

ІНСТИТУТ ДОСЛІДІВ ВОЛИНИ
Ч. 42

Анатоль Юриняк

ЛІТЕРАТУРНІ ЖАНРИ МАЛОЇ ФОРМИ



RESEARCH INSTITUTE OF VOLYN
No. 42

Anatol Yuryniak

**LITERARY GENRES
OF LITTLE FORMS**



Published by Society of Volyn

WINNIPEG

— 1981 —

CANADA

ІНСТИТУТ ДОСЛІДІВ ВОЛИНІ
Ч. 42

Анстопь Юриняк

**ЛІТЕРАТУРНІ ЖАНРИ
МАЛОЇ ФОРМИ**



diasporiana.org.ua

Накладом Товариства "Волинь"

ВІННІПЕГ

—

1981

—

КАНАДА

*В допомогу вчителям та учням загальних
курсів і шкіл українознавства.*

Copyright by Anatol Yuryniak

Printed by Trident Press Ltd., Winnipeg, Canada

ВІД АВТОРА

“Літературні жанри” (обидві частини) в основному були готові до друку на початку шістдесятих років. Але митарства з виданням (головно з браку готового гроша) тривали роками й десятиліттями. Нині учнівство в школах Українознавства (системи “Рідної Школи”, а також при церковних громадах) дуже змаліло. Натомість збільшилась кількість молодих людей, що студіюють україніку в коледжах і університетах. Тож автор тішить себе надією, що “Літературні жанри”, як і раніш видані “Мистецькі компоненти літературного твору” і “Засоби і способи поетичного вислову” ще прислужаться українській студійній молоді.

ЛІТЕРАТУРНІ ЖАНРИ ТА ЇХ КЛАСИФІКАЦІЯ

Слово **ЖАНР** за своїм походженням французьке (genre від латинського genus — рід) і вживається нині в ділянці літератури в усіх мовах культурного світу.

Приглянувшись пильніше, бачимо проте, що в літературній практиці термін **ЖАНР** уживають аж у трьох різних значеннях: так, напр., говорять і пишуть: “жанр оповідання”, “жанр повісти”, “жанр поеми”. А водночас і поруч пишуть: “жанр побутової повісти” (таксамо оповідання чи поеми), “жанр історичної повісти” (так само оповідання чи поеми), жанр соціальної або суспільно-проблемної повісти” і т. д.

Ясно, що в другому випадку маємо позначення **СПЕЦИФІКАЦІЇ**, **ТИПУ** повищого ряду літературних явищ, тобто цей другий ряд є означенням **ПРИКМЕТИ**, **ВЛАСТИВОСТІ** явищ чи фактів першого ряду; отже логічно не є рівнорядною категорією з першими.

Та це не все. Бо зустрічаємо ще й такі вислови: “розповідний жанр”, “ліричний жанр”. Тут терміном **ЖАНР** позначено вже цілу певну ділянку літературної творчості; тобто він виступає як поняття **РОДОВЕ**, що покриває або вміщає в собі поняття другого і першого ряду — бо, наприклад, **РОЗПОВІДДЮ** є і оповідання, і повість, і байка, і поема тощо.

Ця багатопільність уживання терміна “жанр” у сучасному літературознавстві створює великі незручності, особливо в шкільному навчанні, де обов’язує чітка систематика, і “категоричність” формулювання тих чи інших тверджень, а особливо дефініцій (визначень). Тому ми льокалізуємо вживання терміна “жанр”, позначаючи ним тільки індивідуальні ряди літературних фактів певної форми: оповідання, повість, поема, байка тощо — в розповідній ділянці; комедія, драма, трагедія — в драмат. ділянці; пісня, молитва, марш, медитація тощо — в ділянці ліричної творчості.

Для позначення ж специфікації, або **ТИПУ** вищевказаних індивідуальних рядів — жанрів уживатимемо термін “**ЖАНРОВА ВІДМІНА**”, а для позначення цілої ділянки, або галузі літературної творчості вживатимемо

мо термін “РІД”: РІД РОЗПОВІДНИЙ (або просто “розповідь”), РІД ЛІРИЧНИЙ (або просто “лірика”), РІД ДРАМАТИЧНИЙ (або просто “драма”).

Підставою такого поділу і групування літературних творів є, очевидно, ступінь вияву автором себе, свого ставлення до творчості і різна форма передачі змісту твору його слухачам або читачам.

В античній розповіді (“епосі”) * автор не виявляв свого ставлення до творчого об’єкту — до розповіданих фактів; він зберігав позицію безстороннього оповідача. Вряди-годи він лише звертався до Мүзи - богині творчості слова, щоб вона додала йому снаги красно, успішно завершити розповідь про факти, подавані ним не як вимисел, а як бувальщину, дійсність. Отже чи розповідана матерія була радісна чи сумна, приємна чи відразлива — за це аудиторія не могла мати претенсій до автора - розповідача.

Натомість в АНТИЧНІЙ ЛІРИЦІ (як, зрештою, і в сучасній, бо саме в цій ділянці творчості не зайшло суттєвих змін) автор відверто і навіть підкреслено виявляв своє ставлення до творчого об’єкта, бо цей об’єкт — не що інше, як його, автора — власні думки й душевні переживання. Якщо це переживання радісні, приємні, автора кортить поділитися своєю радістю з аудиторією і, таким чином, подовжити і помножити її (“поділена радість — подвійна радість”); якщо авторіві переживання неприємні, важкі, він прагне поділити їх з аудиторією, щоб облегшити свій душевний стан (“поділене горе — половина горя”) і, можливо, знайти в аудиторії співчуття та моральний підтрим.

Нарешті, в драматичних творах (так античних, як і сучасних) автора ніби зовсім нема: діють і розмовляють самі герої твору. Такі твори призначені не для читання і слухання, а для сприймання їх через гру на сцені, тобто в ЖИВІЙ ДІЇ (грецьке слово ДРАМА — по нашому ДІЯ). З повище сказаного виходить, що тямовий зміст літературних термінів: ЛІРИЧНА ТВОРЧІСТЬ (або коротко: ЛІРИКА) і ДРАМАТИЧНА ТВОРЧІСТЬ затримався від античних часів аж до наших; тому й користування цими термінами в сучасній літературній

* По-грецьки розповідь — “епос”. Від того повелося називати епосом усю ділянку чи рід розповідної творчості.

дійсності не спричиняє якогось замішання чи плутанини. Пісні старогрецької поетки Сафо є лірика з нашого сучасного погляду, як і були вони лірикою для стародавніх греків. Так само “Цар Едіп” Софокла чи “Прикований Прометей” Есхіла ми кваліфікуємо як твори драматичні — і такими їх вважали в античній добі.

Зате антична розповідь (“епос”) і сучасна розповідь дуже відбігають одна від одної, і щодо форми, і щодо змісту. Бо античний епос — це була розповідь РИТМІЧНА; тим часом для сучасності питоменною є якраз НЕРИТМІЧНА розповідь.* Крім цього в античному епосі головними персонажами були БОГИ та ГЕРОЇ, відсуваючи звичайних людей на другорядні місця. Важливий момент стародавнього грецького епосу становила також детермінованість вчинків людських персонажів НЕВІДВЕРТАЛЬНОЮ ДОЛЕЮ (по-грецьки “Мойра”).

Усього цього вже нема в розповідних творах сучасної доби, і сам термін “епос” трансформувався в поняття СПОСОБУ чи МАНЕРИ письма-розповіді, позначаючи не обтяжену ліризмом, спокійну і розлогу розповідь великомаштабних творів (характеристичний вислів — “епічне полотно”).

Звідси, щоб не сплутати епосу як історичного феномена (античної літератури) і як специфічної манери в розповідних творах сучасності — ми для позначення групової цілості розповідних творів уживатимемо виключно термін “розповідь”, “розповідний”.

Отже існують три роди літературної творчості: А. РОЗПОВІДЬ, Б. ЛІРИКА, В. ДРАМА, і в такій черговості ми розглядаємо всю сукупність літературних творів. Зазначені тут три роди літературної творчості відомі

* Сучасні жанри неритмічної розповіді, як ось оповідання і повість — також мають своїх релятивних відповідників і попередників в античній добі, але не в старогрецькій епопеї, що була властивим античним епосом (її спадкоємцем була героїчна поема Середньовіччя і далі, вже в Новій добі, певною мірою ІСТОРИЧНА ПОЕМА), а в історико-біографічних “хроніках” пізньо-античної доби, зокрема і особливо в тих, де записи дійсних фактів тонуть у морі переказуваних автором легенд і власних авторських вигадок.

були вже в античному світі, ** звідки власне такий поділ успадкувало літературознавство країн Європи.

До розповідних жанрів належать такі: 1. Оповідання, 2. нарис (мистецький), 3. балада, 4. казка, 5. байка і притча, 6. гумореска — це жанри МАЛОЇ ФОРМИ, тобто порівняно невеликого текстового розміру. Поза тим є ще два розповідні жанри ВЕЛИКОЇ ФОРМИ: 7. повість, 8. поема; обидва ці жанри мають найбільшу вагу в сучасному письменстві, і тому ми приділили їм найбільше уваги.

Питома вага перелічених вище жанрів малої форми не однакова: напр., оповідання, сягаючи деколи значного розміру і тим самим наближаючись до середніх розмірів повісти, має чималу вагу і поширення. Тим часом цього не можна сказати про баладу, казку, байку та притчу.

Ще слід додати, що оповідання, нарис і повість належать до розповіді невіршованої (повістярство), а поема, балада, байка і притча — до віршованої; казку і гумореску подибуємо в обох формах: віршованій і невіршованій.

** Під АНТИЧНИМ СВІТОМ узвичаєно розуміти в курсі літератури (і мистецтва взагалі) культурний світ стародавньої Греції й стародавнього Риму, поминаючи культуру старого Єгипту та країн Передньої Азії.

І. О П О В І Д А Н Н Я

Оповідання — це розповідний твір з малооб'ємним сюжетом, а звідси й порівняно невеликого розміру.

Сюжетна малооб'ємність виявляється в невеликій кількості епізодів і буває обумовлена найчастіше двома моментами: або *вузькими рамками місця*, де відбувається сюжетна дія (акція), або *вузькими рамками часу* (тобто короткотривалістю дії). Деколи наявне і перше і друге, а впарі з цим і “одногеройність” більшості оповідань: поза головним підметом дії (“героєм” оповідання) нема персонажів, що відіграли б якусь важливу роль в розвитку сюжетної акції.

Зілюструймо це прикладами.

В оповіданні Зосима Дончука “У млині” вся сюжетна акція не виходить за межі сільського млина. В цих умовах нема якихось побічних ліній сюжету, нема більшої кількості персонажів; отже й число епізодів зовсім обмежене.

В оповіданні М. Хвильового “Солонський яр” автор подає фактично лише один характеристичний епізод з життя села в добі громадянської війни на Україні. Отже, часово твір дуже обмежений. Оскільки це епізод суспільної натури (суспільне явище) то головного персонажа фактично нема: він, так би мовити, розподілився поміж трьома чинниками суспільного явища: начальником районної міліції Савкою, неутраальною людиною (куди слід зарахувати і підлеглих Савці міліціонерів) і Савчиними ворогами — голохвастівцями. Герой твору вичувається лише внутрішньо — як *доба*, що породила і відданого советській владі Савку, і кон'юнктуристів - міліціонерів (“бандистів” — за висловом Савки), і месників - голохвастівців.

Мистецьким зображенням цього типового епізоду тодішньої сільської дійсності в Україні автор уводить читача в атмосферу, в “клімат” тих бурхливих років. А це, очевидно, і становило мистецький задум автора в даному творі.

Візьмемо інше оповідання — “Персона грата” Мих. Коцюбинського. У цьому оповіданні час охоплено не малий. Але дійова особа, що проводить усю дію і роз-

криває задум автора, фактично одна — кат Лазар. Люди з оточення Лазаря, а ще більше люди, котрих він вішає, — це лише “живі предмети”, належать до обстановки, тла, в якому визріває душевна трагедія Лазаря, що її зображення саме і становить мистецький задум автора.

Як і кожна внутрішня трагедія людини, трагедія Лазаря — це процес, що переходить певні етапи: ряд пов'язаних, послідовно наростаючих сюжетних моментів, представлених вчинками Лазаря. Ці вчинки і переживання невідхильно наближають фінал, який можна вичути наперед, передбачити як логічне завершення сюжетної акції.

В усіх наведених прикладах оповідань кульмінаційна точка сюжетної лінії одна і припадає вона на кінець твору. Цього роду оповідання можна назвати *сюжетно-простолинійними*.

Оповідання — це розповідь в її найчистішому (порівняно до інших розповідних жанрів) вигляді, коли автор або від себе безпосередньо (як оповідач або як персонаж твору), або устами вигаданої особи-персонажа, або завуальовано, не показуючи свого обличчя, про щось оповідає, якусь вигадану “історію”-подію. Вигадка, як знаємо, має давати читачеві ілюзію дійсності, має “жити”, тобто мати *початок* (ніби “народження”), *розвиток* і *кінець*, що приходить із осягненням героєм своєї мети або, навпаки, з повною невдачею, крахом.

Жива людина завжди за щось змагається, борячись із перешкодами на шляху до своєї мети. І так має бути в творі-оповіданні: має бути *жива дія, процес* боротьби, змагання. Як твір порівняно невеликий, оповідання не ставить собі метою подати *весь* життєвий шлях героя (це може робити повість), а якийсь один його відтинок, деколи зовсім короткий, навіть такий, що укладеться в одній добі. Але цей відтинок, ця одна подія має бути для героя значуща, важлива. Що більше значуща вигадка становить предмет оповідання, то більше шансів на його мистецьку вартість. Змагання за щось і проти чогось обумовлює *конфліктність* сюжетної дії (акції головного персонажа); це дуже важливо, бо спроможне держати читача в напруженому стані: переможе герой чи впаде? А може просто “спасує” перед труднощами, відступити?

Певна річ: щоб читач глибоко переживав за героя, треба щоб герой змагався за мету об'єктивно важливу. Це значить таку, що її важливою для себе вважає герой оповідання. Хай навіть це буде така мета як, напр., придбання авта чи нового костюма, то автор мусить переконливо показати читачеві, що для героя це — найсуттєвіше, від осягнення цієї “мети” залежить усе дальше життя героя твору.

Новелістичні оповідання

Цей тип оповідань прикметний наявністю раптового зламую сюжетної лінії (сюжетної акції). Для унагляднення всіх його специфічних рис подамо спочатку зміст одного з новелістичних оповідань Мих. Коцюбинського, а саме, оповідання *“Подарунок на іменини”*.

