О.Теліги, 2001. – 223 с.
131. Тельнюк С. Містифікація генія в тоталітарному пеклі // Дніпро. – 1991. – № 1.
132. Ткаченко А. В.Симоненко. Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1990. – 312 с.
133. Ткаченко А. Нарис творчості. – К., 1988.
134. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики: У 3-х кн. – К.: Рось, 1994.  
Кн. 1. – 704 с.  
Кн. 2. – 720 с.  
Кн. 3. – 687 с.
135. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики. Змінене, доопрацьоване, доповнене: У 4-х кн. – К.: Аконіт, 2001.  
Кн. 1. – 486 с.  
Кн. 2. – 800 с.  
Кн. 3. – 800 с.  
Кн. 4. – 797 с.
136. Фашенко В. Вибрані статті. – К.: Дніпро, 1988. – 374 с.

137. Фролова К. Аналіз художнього твору. – К.: Радянська школа. – 1975. – 175 с.
138. Харчук Р. Талант і його одержавлення // Самототожність письменника. – К., 1992. – С. 32-52.
139. Череватенко Л. “Я повернуся до своєї Вітчизни”... // І. Багрянний. Сад Гетсиманський. – К.: Час, 1991. – С. 493-510.
140. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ стол.: У 4-х кн. – К.: Аконіт, 2001.  
Кн. 1. – 486 с.  
Кн. 2. – 800 с.  
Кн. 3. – 800 с.  
Кн. 4. – 797 с.
141. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики: У 3-х кн. – К., 1994.
142. Хоменко Г. “Смерть” Б. Антоненко-Давидовича: неявний смисл тексту // Сорв і час. 1992. – № 2. – С. 37- 42.
143. Шевчук В. Полинова зоря В. Підмогильного // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 2. – С. 70-78.
144. Шерех Ю. Здобутки і втрати української літератури (з приводу роману О. Гончара “Таврія”) // Критика. – 2002. – № 5. – С. 25-27.
145. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3-х т. – Харків: Фоліо, 1998.  
Т. 1. – 607 с.  
Т. 2. – 367 с.  
Т. 3. – 431 с.
146. Шкандрій М. В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби. – К.: “Факт”, 2004. – 496 с.
147. Штонь Г. Духовний простір української ліро-епічної прози. – К.: Українська книга, 1998. – 317 с.
148. Штонь Г. З когорти майстрів // Г. Косинка. Гармонія. – К.: Дніпро, 1988. – С. 3-20.
149. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. – К.: “Задруга”, 2003. – 354 с.

*Для нотаток*

*Для нотаток*

**Навчальне видання**

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТ.  
ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ**

***НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК***

для спеціальності 7.010.103.

Педагогіка і методика середньої освіти.

Українська мова та література

*Автор: М.Я. Гон*

*Комп'ютерна верстка: Л.Федорук*

Підписано до друку 30.05.2003 р.

Папір офсет. Формат 60/84 1/16.

Ум. др. арк. 6,6.

Тираж 300 пр. Зам.№ 40/4.

Редакційно-видавничий відділ  
Рівненського державного гуманітарного університету  
33028, м. Рівне, вул. С.Бандери, 12

Віддруковано засобами оперативної поліграфії  
ПП Самборський І.О. 33000, м. Рівне, вул. Толстого, 3