Поліцейний дільничий наглядач (“околодочний надзиратель” — за російською термінологією царських часів) Зайчик і жінка його Сусана — кожне окремо — готують подарунки до дня іменин свого 10-літнього сінка Дорі. Це їх сповняє радісним клопотом і робить з них наче двох змовників. Зайчик признався дружині, що він має плян — у день іменин Дорі повезти його дивитися як вішатимуть одну жінку, яка “кинула в губернатора бомбу”. Це, мовляв, буде не якийсь звичайнісінький, шабльоновий подарунок, що сьогодні подарований, а через день-два забудеться — ось як той нікчемний пароходик, що вона, Сусана, придбала до іменин Дорі. Ні, те, що він, батько, заплянував як іменинний подарунок для Дорі, пам'ятатиметься усе життя!

Спочатку збентежена незвичністю Зайчикового “подарунка”, Сусана проте швидко піддалася чоловіковому захопленню. Найбільше її приваблювало те, що такого “подарунка” справді не мали і навряд чи коли матимуть всі інші іменинники знайомих родин у місті. Це ставило Зайчиків в особливе, привілейоване становище і тішило пиху Сусани — жінки дуже низької культури.

“Скільки є дітей, — хизувалася в думці Сусана: — і в казначейщі, і в поліцмейстера, а ніхто не побачить, лиш Доря...”

В радісному настрої батько з синочком раненько наступного дня їдуть на призначене для вішання місце. Доря радів, що має вільний від гімназії день і всю до-

рогу “строїв карикатури” на директора і вчителів, від чого батько щиро був захоплений і реготався. (Він не сказав Дорі — куди і пощо його везе). Так аж до приїзду на саме місце все йде, так би мовити, в ідилічному пляні, без якихось тривожних ознак. І хоч читач розуміє безглуздя Зайчикового “вішальницького подарунка”, проте не може передбачити фіналу. Дорю залишили стояти “на обсерваційному пункті” біля коней з возом, батько спустився в балку, де вже стояла приготована шибениця і рій солдатів з поліцмейстером. Ще момент — і підвели до шибениці якусь постать у балахоні — жінку. І ось тут Доря кулею зривається з свого “обсерваційного пункта” і мчить, дослівно падає з узбіччя до ніг жінки в балахоні й істерично кричить: “Не руште!.. Не треба!..” Це на всіх присутніх справило враження зенацька вибухлої бомби. І ця “бомба” — кульмінаційна точка оповідання — зламала весь “подарунковий” хід сюжетної дії, яка відтепер обертається в катастрофу для Дорі, для Зайчика, а з цим і для Сусани. Цієї катастрофи не розгортає письменник, але вона ясно вичувається в лайці сина (на адресу батька): “Хуліган! Оселедець!”, в його мріях-погрозах повіситися, в гірких роздумах Зайчика про кінець службової кар’єри.

Отже зовсім інак починалось, а інак закінчилось. При цьому раптовий злам, або поворот сюжетної акції саме в кульмінаційному пункті, коли герой оповідання вже “смакував” “подарунок”, підготований ним своєму синовкові.

В деяких оповіданнях новелістичного типу кульмінаційна точка не одна, а дві чи навіть більше. Для прикладу можна взяти оповідання “Талісман” Вол. Винниченка.

Дія відбувається у в’язниці, в якомусь місті російської імперії царських часів. Головний персонаж оповідання в’язень Піня, мізерний зовні робітник чи ремісник жидівської національності, якого спів’язні повсякчас висміюють, головою щоб розважитись серед нудьги і безділля в’язничного життя. Особливо докучають Піні інтелігенти-анархісти, гроно яких взагалі “старшує” в камері, “задає тон”. Взорується на них, і вся решта в’язнів камери має Піню за “ніщо”, деколи навіть дуже дошкульно знущаючись з нього. Кульмінаційною точкою панування анархістів є обрання Піні на старосту каме-

ри, на чому, регочучись, настояли анархісти. (Вони думали, що Піня в ролі старости — новий і найбільш вдячний об'єкт для жартів і знущання).

Та виявилась несподіванка: Піня прийняв своє обрання на старосту не як лихий жарт в'язнів, ініційований збитошними анархістами, а як справжнє покликання і обов'язок. Глибоко перейнявшись своїм новим становищем, дбаючи щодня за інтереси камери так, як ніхто з попередніх старост, Піня невдовзі домігся повної зміни ставлення в'язнів до себе: тепер в'язні бачили перед собою не затурканого, миршавого “жидочка Піню”, а розумного і справедливого старосту, що дбав за весь гурт і водночас не давав скривдити одиниці.

Отже кульмінаційна точка (обрання на старосту) попереднього розвитку сюжету разом з тим є точкою старту нового, протилежного розвитку сюжетної дії, представленої рядом розумних, доцільних заходів нового старости і ступневим зростанням його авторитету, впарі з таким же ступневим упадком недавніх камерних головачів-анархістів. Цей новий розвиток сюжету доходить своєї кульмінації в сцені, яка відбувається в день втечі в'язнів через діру, прокопану (знову ж таки з ініціативи і за пляном Піні) в мурі в'язниці.

Піня, як староста, організував жеребкування — кому лізти першим і розвідати чи на в'язничному подвір'ї нема в цей час вартових. Жеребок випав в'язневі Сердюкову — одному з тих, що весь час удавали з себе безстрашних революціонерів-бойовиків. Зблідши і вагаючись, він хотів заперечити жеребкування, але його ніхто не підтримав, і він розгублено рушив у прокопаний хід. По якомусь часі, коли Піня вже розставив в'язнів у чергу (змусивши револьвером анархіста Залетаєва стати на самий кінець черги), Сердюков повернувся ще більш переляканий і белькотів щось невиразне. На вимогу Піні лізти першим вдруге, Сердюков, увесь трусячись, відмовився. Тоді Піня, рятуючи ситуацію (бо зближався ранок), поліз сам, наказавши всім лізти за ним.

Це друга, кінцева кульмінаційна точка, що завершує ріст Піні завдяки “талісманові” (тобто старостівській посаді): він виявив себе не тільки добрим адміністратором і господарем, але і справжнім революціоне-

ром, який свідомо жертвує собою, коли це потрібно для добра громади.

Піня справді пожертвував собою, бо вилізши першим, накинувся відразу на вартового і своєю боротьбою з ним уможливив решті в'язнів утекти.

Отже оповідання новелістичного типу прикметні несподіваними поворотами ("зламами") сюжетної дії, яка після кожного такого "зламу" дістає інший, відмінний напрям розвитку, часто - густо протилежний до попереднього.

Оповідання - мініатюра

Бувають оповідання зовсім короткі — на 2-3 сотні слів, а то й менше. Це так звані *оповідання - мініатюри*, найбільшими майстрами яких у нашому письменстві являються *Василь Стефаник і Ольга Кобилянська*.

Підставою мініатюрності найчастіше є *однорізодність*; проте чималу роль відіграє також *ощадність в слову* — коротка, лаконічна фраза і відсутність описових моментів. Ця манера чи спосіб письма загально зветься *імпресіоністичною* (від француз. *impression* — враження), бо в цім випадку письменник головний натиск кладе на створення міцного одноцілого враження.

Для прикладу наведемо оповідання "Новина" В. Стефаника і "Мужик" Ольги Кобилянської. У першому з них головний персонаж — селянин Гриць Летючий; він веде своїх двоє дітей - дівчаток до річки, щоб утопити, бо хоче позбавити їх мук голоду і голодової смерти. Вже сам цей намір головного персонажа вражає читача жахом. Це враження болючого жаху досягає кульмінаційної точки, коли, прийшовши до річки, батько справді меншу дівчинку топить, а старша почала благати батька, щоб її не топив. Гриць Летючий, зворушений до глибини душі просьбою дівчинки, свій намір понехаяв і веде дівчину додому. Проте враження жаху залишається у читача й надалі — як і залишається розпач у душі Гриця Летючого, бож він (і таксамо читач) не бачить для себе і дівчини рятунку: адже ніщо в їх безвихідному стані не змінилось.

В оповіданні, т. чином, маємо лише один епізод із трьома, зглядно, навіть двома персонажами (бо менша

доня не встигає себе індивідуально виявити). Автор дав оповіданню “неутральну” назву “новина”, наче хочаби наголосити, що в тих невідрадних умовах ніхто не збирався дійово zareагувати, допомогти якось Грицеві Лютючому: для ближчого оточення це була лише нова, трохи незвична вістка.

Є в цій назві “Новина”, в її такій “звичайності”, ніби вільній від усякої героїки та емоційности, також тонко вичутий автором контраст, бо ж трагедія тим глибша і разючіша, чим менше про неї деклямується. Саме тому враженнєва (емоційна) наснага мініатюри дуже висока.

У мініатюрі “Мужик” Ольги Кобилянської маємо нагнітання іншого глибокого враження, а саме — враження презирства, зневаги до людського лицемірства, до “цивілізованого фальшу” самовдоволених міщухів, що нераз хизуються своїм естетизмом, замилуванням у красі, а тупі й безсердечні на вид людського горя і страждань. В оповіданні й показано двох таких “приклонниць красивого в житті” — Ядвігу і Ванду, дві польки-шляхтянки. Третій персонаж оповідання (від нього й подано розповідь) — їх “кавалер”, українець. Сюжетна дія коротенька, відбувається в рамках однієї сценки-епізоду.

Сидячи на веранді одного дому, Ядвіга і Ванда наперебій хизуються перед кавалером своєю інтелігентністю і тонким відчуттям краси, підохочувані звуками оркестри, що доноситься з вулиці. Їх розмірність і захоплення красою ще зростає, коли із звуками музики до них наближається, крокуючи вулицею, відділ війська з блискучим офіцером на чолі. Обі шляхтянки голосно висловлюють своє захоплення “красивою сценою” ритмічно, під звуки музики, крокуючого з блискучою шаблею офіцера і вояків. Але раптом одна з них утледіла на кінці відділу кульгаючого вояка, який, очевидно, мав хвору ногу (можливо, намуляв у марші) і плентався не в ритм іззаду, маючи обличчя пітне, в плямах, страдницьке. На його вид шляхтянки вголос обурюються: як сміє він, мовляв, “псувати картину”? Без нього все було так “естетично”, так захоплюючо-гарно!

Зразу ж приходить і кульмінація сюжетної дії: “кавалер”-українець встає з холодним обличчям, з явним наміром піти геть, навіть не прощаючись. Він за мить це

й робить, чуючи навздогін з уст шляхтянок на свою адресу слова "Русин!", а потім — "Мужик!"

Гарні зразки оповідань - мініатюр гостро-сюжетного новелістичного типу подобиємо в літературах Західної Європи та Америки. Для ілюстрації подамо тут два приклади таких оповідань, узятих з періодичної преси, в перекладі на українську мову; перше з них — "Півдолярова історія" було премійоване на конкурсі *найкоротших оповідань*; друге — "Реванш", розміром трохи більше, становить взірць мініатюрного пригодницького оповідання з гостро-раптовими поворотами сюжетної акції.

Півдолярова історія

З міського парку, де я сидів, відпочиваючи по праці в редакції, спостерігав дими міста. По хвилині присів до мене на лаву старший, обдертий, 50-60-літній мужчина і розгорнув останній випуск »Геральда«. Читав пильно кінцеві стовпці "Знайдуть працю"...

— Ніяких виглядів старикам! — бурмотів під носом. Мовчки поглянув у мій бік, міряв мене від стіп до голови й кинув ніби знечев'я:

— Скажіть мені, старий друже, ви не могли б пожертвувати мені доляра?

Я вийняв дві півдолярівки з кишені.

— Це все, що маю, — сказав я, показуючи гроші.

— Теж пляйта?

— Повна пляйта! Не порадиш.

— Яке ж ваше заняття?

— Часописний письменник.

— Ах, так, — голодними очима поїдав монету. — Знаю, важке заняття. Бракує теми, чи не так?

— Вгадали.

— Знаю одну історійку. Продам за півдоляра.

— Згода, плачу при відборі.

— Історія одного Спрега. Д-р Гербей Дрейк Спрег. Чули, може?

— Ні.

— Що за людина! Відмінник і щасливець. Студіював медицину у Відні, Берліні. Кар'єра запевнена. Спочатку йшло йому важко, погано — й тоді пізнав молоду, багату дівчину; Лілі звалась. Закохалися на смерть. Коли Спрег зустрівся з нею по довгій перерві, була вона кругла сирота, але з долярами в кишені. Щоб її добути (а жєнихів мала багато; крүтився біля неї також

молодець Пері Герінгтон — останній дурень, але з мільйонами в банку) — Спрег представився їй великим багатієм. Це вплинуло — і вони побрались.

Та це було божевілля. Його малі прибутки не вистарчали зовсім на розкіш, що до неї змалку звикла й якої не хотів їй відмовити.

Працював понад сили, а коли й цього було замало, зважився на малий обман: пустив на ринок безвартісний лік проти рака; власна ціна 4 центи, а продажна 2 долляри. Мав щастя; конто в банку росло. В часі одної подорожі яхтою Лілі почала скаржитися на зле самопочуття. Боявся сам її лікувати — завів до спеціаліста, і цей визнав недугу невиліковною.

Почав пити до безтями, а Лілі никла на очах.

— Хіба дай мені свій лік. Це єдине, що мені допоможе, — сказала.

Він знав, що лік лише на короткий час припинює болі. Проте дав їй, а сам запивався ще гірше.

Раз відвідав її спеціаліст.

І подумайте тільки — сталося чудо! Ствердив повне видужання.

— Чоловіче! — кричав Спрег. — Думаєш хіба, що трохи їй покращало?..

— Ні, вповні здорова!...

Запізно прийшла радість.

Д-р Спрег не мав уже сили завернути до попереднього життя; алкоголь заволодів ним, і він падав щораз нижче.

Очі мого принагідного сусіда вкрилися наче туманом. Він нерухомо дивився в кут парку.

Річард Коннел

(Переклад з англійського)

Дехто з сучасних еміграційних літературознавців намагається новелістичний тип оповідань кваліфікувати як окремий жанр повістярства, при чому покликаються на нібито багатовікову традицію новелі як жанру в літературах Західної Європи. Поминаючи те, що для українського літературознавства міродайною була б лише традиція новелі як жанру в нашому письменстві (а такої традиції якраз нема), ближчий дослід цього питання виявив лише багатовікове існування *терміну* "новеля" (та й не у всіх західноєвропейських літературах). Щождо *поняття*, цим терміном окреслюваного, то воно

в різних літературах Європи й Америки зовсім різне: напр., в літературі англійській (також північноамериканській) і в літературі французькій *новелею* називають не малий, а навпаки великий повістярський твір (тобто те, що ми називаємо *повістю*, а росіяни *повістю* або *романом*).

Марність спроб винести новелю за рамки оповідання і піднести її на рівень окремого жанру можна добре бачити хоч би з тих дефініцій, що їх пропонував дехто з еміграційних літературознавців у журнальних статтях на тему новелі.

Ми позитивно стверджуємо, що новеля має лише одну ту специфічну ознаку, про яку ми вище сказали, а саме: раптовий поворот або “злам” сюжетної дії; це дає підставу вирізнити новелю тільки як окремих *тип* оповідань, а не як окрему жанрову одиницю.

Очевидно, в курсі літературознавства не можна допускати тієї довільності, яку дозволяють собі автори, називаючи свій твір то оповіданням, то новелею — як кому заманеться.

Діялогічні оповідання - сценки

Цікаву відміну коротеньких оповідань являють собою *діялогічні оповідання*, що їх взірцем можуть бути “Три оповідання” Ол. Смотрича. Особливість цих невеличких оповідань та, що в них нема (або майже нема) прямого авторського тексту — увесь текст складається з реплік дійових осіб; ці репліки змальовують увесь сюжетний хід твору, включаючи й характеристики персонажів і дотичну обстановку. Це ніби п'єса-одноактівка, але не призначена для постанови на сцені, а таки для читання, з мінімальною акцією, натомість з великою напругою і ядерністю вислову.

Це — нелегкий спосіб оповідати; тому в сучасному нашому письменстві, здається, ніхто, крім названого вище Ол. Смотрича, не потрапив дати мистецьких зразків діялогічних оповідань-мініатюр. Отож подамо текст Смотричового оповідання “ПИСЬМЕННИК” з епіграфом Гоголя “Совершу!”

“В усіх діти, як діти, а у нього син — письменник! Обоє, можна сказати, без штанів ходять. Мало не побираються...”

“Нічого! Колінь може мільйон заробить — штанів накуплять!”

“Старий тих штанів не дочекається — сусіди без штанів поховують... А синок свої у божевільні дістане. У нього очі помутніли... Уже сам до себе говорить... Уже й кури над ним сміються!”

“А знаєте, що він до себе говорить?.. Я раз чула... Каже: совершу! І так декілька разів повторив: совершу, совершу, совершу!.. І навіть очі в нього заблестіли... Я йшла навпроти. Мене він і не завважив!”

“Малохольний! Власне це те, що я й кажу — малохольний... Старого шкода — на ладан, можна сказати, дише... Дожив!.. А синок усе пише! От і зараз він пише... Дивіться!.. Я вже якось сказала йому: ви б, Сергію, пішли б хоч постригтися... А він мені: — Яка ви, — каже, — озлоблена людина... Знаєте, каже, це недобре! — Малохольний. Мені, зрештою, що?! Чуприна ж — чисте вороняче гніздо восени...”

“Чому восени?”

“Закаляне! Тому... Бог з ним.. З таким краще не зв'язуватися — нехай пише на свою погібель... Мені тільки старого шкода... Кашляє. Чуєте?.. І вночі, як почне... Аж мені печінки вивертає!...”

“Це старчеський кашель... Це нічого. Старий симпатичний... Якось сидів він ось тут на сонечку, а мій малий до нього каже: — Про що ти, діду, все думаєш і думаєш?.. — А він погладив мого малого по голівці і каже: — Та то в мене тільки така пика, синку. От і сам, — каже, — загляну в дзеркало і не впізнаю. Думаю — не було ще такого діда! А ось — раз-два і дід тобі готовий!.. Так, — каже, — якби баба яблучко зелене спекла, а воно й порепалось в печі...”

“Що мале, що старе! Старий потроху виживає з розуму! Тут усе в порядку... А з його синком я думаю не все в порядку! Адже ж — красунь хлопець! Ну, був би горбатий, чи кривий, чи дуже низькорослий, чи з такою пикою, що на люди страх показатися — нехай би вже тоді писав собі на здоров'ячко! А то ж... Не пойму!”

“Дивіться, як гризе свої нігті! Щось мабуть не пишеться...”

“Він нігті вже до м'яса пообкусав. Противно глянути! Це називається мужчина! Тьфу! Хоч би віконниці позачиняв, щоб люди не бачили! Малохольний! А раз... Повірите... Дивлюся, а він сидить у самих підштаниках і пише. Подумайте! І ще не пізно було — мо-

же сьома година... Господи! У самих підштаниках... І що це за підштаники були, я вам скажу! Страх глянути!.. Я мала три чоловіки на своєму віку — один кочеваром робив, — а таких підштаників я зроду не бачила!”

“Знаєте, це недобре! Писати в самих підштаниках... Щось таке! У Лариси Ігнатівни дівчинка... Їй уже тринадцять років! Це трохи занадто, навіть як на письменника... Над цим слід подумати! Яюсь, принаймні, попередити... Справді!..”

“Попередити? Я його вже не раз попереджала! Не про підштаники... Бог з ними! Він часом як розходиться вночі, ну просто, як вовк у клітці — і сюди, і туди, і все наче головою б'ється в стінку... Вибачте, але я спати не можу! Мені від усього цього якісь кошмари сняться! Одного разу мені землетрус приснився! А він каже: — Людяности у вас нема, от що!.. Подумайте, який добренький відшукався!”

“Я думаю... Я думаю його яюсь женити треба! Справді!”

“Його? Ну, що ви! Його вже пробували женити! Знайшлася одна тут... дура! З інтелігентних — на піяніно грає, книжки читає, очі до небес заковує — і все у неї ох і ах!..”

“Але ж це абсурд — женити... Його і на такій же дурі! Йому треба знайти жінку, щоб його в руках тримала! Так, так! Трапляються такі, знаєте, натури... Сильні!”

“Ну, яка ж він приманка для такої натури?! Самі судить! Кому він нужен?! І все одно: сидітиме і писатиме до втрати всякої свідомости!.. А сильній натурі треба і на танці піти, і до кіна, і приодягнутися, а не любитися на його підштаники, вибачте... Де ви таку дурю знайдете?.. Така ще й не народилася!”

“Дивіться на нього! Сміється! Чи ви щось таке бачили?.. До кого ж він, bestія, сміється?!”

“Рехнувся! Господи!.. Слово чести — рехнувся!.. Дивіться!..”

“Бачу! Ну, тут йому й капут! Зараз почне бунити! От зараз він покаже вам!”

“Ходім . . . Краще триматися осторонь . . . О, встає! . . . Малохольний . . . Дивіться, дивіться: він зовсім малохольний!”

“Таким я його ще не бачила . . . Він зараз вискочить!”

“Ходім сюди, сюди — під сарай . . . Ну!”

Сінешні двері розчинилися настіж.

“Совершив!” — закричав письменник і, закинувши голову до зоряного неба, потряс у повітрі пачкою паперів. За мить він зник за ворітьми.

“Чули?.. Совершив!..”

“Воістину, що совершив!..”

Старий надривався від кашлю. І ще десь квакали жаби.

Ол. Смотрич

Тут безпосередньо від автора подано лише п'ять речень (усі наприкінці оповідання). Решта тексту — розмовні репліки двох осіб — як можна здогадуватись літніх жінок-сусідок, на вулиці перед домом, де живе сусідня родина з хворого старого батька і його дорослого сінка-письменника, — словом, сценка принагідної розмови двох “кумась”, що “перемивають сусідські кісточки”. З авторського безпосереднього тексту ми ближче нічого не знаємо про цих розмовниць: не подано ні віку (навіть статі не зазначено), ні суспільного та майнового стану, ні їх духово-ідейного обличчя.

А проте — як же яскраво обидві розмовниці, ці *дійсні герої-персонажі* даного оповідання-сценки, себе виявляють, “розкривають” перед читачем! Розкривають власне своїми промовистими соковитими репліками, з їх виразистою синтактичною будовою і з лексикою, насиченою так званим “мовним суржиком”, отими “малохольний”, “рехнувся”, “дура”, “буянити”, “сарай”, “нужен” тощо. На основі такої “кольоритної” мови читач, знайомий з тією дійсністю, легко “добудує” собі духово-суспільне обличчя типових кумась — мешканок москалізованого (“советизованого”) міста сучасної України. І *суржиковий нашар* у мові персонажів потрібен авторові в даному оповіданні саме для *специфікації*, для створення образу-типу “советської кумасі” — як особливої різновидності “світової кумасі” — типу *невмирущого, властивого всім добам і всім народам*.

Оповідання - легенда

В українському письменстві зустрічаємо оповідання, побудовані на основі переказів - легенд про ті чи інші стародавні події та їх учасників. Чимало таких оповідань написано на біблійні теми: про народження і смерть Ісуса Христа, про біблійних царів та пророків — Мойсея, Соломона, Давида тощо. Для прикладу наведемо оповід. "Гарфа Леїлі" К. Малицької, "Гнівливий садівник" Людм. Коваленко (про Саула), "Горда пава" Віри Лебедової. Відомі також "Старокиївські легенди" Наталії Королевої, пов'язані з легендарними постатями початків Київської держави на Подніпров'ї. Від звичайних історичних оповідань їх відрізняє головно стиль, зближений до стилю *казки* з нашаром таємничості і розпливистим окресленням історичного тла.

Як свідчать наведені вище приклади, кращі зразки оповідань - легенд у сучасному нашому письменстві на еміграції належать авторам - жінкам.

Щоб унааявити читачам переважну тематику і стилеві особливості оповідань-легенд, наведемо тут же один зразок легенди.

ГОРДА ПАВА

(З легенд про Христа)

Вам розказували, що першим убогим пастирям сповістив ангел Божий про народження Ісуса Христа. Та ось послухайте, як розповідають дуже старі люди.

Не пастирі дізналися про це перші, а воволі очка, найменші з усіх пташок, що мали свої гнізда у вертепі по дорозі до Вифлиему.

Раннім ранком з'явився перед ними білий ангел і мовить:

— Сьогодні вночі народиться тут перед вами дитяток Боже. Подбайте, щоб достойно Його прийняти.

І щез, а пташки зацікавилися, зачудовані незвичайною новиною й честю, яка їм припала — побачити першими Божого Сина. А потім кинулися порядкувати домівку.

— Та що зробимо з волом і ослем? Вони так багато місця займають і так голосно жвакають, — журилися.

— Не бійтеся! — відізався осел. — Ми теж хочемо побачити Дитятко, а будемо гріти його своїм подихом, бо ніч холодна.

— Так залишайтеся! Але миші треба доконче прогнати, вони цілу ніч шопорчуть і гризуть, спати не зможе Маленький.

— О, ні! Залиште нас! — просили мишки. — Ми вам долівку позамітаєм хвостиками чистенько, а потім заховаємось у куточку. І ми хочемо бачити Боже Дитятко.

— Ну, так залишайтеся і робіть порядки. Але павуків не можна ніяк залишити, вони позатягали скрізь по стінах і кутках своє павутиння. Це ж погано!

— О, ні! Залиште нас! — просились павуки. — В стінах і стелі є дірки, крізь них дме ніччю холодний вітер, а ми заснуємо їх щільно нашим полотенцем, щоб Дитятко не мерзло.

— Ну, так залишайтеся і робіть свою роботу. Та де положити Мати Дитину? — питали волові очка одне в одного.

— А вже ж ніде інде, тільки в наших яслах, — відізався віл. — Господар приніс нам ще звечора свіжого сіна, м'якенько й тепло буде в ньому лежати.

— Ні, сіно колотиме тільки Дитини, треба подбати про щось краще, — говорили мишки.

— А що ж м'якше від пташиного пір'я? — сказала волове очко - мати. — Я своїм дітям вистеляю завжди гніздо пір'ям. Скиньмося по пір'ячку і буде Дитинці постілька.

— Справді! Полечу я й сповіщу всіх птахів довкола, чого нам треба, — промовив волове очко - батько.

— А ми, — задзібоніли мишки, — скочимо до лисць і вивірок, у них є завжди багато вичесаної шерсти.

Ще було далеко до вечора, а вже птиці і звірі стали сходитися до вертепу зі своїми приносами. Найкраще пір'ячко принесли голуби й дикі гуси, — найм'якшу шерсть кози - ангори.

— Ах, зідхнула волове очко - мати, — коли б сотникова пава хотіла дати нам кілька пер зі свого хвоста! Ми ними прибрали б ясла в головах Дитятка.

— Можна її спитати, — порадив голуб. — Я з нею знайомий, полечу попрошу.

А та пава жила в городі римського сотника Кая Клявдія. А була вона насправду гарна, не звичайна, як

бувають наші пави, а вся сніжнобіла, тільки чубок на голові й пера на хвості мала блідорожеві. І пишалася ж вона цією красою, а ще більше своїм голосом, яким чарувала оточення.

Перед нею з'явився посол - голуб і, вклонившись низенько, мовить:

— Я до вашої милости з проханням.

— А саме? — спитала пава, гордо кивнувши головою.

— У вертепі, недалеко звідси, має народитись цієї ночі Боже Дитятко. Воліві очка прибирають домівку на Його прийняття. Чи не схотіли б і ви дати нам для прикраси кілька своїх пер — тих з хвоста?

— Я? — засміялась пава. — Чудне справді прохання. Для якогось бідного дитяти — адже багаті не родяться в стайні — маю я псувати свою красу! Зрештою, сьогодні я виступаю у пана сотника перед римськими гістьми зі співом і якраз дожидає мене проба. Прощайте!

І голуб повернувся з нічим до вертепу.

— Не журіться, — потішає він воліві очка, — обійдемося без її пер. А ось що я вам пораджу: запросіть пільних коників на музикантів, а світлячків на свічкарів.

— Ми таки зараз по них скочимо! — зголосилися мишки, завжди готові до послуг.

А коли сонце зайшло і стало сутеніти, вилетіли воліві очка на дах вертепу, щоб зорити на дорогу, чи не йдуть сподівані гості.

Ось вони! Молода жінка й білобородий старець підходять поволі, мабуть, втомлені довгою дорогою.

А коли ввійшли в вертеп, Пречиста Діва поклала Дитятко в яслах на пір'яній постільці.

І в цю мить засіяла над вертепом велика зоря, а світлячки розсвітили свої ліхтарики. Пільні коники настроїли свої інструменти, а павучки поспускали зі стелі тонесенькі срібні ниточки, що переливалися кольорами веселки. Мишки з куточка виставляли раз-у-раз свої мордочки, а віл і осел стояли мовчки, киваючи тільки повагом головами над Малим у яслах.

І було тихо, наче світ цілий думав якусь велику думу.

Знічев'я серед тієї тиші почувся знадвору пронизливий крик - зойк.

— Що воно таке? — питали стривожені волові очка.
— Хто це сміє непокоїти в пізню ніч Боже Дитятко?

За часок прилітає голуб з розвідки.

— Новина в віллі римського сотника. Біла пава втратила голос. Лікарі кажуть, що вже ніколи не буде співати ні вона, ні її рід.

— А так чванилася своїм співом і своєю красою! — промовила волове очко-мати, і глянула на Дитятко в яслах. Але воно лежало тихенько, тільки ручкою перебирало м'яке пір'ячко своєї постільки.

Віра Лебедова

Дехто з письменників практикує не переказувати відразу саму легенду, а вставляє її в графаретну оповідальну рамку з впровадженням себе ("Я") і самого оповідача легенди; при цьому можливі ще й інші незначні персонажі відповідно до місця і часу ніби почутої від оповідача легенди. Це вставляння в "сучасно-реальні рамки" легенди дає змогу авторові приточити ще якісь свої міркування-рефлексії, дати образ особи розповідача тощо. Прикладом можуть бути оповідання-легенди Кліма Поліщука, що взагалі був закоханий в легенди, особливо українського Полісся.

Фантастичні оповідання

Досить значну групу в українській літературі становлять *оповідання фантастичні*, при чому фантастика їх здебільша має *демонологічну основу*: народні вірування ще з давньої, дохристиянської доби, коли людина почувала себе на кожному кроці оточеною і залежною від духів — сил природи: у лісі, на воді, на суходолі (лісовики, водяники, мавки, відьми, чорти, вовкулаки тощо). І зовсім у згоді з дійсністю новочасною, коли — за малими винятками — людність перестала боятись отої "нечистої сили", в багатьох фантастичних оповіданнях людина є *горою, зверху* супроти всіляких демонів-чортів та відьом. Гарним взірцем демонологічного оповідання є "Закоханий чорт" Ол. Стороженка, де фантастика і гумор творять чудові стильові мережива. З огляду на величезний розмір, подаємо текст оповідання не весь, а вибірково, купюрами.

На початку подано прекрасні описи природи і людей Слобідської України (нинішньої Харківщини). Ось як автор описує ліс біля Основи, що був за його часів:

«Мій Боже милий, що за ліс! Якого нема тут дерева! І високих, величезних, і старих, скорчених, похнюпих, що вже віку свого доживають. Інше, зламане хуртовиною і опалене блискавкою, стоїть собі край дороги, як чернець; там трухлявий пен ь схилився, як той старець з торбою. Куди не глянь — усе тебе чарує, привітає, усе тобі всміхається. Здається, сама рідна Україна вийшла тобі назустріч: то спогляне на тебе гарячим сонцем, то притутиться пахучим холодком із темного лісу, то промовить піснею, то озветься соловейком, жайворонком, то неначе грається з тобою: затурчить у вухо горлицею, залоскоче тихесеньким вітерцем. Так тобі весело, так легенько, мов у раю!»...

Цікаві Стороженкові гіперболічні порівняння:

“Пішов дід усе лісом на високу гору і вибрався на уступ; з одного боку — круча, аж глянуть страшно, з другого — скеля стіною піднялась аж до хмари”.

А ось зразок переплетення серйозного, поважного з комічним, з дебелим і міцним козацьким гумором:

“Як ви, святий отче, — каже, — поради не даєте, то вже не знаю, де його у гаспида й шукати того спасенія”.

“А кін ь, матері його біс, як намальований: шерсть на йому блищить, як броня, шия — як у лебедя, із очей іскри сиплються, а із ніздрів полум'я паше. Дід наб'є люльку і вогню не креше — приложить тільки коневі до морди, так вона і запалиться!”...

«— А багато у пеклі запорожців? — пита дід.

— Ні однісінького: які були, то й тих повиганяли.

— За що ж ви їх повиганяли? — пита дід. — Для нашого брата вам жалко і кутка у пеклі?

— Коли ж такий гармидер роблять, — каже чорт — що всіх чортів із пекла порозганяли. Хіба не чув про того Марка, що товкся по пеклу?

— Що ж вони там роблять? — спитав дід.

— Понапиваються гарячої смоли, — розказує чорт, — як тії горілки, позалазять у печі та й почнуть шпурляти відтіля головешками. Раз трохи пекла не спалили!..»...

А ось як змалював автор зустріч діда з відьмою.

«Як глянув на неї дід, то аж жижки в його затрусилась: давно вже минуло, а було як заходиться розказувати, то аж цмока, аж очі йому рогом лізуть — така гарна! Місяць, як скреблом, окотив біле її тіло; уся — як вигочена; а довга коса, чорна, як гадюка, так і об-

вивається круг тонкого стану і аж до повних литок дістає. Повернулась з плечей — ще краща; тільки роздивився дід — аж хвостик! Виходить, що дівчина — відьма! Глянув на козака — аж і в того хвіст такий довгий, як у хорта, так ним і виграє, як кіт перед мишею.

“Еге, так от воно що!” Тут догадався дід, що чортяка закохався у відьму. Думає собі: “Хай же вам біс!” Хотів був тікати, так не здвигнеться з місця, як до землі приріс; хотів перехреститися, так руки не підійме...»

« Дід розказав, що бісенята, поки ще молоді, то зелені, наче осітняги, — нема у їх ні ріжків, ні кігтів. Та й втішні ж, розказував: бігають, крутяться, плигають, як жаби, граються, як кошенята: пірне у воду, а ніжки висуне з болота, та й дрига. Дід хотів був їх подратувати, показав їм дулю, так вони в один голос так і запискотіли:

— Спасибі вам, дядечку Кирило, за вашу ласку! »

« Попрошавшись із чортом, дід спустився згори ік плесу. Дістав із сумки бритву, виголивсь, надів чисту сорочку, помолився Богу та й пішов до відьми. Дорогою зірвав по кущику горицвіту, золототисячника і дрокку, згорнув докупі, закрутив і заткнув собі за лівий чобіт. Себто для того, щоб чорт не знав, об чім дід буде розмовляти з відьмою. »

« ...Та се кажучи, і перехрестив відьму.

Як перехрестив, так і вдарило її об землю, посиніла, запінилась, так і звело її у клубок. Дід злякався і не рад вже, що перехрестив; скоріш їй під ніс сунув дулю, так вона відкрила очі і ледве опам'ятувалась.

— Ох, мені лишенько, — простогнала відьма, — як же ви мене вразили, як ножем у серце! .. Не хрестіть мене, — благає, — а то нечистий мене задавить і до спасенія не допустить. »

« Пустельник упав на коліна, дід собі, і стали молитись. Та й тепло ж молились: темна церковця так і освітілась, наче хто світло засвітив. У діда із очей аж дві сльози викотились, як дві срібні кулі, аж брязнули, ударившись об кам'яний поміст. » (Підкр. наше. — А.Ю.).

« Тільки доторкнувся дід до чорта, зараз той і почув, сердешний, свою неволю, так і затрусивсь і застогнав, бідолашний.

— Що ти, Кириле, зо мною зробив! — озвався чорт.
— Те, що й ти з другими робив, — каже дід (а самому жаль чорта: добра була душа у покійника). — Ловить, — каже, — вовк, то й вовка піймають! »

— — — — —

« Раз дід заспорив і в заклад пішов, що поїде в Бахчисарай і самому кримському ханові у вічі плюне. І що б ви думали? Поїхав та й плюнув, та ще й добре вилаяв. (Дід знатно лаявсь — у якогось москаля вчивсь).

“Ти, — каже, — хане, покійного чорта племінник, бусурменський, католицький, анахтемський, гаспидів син, триста тобі чортів у живіт!”

А було як наскочать січовики на татарську орду, то дід так і вріжеться в саму гущину, а коні як почують чорта, то врзтіч! А дід і почне кришити татар, як локшину — так голови і валяться, як грüşі восени! .. »

— — — — —

« Здоров був, Кирило, — скрикнув пустельник, уздрівши діда. — Як тебе Бог милував на Запоріжжі?

— Слава Богу, панотченьку, — каже дід, — молитвами вашими, — та спасибі й чортові: добре служив, дияволів син! »

« Як стали прощатись, Одарка тричі вклонилась пустельникові до землі, як рідному батькові. І дід хотів був поклонитись, так шия ніяк не гнеться. У тих січових в'язи, як у вовка; вони одному тільки Богові й кланяються до землі. От дід ухопив себе обома руками за оселедець та насилу нагнув трохи свою голову. »

Кольориста й запахуща мова в Ол. Стороженка!

Оповідання гумористичні

Стороженкове оповідання “Закоханій чорт” ми закваліфікували як фантастичне, бо й справді такий характер надає йому наявність двох демонологічних персонажів: чорта і відьми. Та впарі з тим це оповідання так іскриться гумором, що сміло може претендувати і на приналежність до оповідань гумористичних.

В українській літературі, поза Україною сущій, гумористичні оповідання писали і пишуть понад десяток письменників; для прикладу назвемо Степана Риндика, Анатолія Гака, Бориса Олександрова, Івана Керницького, Миколу Понеділка, Панаса Незабудька. Слід сказати, що — за винятками перших двох — справжній, чи ор-

ганічний гумор *ситуаційний* наявний рідко: здебільша маємо справу з гумором базованим на самій фразі, на мовно-фразеологічних викрутах. Крім цього, в багатьох нібито оповіданнях еміграційних авторів надто відчутна дидактично-пропагандивна настанова, наголошена злободенність, що — разом узявши — спихає таке оповідання в категорію *фейлетона* — жанру вже межового — на межі красного письменства і публіцистики. Наводимо тут текст такого оповідання - фейлетона (добре написаного) *"Вибрики моди"*.

ВИБРИКИ МОДИ

Повернувшись з вакацій, Мирослав Кравець сповістив, що одружується. Цією вісткою він здивував всіх, хто його знав, включно з своєю нареченою Юлією, з якою він був біля десяти років заручений. Бо ще перед від'їздом на вакації твердив, що кожну дію тільки тоді варто переводити в життя, коли вона, пропорційно до затраченої на неї енергії, приносить користь іншим. У випадку свого одруження він такої певности не мав.

— Припустімо, — казав він, — що я не виправдаю сподівань дружини, а вона, вийшовши за мене заміж, втратить когось, хто трапився б їй пізніше і зробив би її щасливою. Що тоді? Кому користь з такого подружжя?

— Щось незвичайне, мабуть, сталося на вакаціях, що так раптово змінило погляди нашого друга, — міркували запрошені на весілля. Але ніхто нічого не знав напевне. Аж на передвесільному прийнятті для нареченого виявилось, що нічого в його поглядах на життя, а зокрема на одруження не змінилось. Він і надалі залишався таким самісіньким, як і був, непоправним альтруїстом, а його рішення змінити своє уже сорокалітнє парубоцьке життя на подружнє — мало інші підстави.

— А знаєте, що відіграло найбільшу роль в моєму рішенні одружитися? — питав він і зразу ж сам відповідав: джінси! Хто б подумав! Звичайні хлоп'ячі джінси. Властиво, все почалося з них, і я вам зараз розкажу по порядку, як все сталося.

— Отже, — сказав він, — проїжджаючи через Торонто, вирішив я відвідати своїх улюблених кумів і, щоб купити подарунок хрищеникові, заскочив до великої крамниці. Опинившись серед найрізноманітніших речей,

які, мені здавалося, підходили на подарунок юнакові, я став перед дилемою: що ж купити? Раніше, з різних нагод, я посилав хрищеникові гроші, а тепер мені хотілося подарувати йому щось конкретніше, щось таке, що йому особливо бажалося б мати. Я вирішив по телефонувати до нього і спитати.

— Нічого мені, хресний тату, не потрібно, — відповів хрищеник.

— А годинника маєш? — питав я далі.

— Три ручні, два будильники та один подорожній, — відповів він.

— А як у тебе справа з радіо? — настирливо допитався я.

— У мене є своє власне радіо-стеріо, а крім того: одне мале, одне — трохи більше, та два портативних, які навпереміну ношу з собою.

— А ровера не хотів би?

— Маю два! — пролунало в слухавці.

Був у нього й фотоапарат, і кіноапарат, і звукозаписувач...

— Хочеш, куплю тобі щось з одягу? — спитав я, втративши надію на щось оригімальніше, — одяг завжди пригодиться.

— Ну, добре, — погодився він. — Купіть мені джінси... Але нової моди.

Врадуваний, що справа, врешті, з'ясувалася, я пішов у відділ хлоп'ячого одягу. Щойно я туди зайшов, як до мене зразу ж підступив продавець і запропонував свої послуги.

— Мені потрібно пару джінсів для хлопця, розмір 30-ий, — сказав я йому, — але, прошу, останньої моди.

— А скільки років хлопцеві? — спитав продавець.

— П'ятнадцять.

— Ми маємо великий вибір, — сказав продавець і повів мене до ряду столів, на яких лежали стосами штани.

— Ці джінси в нас на випродаж, — сказав він, — вказуючи на стіл, біля якого ми зупинилися. — Вони дуже доброї якості, але трохи застарілої моди — в них дещо завузькі, як на теперішній час, холопні. Тому вони йдуть за пів ціни. Їх переважно купують батьки своїм хлопцям, — а за хвилику додав, — розуміється тим, які

не мають ніякої іншої альтернативи... Але вам потрібно не це.

— Ні, ні, я б хотів щось новіше, — попросив я.

— У цих джінсів, — сказав продавець, підхоплюючи пару джінсів із сусіднього стола, — холощі поширюються від колін. Вони значно пізнішого зразка, ніж попередні. За ними шаліла молодь минулого року...

— Я хотів би щось сучасніше, — перебив я продавцеві. — Гроші для мене не проблема.

— Добре! Ходімо далі. Тепер, я певен, ви побачите те, що вам треба! — Він підвів мене до стола, на якому горою лежало якесь лахміття. — Ось тут ми щось і виберемо, — проспівав він.

— Я не хочу нічого вживаного, — образився я і сахнувся в інший бік.

Продавець посміхнувся.

— Це не вживане, — сказав він. — Ці джінси цілковито нові — тільки штучно пристарені. У цьому, власне, й полягає їх цінність. Це найдорожчі джінси, що ми маємо.

Він розгорнув пару і я побачив шмату, схожу на штани, якій, без сумніву, було місце на смітнику.

Продавець, видно, зауважив мою реакцію, і якимось співчутливо спитав:

— У вас немає дітей?

— Ні.

— О! — аж розкинув руки він. — У цьому й справа. В цьому й наша проблема!

— Яка проблема? — спитав я.

— Властиво те, чому ви мене кепсько розумієте... Зараз я вам усе поясню. — Отже, — розважно пояснював він, — це найновіші і найпопулярніші джінси. Як ви знаєте... пардон, як ви не знаєте... жодний юнак з найменшою претензією на смак у одяганні, не надягне на себе щойно куплених джінсів перед тим, щоб їх спочатку добре не випрати, бажано у воді з рідиною до вибілювання білизни. Кількість рідини вживається, звичайно, у оберненій пропорції до строгости батьків. Після цієї процедури джінси стають пристарені й поплямлені. Тепер холошні кожних джінсів навмисне робляться довші, щоб на них можна було наступати і за найкоротший час пообтоптувати. Пізніше — нашивається кілька латок, переважно на тилочній частині. Але ж уся ця процедура забирає час. А час — не думаю, що це

вам треба пояснювати — гроші. Тут же ви, перед собою, маєте вже готовий, удосконалений продукт. Ці джінси вже солідно пристарені. Холоші повистріпувані до крайности. Латки нашиті на всіх відповідних місцях. Щоб довести до такого стану звичайні джінси, потрібно щонайменше 3-4 місяці. А найголовніше — ці джінси пропущені через спеціальну машину до пожмакання і їх уже ніхто, ніколи нічим не випрасує. Самому, вдома, цього ефекту досягнути абсолютно неможливо!

— Але... навіщо... цей... такий... ефект? — спантеличено спитав я.

— А мода, сер! — сказав продавець, а тоді зупинившись, уважно подивився мені в лице і спокійним, майже співчутливим тоном спитав:

— Ви не одружені?

— Ні, властиво ще ні. Заручений... — якимось зненацька й не до речі пояснив я свій родинний стан продавцеві.

— Розумію, — сказав він, посміхнувшись, — в такому випадкові зрозуміло... Але от щодо джінсів. Бачите ці джінси, що перед вами, на десять доларів дорожчі ніж ті, що не пройшли такого супер-модерного процесу. Їх у нас переважно купують ліпші клієнти, сини багатших батьків. Оце кілька хвилин перед вашим приходом узяв собі дві пари син президента нашої компанії. Запевняю вас, це те, чим ваш хрищеник буде дуже вдоволений.

Я ще раз поглянув на джінси, на продавця. Він дивився на мене такими переконливими, щирими очима — мені стало аж ніяково. Я попросив його загорнути джінси у подарунковий папір і перев'язати стрічкою.

Кума зустріли мене радісно. Я вручив хрищеникові подарунок. Після вечері кума сказала:

— Подивися ж, Тарасику, що приніс тобі хресний тато.

Хрищеник скинув з пакунка золоту стрічку, розірвав блакитний папір, відчинив коробку і очі його засвітилися від захоплення.

— О, бой! — вигукнув він. — Це ж мрія! Найкращий подарунок, який я будь-коли дістав! В цьому й була моя ціла проблема, що таких джінсів я ніколи не міг мати! — і, цмокнувши мене в щок, вибіг, щодуху, з джінсами з кімнати.

Я був радий, що так догодив хрищеникові і в думці дякував продавцеві за його добру раду. Та моя радість скоро згасла, бо, поглянувши на кумів, завважив їхнє невдоволення.

— Щось не так? — спитав я.

Кум відвів очі вбік, а кума, по короткій надумі, сказала:

— Клопіт з вами, куме, та й годі — а це все тому, що ви не одружені і у вас немає дітей...

— Отже, дорогі друзі, — сказав Кравець, — добре поміркувавши, я прийшов до висновку, що своїм одруженням я звільню якусь частину людства від зайвих клопотів і цим принесу йому користь.

Світлана Кузьменко

ПІДСУМКОВІ ЗАВВАГИ

Отже бачимо, що *оповідання* — вельми плідний розповідний жанр, який охоплює багато *жанрових відмін* (різностатей), позначених своєрідними ідейно-тематичними і стилевими особливостями. З оповідання, як твору розміром невеликого, без складного сюжету, багато авторів починали (і починають) свою повістярську діяльність. З огляду на це, як і також на великий попит з боку читача на “портативну” лектуру (а водночас пам’ятаючи легші можливості друку коротких творів, вже хоч би в періодичній пресі), вважаємо за потрібне наголосити тут одну суттєву вимогу до оповідання. Цю вимогу (і разом з тим ознаку *добро*го оповідання) ми позначаємо двома словами: *конфліктність і динамічність* (сюжетної акції).

Справді: як твір розмірно невеликий, *оповідання* не ставить собі завдання дати *весь життєвий шлях* героя-персонажа (таке завдання лицює повісті чи поемі), а лише один якийсь його відтинок, деколи зовсім короткий. Але цей відтинок, ця зчаста одна лише подія в житті персонажа, має бути для нього важлива, значуща. Відомо бо, що на протязі декількох хвилин з людиною може трапитись таке, що має для неї значення на все життя.

А життя людини, яка справді *живе*, а не тільки животіс — це змагання за щось, за якусь певну ціль і переборювання перешкод на шляху до неї. Звідси *кон-*

фліктність — як джерело і основа розвитку сюжетної акції в оповіданні (і взагалі в літерат. творі); вона має ступнево наростати, збільшуватись, тримаючи читача в напруженому стані: переможе герой(-їня), а чи впаде? А може просто “спасує”, відступить перед перешкодами? . . . І тут вже нема місця (в доброму оповіданні) для млявості, сповільнення дії — аж до кульмінаційної, найвищої точки: тоді матимемо *динамізм* розвитку сюжетної акції.

Як ми попередю зазначили, в оповіданні зображується з-правила обмежений щодо простору чи часу (або і того, і другого) життєвий етап героя чи героїв твору, суб'єктивно однак дуже для нього (чи для них) важливий. (Хоч в очах інших, в opinіі суспільства деколи мало важний, дрібний). Суб'єктивна вага, значущість необхідна, щоб читач міг глибоко перейнятися сюжетною вигадкою, “переживати” з персонажами її перипетії. Від хисту письменника залежить навіть дрібну (беручи об'єктивно) справу — як, напр., придбання авта чи нового костюма — представити читачам як життєвоважливу, істотну справу даного персонажа.

(Ми нагадуємо, що маємо тут на оці *лише оповідання*. Для повісти чи поеми, де зображується не окремий етап чи подію, а цілість життєвого шляху персонажів, конфліктну основу сюжетів мають становити справи більшого виміру — ширші і глибші).

2. НАРИС (літературно-мистецький) *

Літературно-мистецький нарис — це невеликого розміру невіршований твір, що його зміст становлять АВТОРСЬКІ ВРАЖЕННЯ І ВІЗІЇ, збуджені до життя якимсь переважно зовнішнім побудником (здебільша автором тут же зазначеним). Таким побудником-джерелом нарису може бути слухана автором пісня чи музика (ось як у нарисах: “На крилах пісні” Мих. Коцюбинського та “В концерті” Ів. Нечуя-Левицького), зустрінута автором незвична поява-фрагмент природи чи людський образ (ось як у нарисах “Хвала життю” та “Інтермеццо” Мих. Коцюбинського).

На відміну від оповідання, де цього роду побудники правлять лише за трамплін розгортаного далі сюжету (що розвивається в низці епізодів як ніби якась справжня бувальщина з життя героя твору, а про “трамплін” вже геть забуто), — в нарисі він, трамплін-побудник, увесь час перед зором і слухом автора й читача.

Нарис “*На крилах пісні*” починається таким “увідним” абзацом:

«... Чи знайоме вам те гостре, до фізичного болю гостре почуття нудьги за рідною країною, яким обкипає серце від довгого пробування на чужині? Чи відомий вам такий психічний стан, коли за один рідний згук, один образ рідний ладен буваєш заплатити роками життя?..»

І ось у такому стані автор, блукаючи понад річкою Прутом, у південній Басарабії, раптом почув співану заробітчанами українську пісню, чумацьку пісню.

«Не знаю — чи то з усіма так діється, чи то лише зо мною, спраглим усього рідного, тепер далекого від мене, але згуки пісні, що торкалися мого вуха, лягали перед очима фарбами, малювали мені з дивною яскравістю цілі образи. Я перелітав на крилах пісні в давно минуле, я жив у минулому, я бачив, чув, з тріпотанням сердечним відчував смуток, радість та всі перипетії тих почувань.

* Додаємо означення “мистецький”, бо є ще й не мистецький, а т. зв. фактографічний.

Ясно, ясно сонечко сходить,
А хмарнесенько заходить...
Смутен, смутен чумацький отаман,
Він по табору ходить...

І уявляється мені степ. Широкий, необмежений, незайманий степ. Передранішній вітер злегка хвилює тирсу. Бліде небо мигтить зірками до блакиті, що оповила степову далечінь. У синьому тумані ледве мріють могили. Чорніють здалеку лози. Межи небом і землею якась таємнича змова. Чи то вони чаклюють удвох, чи що, бо якоюсь таємницею віє від них, чарами віє від того необмеженого синього простору.»

Це тільки початок авторової картини-візії. Далі малюється в степу чумацький табір, звідки до автора долітають слова пісні:

Степом ідуть — нові вози риплять,
Сиві воли ремигають...

але її заслонює пишна картина:

«Лінивою тихою ходюю чвалають круторогі бедраті воли, похитують лобатими головами, жують безустанно жвачку... Бряжчать мережані ярма з терновими занозами, поскрипують нові чумацькі мажі, вкриті шкурами, закурені в далекій дорозі. Біля возів ідуть чумаки, на пужално опираючись... Не турбує їх думка про те, що нікому доглянути їх у далекій дорозі, у чужій сторонці... Воля чумакові, воля наймиліша... Гей, степи-поля, розкіш моя!..

Попереду чумацький отаман
На сопілочку грає...
Що він грає-виграє —
Він пригодоньку знає...

Це знову пісня. Слова щораз виразніші, вони говорять про сумну пригоду: важку недугу чумака в степу.»

І ось авторова "паралеля" рефлексій:

«... Ох, умре він, умре на чужині, серед степу цього хорошого, та чужого, конче вмре. Недурно ж пугав пугач край гаю, недурно волики його не пасуться чогось, води не п'ють, тільки ревуть жалібно, немов чують близьку смерть господареву... Жалко кидати тих змалечку вишлеканих воликів, тих вірних товаришів у дорозі, що так розуміють сміток і радощі хазяїнові... Кому то

достануться вони, хто то буде поганяти їх, як його не стане? А хто перекаже отцю-неньці про смерть їхнього сина, хто потішить бідну жінку, діточок дрібних?»

Ридають звуки пісні, і в авторовій уяві малюється, як просить чумака посмутнілих товаришів — “вірнее браття”, щоб уклонилися від нього отцю-неньці і вірній дружині, щоб доглянули його воликів любих... щоб поховали його в степу край дороги і насипали високу могилу, аби з тої могили видно було його рідну Україну...

«І стоять чумаки, вірнее браття, круг конаючого, похиливши сумно голови, і обіцяють вони сповнити його заповіт... Солона сльоза не в одного зависла на довгих вусах...

Вволили чумаченьки товаришеву волю. Он там, в долині, під білими березами, копають уже діл глибокий, довічну хатину чумакові. Ревнули сірі воли, до гробу йдучи за своїм господарем, рушило й чумацтво за возом — останню прислугу дати вірному товаришеві...»

Рушила валка знову.

“Ой ви, хлопці, ви, добрі молодці,
А де будемо ночувати?” —

питає пісня і вона ж відповідає:

“Ой, ми будем, будем ночувати
В чистім полі, край байраку;
Недалеко зеленого гаю
Будем вогонь розкладати.”

І малює авторова уява нічліг чумаків, а на фоні чумацького нічлігу — окрему сцену-деталь: як осторонь, поміж возами лежить молодий чумака і грає на сопілку, викликаючи перед себе образ милої дівчини, залишеної в рідному селі.

Тим часом готується лиха пригода чумакам:

“Із-за того зеленого гаю
Розбійнички виглядають...”

«То здобичники, здичілі в нетрях, обідрані, голодні, чигають на чумацьке добро, вичікують слухного часу, коли б в одну мить, по слову ватажка, кинутись на табір...»

І вони кинулись. Розгубились зразу чумаки. Та не розгубився їх отаман.

“Ой ви, хлопці, ви, добрі молодці,
Ой беріте дрюки в руки...
Гей, та й бийте, бийте, не жалійте...”

Зчинилася люта бійка.

« Міцно стоїть купка завзятих чумаків — видно, наважились боронитися докраю, на життя й на смерть... Ще хвилинка — і враз, як один чоловік, ринула лавою на розбишак, розірвала тую живу каблучку, зім'яла, кинулася в один, у другий бік, несучи скрізь жах та смерть... Здригнулися комишники, побачивши побитих товаришів, і кинулися навтьоки, підставляючи спину під чумацьке дрюччя. »

А пісня розповідає, як отаман наказує чумакам зібрати побитих розбійників та скласти на вози:

“На нові вози кладіте,
Та й повезем у город Полтаву,
Та й зробимо собі славу:
Що їх сорок і чотири,
Нас десяти не побили...”

Мих. Коцюбинський, автор прекрасних оповідань, є також, як бачимо, одним із найкращих майстрів нарису. У кожному своєму дозрілому творі він являє нам багатство і красу української мови і заслужено вважається найкращим нашим стилістом.

Нарис “*В концерті*” Ів. Нечуя-Левицького побудований за тим самим зразком. Але що тут маємо не одну пісню, а цілу низку пісень з творчості українських і чужинецьких композиторів, та що їх слухає на генеральній репетиції концерту автор, то гама його рефлексій і картин, в уяві виникаючих, надто широка, нарис вельми розтягнений і втомлюючий читача, який врешті якоїсь центральної картини не може зафіксувати, бож вони до того й неоднорідні. Автор осягнув би більший мистецький ефект, коли б обмежився певною *добіркою* з почутого концерту — скажімо, тільки українськими композиторами, або, навпаки, тільки чужинецькими, чи ще за якимсь іншим принципом. Тому подамо тут лише початок нарису — перших три уступі.

« Був концерт... Не концерт, а генеральна репетиція Лисенкового концерту в київському театрі. Я люблю ці генеральні репетиції. Вони виходять кращі і вдатніші, ніж концерти. Кожний артист грає і співає не для

других, а ніби сам для себе, співи ллються вільно, як вольна річка по лугах, як вольний теплий вітер по степах.

В театрі поночі й порожньо. По ложах, по партері де-не-де мріють люди, ніби сховавшись по закутках. Але сцена аж сяє од світла. Хор співців в українських убраннях. Залита світлом сцена, декорації, артистки й хор в театрі ефектно сяють, неначе на чудовій картині часом виступає десь далеко в лісі або на воді ясно освітлене місце на темному фоні і притягує до себе очі.

Я осторонь сиджу собі і думаю. Музика почалась. Я заплющую очі. Мотиви ворують мої нерви. Гарно мені і приємно, неначе легкі хвилі коливають помаленьку човник, підкидають мене, гойдають в темному повітрі. Думки згасають і неначе притаїлись. Я не правую ними. Думи без моєї волі самохіть воруються. От перед моїми очима виступають якісь картини, ніби туманом повиті. Картина за картиною, постать за постаттю, манячать, змінюються, десь зникають. Ніби з густої імлі виглядають якісь обличчя. От виглянуло чиесь лице пишне, дівоче, задумане, з чорними очима, глянуло мені просто в очі і десь зникло в імлі, а за ним з'явилися інші, то молоді з осміхом на устах, то сивоусі, поважні. За ними йдуть ніби перед очима цілі сцени — неясні, невиразні, плутаються, як павутина по квітках. Над ними якесь не наше небо. Навкруги то ліси зелені, то луки, то якісь дивні річки в фантастичному світі. Картина йде за картиною, як у дивному сні. Я милуюсь ними, задивляюсь на них, неначе бачу їх в своїй уяві. А музика ллється, мов тиха вода, колише мої нерви, заспокоює, тішить, повіває, ніби теплим вечірнім вітром, і наводить чарівні мрії.»

У нарисі *“Хвала життю”* М. Коцюбинського автор подає свої враження від оглядин сіцилійського міста (Мессіни) після землетрусу.

« Чим далі я посувався, тим частіше стрічав цей люд в жалобі, тим виразніше почував, що щось мене мулить. Я мусив обминати цілі гори різнородного ґрунту, балок, вапна і каміння, що навалені тут серед вулиць, перескакувати щілини на землі, неначе розкриті жадібно роти, перелазити через мармурові колони і зазирати у вікна, звідки дивилась на мене пуста. І знову зза вугла тихо випливала чорна фігура і стрічалась зо мною мовчазними очима. Тоді я зрозумів врешті що мене мулить. Очі!

Ті страшні, чорні, жахливі очі, які замкнули в собі все пекло різдвяної ночі і вже більше нічого не можуть бачити. Може світити сонце, голубіти море і небо, сміятися радість, а ті очі, поширені і мертво блискучі у великих орбітах, звертали погляд вглиб себе і божевільно вдивлялися у розхитані стіни, вогонь і трупи найближчих. Мені здавалось, що коли б зфотографувати їх, на пластинці вийшли б не людські очі, а картини руїни.»

Наведений уступ можна було б вважати центральним, домінуючим місцем нарису, якби... якби нарис не мав такого заголовка: "Хвала життю". А тому почуваємо потребу навести ще інше місце тексту, що говорить про воскресіння Мессіни, про вічну віднову і знищивість життя.

Автор в одному місці побачив юрбу жінок; до неї якийсь добродій у білій манішці, фраківі і "з рудими баками на обличчі міністра" промовляв переконливо і надхненно.

«... Я рішив, що то проповідник, що він говорить про марність усього живого перед жорстоким лицем природи, перед неблаганністю смерті. І я підійшов до юрби.

Але як же я здивувався, коли побачив, що весь перед візка заставлений був гарними скляночками в золотих етикетках, і що пишний добродій простягав над юрбою до неба ті самі блискучі скляночки...

— Сінйори і сінйоріні!.. — випускав він глибоко з грудей і од самого серця, — сінйори і сінйоріні! Ви бачите тут одно з дійсних чудес сучасної косметики. Оця помада є найпевніше средство зберегти молодість і красу. Легким шаром ви втираєте на ніч її в лице, і рано встаєте свіжі, як од роси троянда... Кожна склянка — 4 сольдо...

Він тицяв їх в руки жінкам, брав нову склянку і підносив її над головами юрби, в блиск південного сонця.

— Сінйори і сінйоріні! Молодість і краса — тільки 4 сольдо *...»

У цьому нарисі, отже, маємо декілька малюнків-сцен, але всі вони вмонтовані в одній картині — образі зруйнованої Мессіни у блиску південного сонця і голубого італійського неба.

* Сольдо — дрібна італійська монета.

« Я раптом побачив далекі зелені гори, залиті радісним сонцем, помаранчові сади, безконечний шовковий простір блакитного моря, — і душа моя проспівала над сим кладовищем хвалу життю... »

Вже з цитованих тут прикладів можемо ствердити, що визначальною рисою мистецького нарису як окремого від оповідання літературного жанру є те, що властивим змістом його є не *перебіг події* (чи подій), про яку розповідає-описує автор чи створені ним персонажі, а *враження і переживання* від події, явища чи навіть окремих предметів. Здебільша ці авторські враження і переживання подано автором “від себе” (як у наведених вище нарисах Ів. Нечуя - Левицького і Мих. Коцюбинського), але може бути подано і від якоїсь вигаданої автором особи (персонажа твору). Кожний мистецький нарис, поруч із емоційною насиченістю, прикметний ще буйним розгоном уяви (фантазії), що творить цілі картини - візії.

3. БАЛЯДА

Баляда — це невеликий розповідний твір віршованої форми з наявністю елементів ліричних (подібно як у поемі) і, крім того, елементів фантастики, здебільшого на основі давніх демонологічних вірувань.

Народна демонологія, що виросла на ґрунті віри в духів предків і в “духів природи” (домовики, вовкулаки, водяники, русалки тощо) є суттєвим елементом більшості баляд, відрізняючи їх від поем виразною рисою фантастики.

Фантастичні елементи в баляді представлені не тільки демонологічними персонажами, що діють у баляді поруч із людьми, але й особливими описами природи — схвильованої, розбуялої, загрозливої для людини; природа не допомагає людським персонажам у їх змаганнях, а навпаки, стає по боці тих незвичайних таємничих сил, що чигають на людське щастя і навіть життя. Це надає трагічного характеру баляді.

Для ілюстрації сказаного візьмемо відому баляду “Причинна” Т. Шевченка. Вона починається описом саме такої розбуялої природи, що має підготувати читача до незвичайності і трагічності дальшого змісту.

“Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилі підійма”.

Далі розповідається про те, як дівчина - сирота, не діждавшись повернення з походу козака — її “милого”, пішла до ворожки, щоб бодай дізнатися — чи він ще живий і не забув про неї, свою “милу”. Ворожка ж дала їй такого зілля, після якого дівчина стала “причинною” і блукала в непритомності ночами понад Дніпром.

“Так ворожка поробила,
Щоб менше скучала,
Щоб, бач, ходя опівночі,
Спала й виглядала
Козаченька молодого,
Що торік покинув”.

Авторові незвичайно жаль молодого життя, так не-вчасно занапашченого, і він це висловлює в зворушли-вих поетичних рядках, які вже давно стали народною піснею:

“Така її доля... О, Боже мій милий.
За що Ти караш її молоду?
За те, що так щиро вона полюбила
Козацькії очі — прости сироту.
Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки;
Одна, як та пташка в далекім краю.
Пошли ж Ти їй долю — вона молоденька,
Бо люди чужії її засміють.
Чи винна ж голубка, що голуба любить?
Чи винен той голуб, що сокіл убив?
Сумує, воркує, білим світом нудить,
Літає, шукає, дума — заблудив.”

Це є, як читач бачить, суто лірична “вставка”, по-дана від автора *безпосередньо*, тобто не через того чи іншого персонажа балади. Але вслід за цим автор у свої вболівання над нещасною долею дівчини - “причинної” майстерно вплітає пристрасні думи - прагнення самої ге-роїні:

“Якби то далися орлині крила —
За синім би морем милого найшла:
Живого б любила, другу б задумила,
А до неживого у яму б лягла.”

Після цих “ліричних виливів” автор веде далі.

Темна ніч перемінюється в ясну місячну. З Дніпра на береги вибігає гурт русалок. З неслівськими піснями-вигуками вони біжать до дуба, по стовбуру якого лізе вгору сновида - дівчина. Коли вона згодом по дубові спустилась униз, русалки її вхопили і залоскотали. А з першими сигналами ранку вони шугнули назад у води Дніпра.

Настав ранок. Із діброви на галявину, де ріс дуб, виїхав на втомленому вороному коні молодий козак. Він помітив біля дуба дівчину і гадав собі, що вона за-снула, його виглядаючи.

Кинув коня та до неї:
“Боже ти мій, Боже!”
Кличе її та цілує...
Ні, вже не допоможе.

“За що ж вони розлучили
Мене із тобою?”
Зареготавсь, розігнався —
Та в дуб головою.

Кінцеві рядки балади:

Посадили над козаком
Явір та ялину,
А в головах у дівчини
Червону калину.
Прилітає зозуленька
Над ними кувати;
Прилітає соловейко
Щоніч щебетати...

Як і наведений вище ліричний уступ “Така її доля”, як і, зрештою, сам початок балади “Рече та стогне Дніпр широкий...” увійшли до народної пісенної скарбниці так тривко, що аж забувається індивідуально-авторське походження цих текстів.

Крім “Причинної” відомі ще балади Т. Шевченка “Утоплена” і “Тополя”. Перед Т. Шевченком балади писали поети так званої “харківської школи романтиків”: Левко Боровиковський і Амврозій Метлинський; Гулак-Артемівський (автор широко відомої сатиричної байки “Пан та собака”) перекладав на українську мову балади неукраїнських авторів.

Досі ми мали на увазі *клясичний* тип балади, що характеризується наявністю фантастичних елементів у самому сюжеті. Проте деякі автори, особливо в найновіших часах, називають баладами також невеликі поеми, в яких сюжетних елементів фантастики насправді нема, а є лише гіперболізація звичайних природних явищ та людських почувань і переживань. Цим способом поемі надається баладного тону, що ніби виправдує іменування твору баладою; в дійсності це лише *стилізація, наподоблення балади*.

Як приклад, можемо назвати “Баляду про серце” Ів. Багряного, “Мрійну баляду” і “Останню пісню Мазепи” А. Юриняка, “Партизанську баляду” Л. Первомайського; в чужих літературах — “Баляду про Рідінгську в’язницю” англійського поета Оскара Вайлда.

З балад клясичного типу в західноєвропейських літературах можна назвати “Ленору” німецького поета Бюргера, “Нічний привид” німецького поета Цедліца

(про Наполеона; переспів цієї балади дав відомий рос. поет Ю. Лермонтов під назв. “Воздушный корабль”).

Наприкінці нагадаємо, що слово *балада* виникло ще в добі Середньовіччя в Провансі (на півдні Франції) і попервах баладою (*ballada*) називано ліричну пісню з 3 восьмирядкових строф плюс 1 кінцева півстрофа.

Подамо тут тексти двох балад — клясичної — з фантастичним тлом, і балади сучасної, з історичним тлом.

ЛІСОВИЙ ЦАР

Хто їде в негоду тим лісом густим?
То батько, спізнившись, і хлопець із ним.
Обнявши, малога в руках він держить,
Його пригортає, його він пестить.
— Чом личко сховав ти, мій синку малий?
— Ой, тату. Чи бачиш? Он цар лісовий.
У довгій киреї, в короні... дивись.
— То, синку, тумани навкруг простяглись.
“Мій хлопчику любий! До мене, сюди,
На луки зелені ти гратись іди.
В моєї матусі є пишні квітки,
Гаптовані злотом тобі сорочки.”
— Ой, тату, він кличе на луки рясні,
І квіти і злото дає він мені...
— Нема там нічого, мій синочку, цить:
То вітер між листям сухим шелестить.
“До мене, мій хлопче! В дібровах густих
Дочок уродливих побачиш моїх.
Вестимуть таночок і будуть співать,
Співаючи будуть тебе колихать.”
— Ой тату мій, тату, туди подивись:
В танку королівни за руки взялись!...
— О ні, усе тихо у темряві там:
То верби старії схилились гіллям.
“Мене, хлопче, вабить урода твоя:
Чи хочеш — не хочеш, візьму тебе я.”
— Ой тату! Вже близько — він нас дожене...
Він давить, він душить, він тягне мене...
Наляканий батько не їде — летить.
А хлопець нудьгує, а хлопець кричить.
Доїхав додому — і дивиться він:
В руках уже мертвий лежить його син.

Б. Грінченко (за нім. поетом Й. Гете)

ОСТАННЯ ПІСНЯ МАЗЕПИ

(Баляда)

“Над Дніпром широким пишно
Сяють зорі в цій хвилині.
Тут, в Бендерах, все припишло —
Мла вгорі, туман в долині.
— Що там чинять в Україні?
Над Дніпром міцні ще руки
Булаву поклавши, сміло
Добували кобзи звуки,
Гартували дух і тіло.
Тут — іржею зла недуга
Душу й тіло геть посіла.
Пестить кобзу гетьман ніжно:
Мусить нині він заграти.
— Що ж заграти, щоб розвіять
Цей туман густий в долині —
Щоб болюча туга - пісня
Аж дісталась в Україну...
Ось рука торкнула струни —
Линуть звуки туги й жалю
На поля, степи та луки.
Голос пробує добути —
Душить голос тиск печалі.

*

Так мина хвилина, друга;
Потім знову починає
Гетьман скорбну пісні мову.
Та враз чує: хтось у гаї
Стиха шепче, тче розмову.
Голос перший мовить сумно:
— Плаче гетьман. З України
Не діждався він розради.
Не уникнуть нам руїни,
Не прогнать московську владу...
Голос другий — палко, ревно:
“Не повірю я ніколи,
Щоб спинився бій за волю,
Щоб даремні були жертви,
Щоб козак скнів у неволі!”
Гей, учув цих слів Мазена,

Сил добув — і дужі звуки
Із під пальців залунали,
Понеслись в поля, на луки,
Обізвались в темнім гаї.
З ними враз могутня пісня
Летом крил широких має —
В ній не біль, не туга й горе,
В ній одвага й непокора,
Поклик бою в ній лунає:
“Сини України — орлята!
Ще волі засяє нам стяг.
Ще стануть до бою завзято
Нашадки козацькі за нас.
Поразок і зрад вони змиють
Минулого часу ганьбу
І славою гордою вкриють
Майбутню України добу.
Не гинуть ідеї свободи,
Не вічна неволя і тьма —
Борися лише, мій народе,
І впаде московська тюрма!”

*

Аж ось пісні слів не чуто,
Кобзи струни лиш рокочуть.
Козакам - розмовцям чудно:
Подивитись ближче хочуть.
Зза дерев вони поволі
Вийшли й бачать: гетьман долі
Розпростертий спить, спочилий
Непорушним сном могили...
Не затихли лише струни —
Наче дужче самі грають,
Ще гучніше посилають
В світ мелодію живушу:
Дух Мазепи в них витає,
Гін до волі невмирущий.”

А. Юриняк

4. КАЗКА

Насамперед треба сказати, що мовиться тут про так звану *літературну* казку, тобто, твір індивідуального авторства, а не про казку *фольклорну*, не позначену індивідуальним авторством. Літературна казка буває двох відмін чи типів: а) “доросла” і б) “дитяча”, призначена для читачів шкільно-дитячого віку. Перша (тобто казка для дорослого читача) становить дуже мало поширений жанр в сучасному письменстві, зокрема в нашому, хоч і маємо пару красних зразків: казку “Хо” Мих. Коцюбинського і “Дим” (різдвяна казка) Вол. Винниченка. Питоменною рисою літературної казки є *алегоричність образів-персонажів* і своєрідне стильове забарвлення.

Літературна казка для дітей являє собою вельми помітний жанр дитячої літератури, наявний у двох формах: віршованій і невіршованій. Щодо тем, сюжету, образів - персонажів, дитяча літературна казка обох зазначених форм взорується на народну, фольклорну казку, становлячи не раз її звичайну переробку.

У нашому письменстві найбільш відомі дитячі казки Івана Франка та Наталі Забіли. З еміграційних письменників літературні казки для дітей творили Іван Багряний, Роман Завадович (віршовані), Леонід Полтава і Ганна Черінь.

У літературах європейських народів вельми популярні дитячі казки німецьких письменників: братів Грімм і данця Ганса Христіяна Андерсена; теми й сюжети їх взято з скарбниці народного фольклору — німецьких казок та переказів скандинавських. (Перекази - легенди скандинавських народів іменуються звичайно *сагами*).

Щодо літературної казки для дорослих в західно-європейських літературах, то з найбільш відомих казок слід назвати “Щасливий принц”, “Себелюбний велетень”, “Соловей і Троянда” англійського письменника Оскара Вайлда.

Жанр літературної казки для дорослих ще дуже поширений у літературах народів Сходу: індусів, арабів, персів, китайців.

Щоб особливості літературної казки для дорослих у нашому письменстві легше давалося сприймати, прослідкуймо тут за сюжетом казки “Хо” — твору нашого видатного майстра літератури — Мих. Коцюбинського.

“ХО”

Головний персонаж казки Михайла Коцюбинського — бородатий дідуган Хо. Це символічна постать, втілення страху живих істот — людей і тварин. Зовнішність діда Хо не така вже й страшна: “Мов туман той, сива борода його м’якими хвилями спада аж до ніг, черкається росяною трави. З-під білих кострубатих брів, з глибоких западин визирають добрі, а лукаві очі”. В руках він тримає сучкуватий костур,* одягнутий як людина.

Довгі віки, може відколи існує світ, дід Хо мандрує по світі, стомився від мандрів і прагне спочинку. Та спочити його старі кості зможуть лише тоді, коли все живе перестане його лякатися, знайде в собі відвагу дивитися дідові Хо просто в вічі. Отож, мандруючи, дід Хо радіє, якщо натрапляє на таких сміливців. На жаль, їх дуже мало, більшість живих істот не зважуються звести очі просто на діда, а зокрема люди, то ще сами себе лякають, “творять собі страх”.

Така, коротко, суть змісту казки “Хо”. Увесь її сюжет складається з епізодів-відвідин дідом Хо різного типу людей українського дореволюційного суспільства.

Ось дід Хо стоїть під вікном родини, що має двох дітей — шестирічного хлопчика і дворічну дівчинку. Дівчинку боляче дряпнула кицька, і вона безугодно плаче. Тоді няня підносить дівчинку до вікна і лякає: “О, бач, стоїть дід Хо з торбою на плечах... Скоро кричатимеш, зразу кине в торбу... На тобі її, діду Хо, на!”

Перелякана дитина перестає плакати і широко відчиненими очима вдивляється у вікно.

Коли так само дідом Хо налякано ще й хлопчика (це вже вчинила сама господиня, мати обох дітей), то діда Хо бере сміх і жаль:

— Хе-хе-хе! І чого жахаються, дурні? — шамкає він беззубим ротом. — Діда Хо, що світ прозвав страхом?... Жахаються, а не знають, що страх тільки й існує на

* Костур — невідглажена палка, дрючок.

світі полохливістю других, що старий Хо порохом розсипався б, коли б усе живе хоч раз зважилося глянути йому в вічі!

Примандрував дід Хо до садиби багатой родини, що має клопіт із своєю донькою, панною Яриною. Вихована змалку в неробстві і презирстві до простолюддя, до людей праці, панна Ярина знечев'я захопилася читанням книжок і під їх впливом раптом запрагнула корисної для народу праці, конкретно праці на ниві народної освіти, і внесла прохання до інспектора, щоб він призначив її на посаду сільської вчительки. Розуміється, батьки її сполохались — вони бо саме готувались віддати її вигідно заміж. Про замір Ярини довідались приятелі, знайомі — і всі в один голос намовляли Ярину не чинити такого “сорому батькам та людям”, на додачу ще страхали її труднощами й негодами життя десь в глухому селі, в некультурній, злиденній обстановці вічна-віч із такою ж некультурною селянською людністю.

Дідові Хо цікаво було довідатись — чи перемогла панна Ярина оці впоювані їй оточенням страхи, а чи скапітулювала? Тож він, пробравшись в панський сад і причаївшись у тіні крилатого дерева, спостерігає, як мучиться думками панна Ярина, що — з одного боку, — не хотіла б уже відступати від свого заміру, а з другого — таки страшно їй було труднощів сільського вчителювання, особливо після безтурботного життя під крильцем батьків.

Від сивої бороди діда Хо, причаєного в гіллі дерева, насуває на панну Ярину обезвладнюючий волю струм холодної пустки — безнадії.

“Боже! Все проти неї: і люди, і становище жінки, і убожество... Усе наче змовилось, щоб кинути її в огонь, обсмалити їй крила, коли вона рветься лиш до світла...”

І коли за хвилину до альтанки заходить сусід-кавалер, що давненько за нею упадав, і просить панну Ярину вийти за нього заміж, вона не має сили йому відмовити.

Покректав тоді дід Хо і пішов геть, до садиби Макара Івановича Литки.

Це був дуже шанований у громаді українець ліберальних поглядів, що в тодішніх умовах царського режиму вважалось майже революціонерством, могло призвести Макара Івановича до втрати посади, а то ще й до

в'язниці. Саме минулої ночі Макарові Івановичу снівся поганий сон. (Може він передчував прибуття до його садиби діда Хо?).

“Приснитися ж таке... Тут і так тремтиш весь день, спокою не знаєш, а тут ще сні морочать!.. Тьфу!.. А все через вечорок той учорашній у “молодих” українців... От як не хотілось йому туди йти, а треба було... Прохано старших — якимось ніяково не піти. Ну ж і наслухався він там! Се... се... просто божевільні люди, ті “молоді”! Се — кандидати на шибеницю, на краший кінець! Давай їм зараз усе: і свідому українську інтелігенцію, і народну освіту з добробутом, і рідну культуру, і героїв, і патріотів, і грушки на вербі, і зірку з неба!.. Ні, він не міг далі слухати, не міг пробувати далі в товаристві шалених, що самохіть ідуть під ніж... Він просто втік з вечорниць, затуливши вуха, озираючись, чи хто не помітив його навіть близько хати, де було зібрання”.

Скориставшись візитою до Литки знайомого лікаря, дід Хо непомітно шугнув у саме помешкання і, невидний в куточку кімнати, спостерігав, як спочатку Литка піддався намові лікаря і погодився очолити громадську депутацію на похороні відомого українського письменника, а потім злякався свого кроку, особливо з огляду на те, що в депутації разом з ним, Макаром Івановичем, буде двоє українців з гуртка отих шибайголов — “молодих”, з яких один ще недавно був під поліційним доглядом. Струм переляку, що суне з бороди Хо, щораз дужче діє на Макара Івановича.

“Ні, се Бог зна що таке!... Тепер такий час, такі умови... Та й, межі нами кажучи, до чого нам тепер ті маніфестації, до чого такий бучний похорон — з вінками, з промовами, з комедіями? Умерла людина — поховати її тихенько... посумувати, що бідній Україні нашій щербата доля забирає краших синів — і розійтися тихенько по хатах, не тремтячи за власну шкуру...”

Макар Іванович сів за письмовий стіл і, добираючи гладеньких фраз, написав до лікаря, що несподівана хвороба примушує його зректися почесного громадського обов'язку на похороні письменника.

Із свого закутка дід Хо міг ствердити, що це не була геть чисто брехня. Бо від страху, від видива майбутніх репресій з боку влади за таке спеціальне відзна-

чення померлого українського письменника, у Макара Івановича справді заболіла голова і серце.

Нарешті забрів якомсь дід Хо аж на горішній поверх великої кам'яниці і непомітно втиснувся в невеличку кімнату, де зібрався гурток студентів-випускників, які перед розлукою (бо мали покинути місто і роз'їхатися в різні сторони) обмінювалися думками про разом пережите, а ще більше про свої пляни майбутньої діяльності.

Бачить Хо перед собою людей, повних сили, енергії, віри, злучених з собою теплими, сливе братерськими відносинами. І не диво: усі вони грілися біля одного вогнища, кожен брав звідти світло й тепло. Вогнище те — любов до країни своєї, до свого народу; світло — то ідея, що дала зміст життю, то свідомість своїх обов'язків; тепло — віра в перевагу добра над злом, правди над кривдою, світла над темрявою...

Дід Хо, чуючи палкі, завзяті розмови студентів, хотів, за звичкою, їх налякати: він щосили тряс бородою, сповняючи кімнату холодним вітром. Та з потайною радістю бачив, що тут його не бояться. Один за одним промовляли молоді завятці — і в словах кожного струміла незламна віра в слушність ідей добра і праці для народу, струміла енергія і воля не відступати перед труднощами, а переборювати їх. Після першого промовця, що проголосив тост за сміливість, виступив другий, наполягаючи особливо на послідовному українстві і праці серед простого народу.

“Будьмо передусім скрізь українцями — чи то в своїй хаті, чи в чужій, чи то в своєму краї, чи на чужині. Хай мова наша не буде мовою, котрою звертаються лиш до челяді... Хай вона бринить і розгортається в нашій родині, у наших зносинах товариських, громадських, у літературі... Не попускаймо собі навіть у дрібничках. Несімо прапор справи нашої в дужих руках, а будьмо консеквентними, не відділяймо слова від діла... Придивляючись ближче до життя села, я пересвідчився, що навіть одна інтелігентна людина може багато там зробити, скоро потрапить забезпечити собі поважання та вплив... П'ю за працю на пожиток країні нашій, панове!”

Третій промовець найбільше наголошував значення і вагу єдності. Мовляв, окрему людину, одірвану від товариства, поза тісним спізнанням з одіодумцями, справ-

ді можуть швидко зламати перешкоди, що неминучо стрінуться на шляху. “Отож треба нам цементу, щоб нарівні з ідеєю зв’язував нас до купи, а таким цементом вважаю я щирі, чисто братерські відносини між нами, обопільну поміч, пораду... Опріч двох тостів — за сміливість і працю — п’ю ще й третій: за єдність!”

Ось тут вже дідові Хо аж легше стало, бачивши, що на присутніх не діє холодний страх, яким струмить його сива борода.

Однак, він старий скептик: це ж, мовляв, тільки заміри та пляни — а чи ж будуть вони здійснені?..

Далі подаємо сповна текст останнього розділу казки, бо він дає відповідь на сумніви діда Хо і, тим самим, висловлює провідну ідею твору. Її можна зформулювати так:

Страх не є нездоланий. Розпаношенню його в суспільстві сприяло хибне виховання ще змалку, в родині, помножене пізнішими хибними впливами безідейного і малокультурного оточення. Страх можна і треба переборювати плеканням сміливості, ідейної праці і єднання. (Пригадайте три тости в гуртку сміливців).

Минає кілька літ.

Змордований вічною блуканиною, знуджений положивістю всього живучого та невдячною ролею страху, шкандибає по курній дорозі Хо, підпираючись довгим костуром.

— Скучно на світі, нудно на світі... скрізь повно страхополохів... — мимрить старий у роздратованні, — а ти волочись по світах, не бачачи кінця-краю своєї мандрівці... Ох, важко-важко, спочити б уже... — зітхає він до спокою.

— А що це манячить ліворуч? — зацікавився Хо, з-під руки здивляючись у далечінь, що червоніла вся в променях заходячого сонця. — Село? Не піду туди: остобісіли мені оселі людські... Е, ні, стривайте, — зайду, бо тут живе той хлібороб-інтелігент, що то нахвалявся запровадити на селі нові порядки... Побачимо!..

Сонце вже сідало, коли Хо входив у село. Насамперед, як пристало порядному подорожньому, подався він до корчми. Але що за диво? Корчму хтось обгородив, прибав нову табличку над дверима та повиганяв звідти, мабуть, усіх п’яниць, бо якось там дивно тихо, мов у церкві... Хо наблизився, глянув на табличку й

прочитав: “Школа”. Е-ге-ге! Ось воно що! Недавно була корчма, а тепер школа. Де ж корчма? Хо обійшов село, але корчми не було. Чудасія, та й годі! А що то робить пан дідич, цікаво глянути? — подається Хо до чепурного двора, що дивиться на нього осяяними вікнами. Старий присувається до вікна, зазира всередину й бачить: у хаті, за столом, сидять гості — учитель та селяни. Усі вони вкупі з господарем щось пишуть, рахують, міркують. У кутку двоє дітей граються, деклямуючи байку Глібова: “Вовк та ягня”.

— Що вони там рахують? — шепотить Хо, прислухаючись. — Еге, ось що: касу ощадну заложили. Бач їх! А се знов що? Гомонять про якусь землю, що громада має купити в сусіднього дідича. Еге, він таки оре переліг свій, той хлібороб! Що ж далі, що ще нового?.. — Хо однак мусить відірвати увагу від товариства, бо в хату вступає жінка господаря, звертаючись до дітей чистою, неламаною мовою:

— А йдїть, діточки, гратися в другу хату, бо ви тут заваджаєте...

За якусь часинку господиня знов увіходить, прохачючи всіх на вечерю. Здивований Хо бачить, як усі посполу сідають за стіл, і каже до себе: “А диви! Тут наче нема пана й мужика, а самі люди...”

По вечері гості примощуються, де кому вигідніше, а господар виймає книжку і починається лектура...

Тут вже Хо не витримує. Його обхоплює непереможне бажання викликати відважного господаря на останню боротьбу з собою. Хо збирає всю свою потугу: проймаючим холодом віє борода його, чудодійна сила, мов хмари ті, насуває найстрашніші картини перед очі лектора, а лектор наче не помічає сього. Але, врешті, почувши присутність страху, він відривається від книжки, обертається до Хо й дивиться йому в вічі довгим, зважливим поглядом...

І враз Хо помічає, що від погляду того діються з ним незвичайні речі: з бороди вже не віє проймаючий холод, вона тратить свою чудодійну силу, тіло його меншає, легшає, немов частина його парою взялась або порохом розсипалась. Хо чує, що на душі в нього стає легше, відрадніше, що білып таких сміливих поглядів — і скінчиться його довічна мандрівка, і складе він на спочинок свої старі, натруджені кістки...

Хо відступається від вікна, низько схиляє сиву голову і, чолом даючи перед новітнім лицарем, шепотить:

— Спасибі!..

Зраділий Хо біжить далі. Його кортить побачити всіх, що пам'ятного вечора в кімнаті "під небом" об'явили війну страхові, п'ючи за сміливість. Чи то всі вони витривали, як хлібороб той? Чи то ж усі, мов подарунком найдорожчим, потішать його сміливим поглядом? Ей, коли б то, коли б то!...

Хо йде далі, не чуючи втоми, не вважаючи на глуху ніч. Ось і небо всміхнулось перед світанням, ось і сонечко землі вродливій на добридень дало, а Хо чимчикує, поспішаючи до села, де молодий лікар, вірний своїй ідеї, мав розгорнути свою лікарську та просвітню практику. Врешті — село. Хо підійшов до села, і перша хата, яка кинулась йому в вічі, була — шпиталь, місце страждання і zarazом боротьби з тим стражданням. Хо став на порозі, зазирнув усередину. Що там? Чи нема лікаря? Ні, єсть; він на своєму місці, біля хворих. Тільки він не помічає Хо, що всіма силами намагається звернути на себе його увагу: лікарєві просто ніколи. Тут нового хворого привезено, там операція, а то треба й ліки самому налагодити. Сила роботи! Довго чигає Хо на хвилинку, коли лікар буде вільнішим... Аж ось і дочекався. Лікар іде додому, обідає, а по обіді замикається в своїй хатині, щоб ніхто не заваджав йому писати популярний виклад з гігієни для селян, звичайно, мовою українською... Отсю хвилину й уважає Хо за слухну для свого досвіду. Він діймає трудівника холодом, він малює перед ним картину недостатків, убожества, бо що дасть сільська практика? Він показує йому всі засоби темної сили, що воює з світлом та чесною працею. Дарма! Не жахається лікар, а зводить на Хо очі й пронизує його ясным, сміливим поглядом чесноі людини...

І знову чує Хо, що сила його слабшає, що сам він меншає, і з вдячним серцем, повним поважання, низько вклоняється лікарєві, шепочучи своє:

— Спасибі!...

А як там учитель?

І мчитьсЯ Хо до другого села, і мусить вклонитися вчителєві, бо він сміливо пливе поміж камінням до мети, ні на хвилину не забуваючи своїх обіцянок, своїх обов'язків.

— Еге-ге, поталанило мені, — радіє старий. — На добру стежку вступив я, піду і далі по ній...

І ось перед ним маленька хата, а в хаті тій, зігнувшись над столом, худий, блідий, змарнілий, працює український письменник, і лише велика душа дивиться з його великих очей. Ледве-ледве пізнає Хо в ньому того юнака, з повним рум'яним обличчям, що рвався до слова пам'ятного вечора. І не дивниця: життя йшло, а було в житті тому й кайданів, і голоду, і холоду, і всього, що мусить зазнати співак невольного народу.

— Три чисниці до смерти, — рішає Хо, дивлячись на нього. — Покинь, бо вмреш! — лякає він господаря світлички. — Бачиш, який холод іде з бороди моєї, а бувають краї, де ще холодніше...

— Покинути? — обзивається тихий голос з-над столу. — Ні, не покину. Вмерти я можу, але що зроблю, то буде зроблено. Холодом же не лякай мене, бо поки жевріє вогонь, що маю в серці, мені буде тепло й добре...

І Хо стривається очима з худюю, мізерною людиною і не витримує того погляду, повного віри, повного кохання до своєї країни...

І ще раз схиляється Хо перед силою, вищою і сильнішою від сили страху.

Вільніше зітхнув старий Страх, і радісно і легко зробилося в нього на серці. Йому забажалося самотини, бо полохливі люди, що стривались по дорозі, стались гидкими йому. Чимдуж покинув Хо людські оселі й подався ген-ген аж до лісу. Тут, на знайомій галяві, сів він, загорнувся сивою, мов туман той, бородою та й замислився.

Сидить Хо і не помічає, що все живе в лісі, під впливом страху, затаїло дух, перестало жити, що навкруги нього запанувала мертва, прикра тиша. Пташки уціхли, звірина причаїлась, малі комашки завмерли в травичці. Ростини боялись навіть тягти сік із землі, пити холодну росу, виправити зібгані листочки, розгорнути звинені квітки. Пустотливий промінь сонця зупинився у зеленій гушніні, та лиш здалеку придивлявся до сивої, мов туман той, бороди Хо, боячись наблизитись до неї... Тихо було, мертво... Але Хо не помічав сього: він сидів, замислившись, з радісною усмішкою на устах, з надією в серці. Надія та сягала аж у ті часи, коли сміливість візьме верх над страхом, і Хо зложить на спочинок свої старі, наболілі кістки...»

Як бачимо, Мих. Коцюбинський, скориставшись фольклорною постаттю “Діда Страхуна” (паралельна постать — “Баба-Яга”), поширив її інтерпретацію до меж вельми місткого алегоричного образу *паразита, що паразитує на людських слабостях*. Провадячи цього “страхуна” крізь різні середовища українського суспільства тих часів і орудуючи ним, наче лякмусовим папером, письменник викриває їх фарисейське лицемірство і “запічну опозиційність” — жалюгідний продукт довгого бездержавного перебування українців у рамках політичної системи царату. Під цим оглядом казка “Хо” є чи не найяскравішим мистецьким документом доби.

Поруч із цим актуальним ще й сьогодні суспільно-національним аспектом, твір “ХО” має і *позадобове*, скажати б, вічне моральне звучання, підносячи ідею боротьби взагалі з людським *самотворенням і самоплеканням страху*, що паралізує духову активність людини в суспільному житті.

Хоч порівняно небагато, але маємо в нашому письменстві також *літературні казки для дорослих у віршованій формі*. Подаємо тут один взірець такої казки.

Леся Українка

ПРО ВЕЛЕТА (казка)

Давно, в дитячий любий вік,
В далекім ріднім краю
Я чула казку. Чула раз,
А й досі пам'ятаю.
Мені її розповідав
Малий сільський хлопчина
Без тенденційної мети,
Бо він же був дитина.
Ні, він розказував її
З святою простотою
(Я може помилку роблю,
Що казку в рими строю).
Ми з ним сиділи у садку
Вечірньою порою,
В той час, як захід розпалив
Пожежу за горою.
Вечірній вітер турбував
Стареньку нашу грушу,

І щось таємне і жаске
Нам заглядало в душу.
Усе лякало нас: трава,
Що тихо майоріла,
І гаю дального стіна,
Що в заході горіла —
Та навіть в груші тій старій
Ми певности не мали, —
Хто знав, про що її гілки
“На мигах” промовляли.
А найстрашніші нам були
Оті стрункі тополі,
Що вшикувалися в ряди —
Запевно, з злої волі.
Бо все те, запевняв Лаврін,
(Так приятель мій звався),
Зросло на велеті тому,
Що з Богом позмагався.
Той велет сильний був колись
Не тілом лиш, а духом,
Всі людські пута й кайдани
Зривав єдиним рухом.
Його збороти не могла
Ніяка міць ворожа,
Поки на його не прийшла
Таємна кара Божа.
Чим велет Бога прогнівив, —
Того Лаврін не відав,
Питала потім я й старих,
Та жаден не повідав.
Не встrelив велета Господь
Своїм ясним перуном,
А тільки сном його накрив,
Немов м'якеньким руном.
Сон, кажуть, Божа благодать, —
Ні! Часом кара Божа!
Спїткала велетня у сні
Пригодонька негожа.
Лїг велет, думав — на часок,
Та й спить уже столїття,
Землею заснітився весь
І марить про страхїття.
Бо скористали вороги
З його важкої млости,

Безкарно точать з нього кров
І трощать білі кості.
Вже оснували тіло все
Залізними дротами,
Припали до глибоких ран
Неситими ротами.
Не раз до серця глибини
Сягають хижі руки,
А велет спить камінним сном,
Хоч терпить люті муки.
Часами болізно у сні
Наморщить густі брови, —
Тоді стинаються, шумлять
Гаї, ліси, діброви.
Як дошкулить несвітський біль,
Він трохи ворухнеться,
По тілу корчі пробіжать,
Уся земля здригнеться.
Та не бояться вороги,
Гадають: “Ет, примара!”...
Але ущухне Божий гнів,
Минеться Божа кара.
І встане велетень тоді,
Розправить руки грізні —
І вмить розірве на собі
Усі дроти залізні.
Все, що налипло на йому,
Одразу стане руба...
Хлоп'я спинилось. Нам обом
Волосся стало дуба.
“Коли ж він встане? — тремтячи
Спитала я хлопчину.
— За рік, сто рік, чи за безрік,
А може в цю хвилину”.
Тут раптом вітер налетів,
І дерева здригнули, —
Ми, як сполохані пташки,
До хати враз майнули...
Кохана стороно моя!
Далекий рідний краю!
Що раз згадаю я тебе,
То й казку цю згадаю.

5. БАЙКА І ПРИТЧА

Байка — це невеликого розміру розповідний твір, що так само, як і казка, має персонажами людей, тварин і персоніфіковані явища природи та “олюднені” морально-етичні поняття: Правда, Кривда, Добро, Лихо тощо, — словом так звані “алегоричні постаті”. Проте байка (літературна, не фолклорна) — завжди віршованої форми і широко застосовує іронію та повчальництво (дидактизм); дидактизм байки не лише вичувається, а здебільша виступає й наяв у формі початкової або кінцевої фрази-вияснення, що призначена остерегти, пригадати, взагалі повчити читача. Так, напр., на вступі до байки “Вовк та Ягня” Л. Глібова читаємо:

“На світі вже давно ведеться,
Що нижчий перед вищим гнеться,
А вищий нижчого кусає та ще й б’є, —
Затим, що сила є.”

А в байці Ст. Руданського “Хмельницький з ляхами” маємо таке закінчення:

“Отак воно, добрі люди:
Польща — то дитина,
Король польський — то господар,
А вуж — Україна.”

Найбільший вклад у ділянці байки дали нашому письменству Леонід Глібов (1827 - 1873) і Євген Гребінка (1788 - 1843). Останній свої байки називав “приказками”. Найвідоміші байки Є. Гребінки такі: “Ведмежий суд”, “Мірошник”, “Сонце та Хмари”.

Писали байки ще Гулак-Артемівський і Степан Руданський. У новіших часах (пореволюційних) цей жанр досить широко застосовував Сергій Пилипенко, голова літорганізації “Плуг” у 20-х роках в Україні. На еміграції байкарство практикував Іван Манило (збірка “Січ і відсіч”, “Запорізький байкар” та ін.).

До байки як жанрової категорії прилягає *притча*, що формальними рисами від байки зовсім не відрізняється, але змістом здебільшого пов’язана з євангельськими заповідями або з фактами чи особами стародав-

ньої історії, особливо біблійними. В українському письменстві зразки притчі дав Іван Франко (“Притча про красу”, “Притча про нерозум” і т. ін.).

Варто коротко згадати еволюцію байки.

В античному світі голосної популярності зажили байки старогрецького письменника-байкаря Езопа. Звідси вислів “езопова мова” — завульована, непрямого сенсу мова. В пізньоантичній добі байка стала підупадати, і протягом середніх віків не могла піднятися на колишню висоту мистецького й дійово-громадського звучання. Різного роду жарти й анекдоти блазнів при дворах фєвдальних володарів та карнавальні сміховинки ніяк не дорівнювали ні змістом, ні мистецькою формою байкам Езопа.

Відродився жанр байки аж у 18 столітті, коли у Франції виступив із своїми байками славний письменник Ляфонтен. Він писав свої байки віршами і досяг високої майстерности, давши таким чином надовго зразки цього жанру, що на них взорувалися всі пізніші байкарі європейських народів.

Проте в сучасному нашому письменстві (як, зрештою, і в більшості європейських літератур) байка і притча посідають дуже скромне місце, виявляючи тенденцію обмежити себе рамками *літератури для дітей шкільного віку*.

Для ілюстрації подано тут текст байки Є. Гребінки “Ведмежий суд” і Франкової “Притчі про красу”.

ВЕДМЕЖИЙ СУД

Лисичка подала у суд таку бумагу:
Що бачила вона, як попелястий віл
На панській винниці пив, як мошеник, брагу,
Ів сіно, і овес, і сіль.

Суддею був ведмідь, вовки були підсудки.
Давай вони його по-своєму судить

Трохи не цілі сутки.

“Як можна гріх такий зробіть?

Воно було б зовсім не диво,

Коли б він їв собі м'ясиво, —

А то він сіно їв!” — вовки завили.

Віл щось почав був говорить,

Та судді річ його з починку перебили,

Бо він ситенький був — і так **опреділили**

І приказали записать:
“Понеже віл признався попелястий,
Що він їв сіно, сіль, овес і всякі сласті,
Так за такі гріхи його четвертувать
І м'ясо розідрать суддям на рівні часті,
Лисичці ж ратиці віддать!”.

ПРИТЧА ПРО КРАСУ

Арістотель мудрець Александра навчав
І такий йому вірш у альбом написав:
“Більш, ніж меч, і вогонь, і стріла, і коса
Небезпечне оружжя — жіноча краса.
Тільки мудрість, наука і старші літа
Подають проти неї міцного щита”.

Арістотель мудрець по садочку гуля,
Бач — Аглая іде і очима стріля.
Та Аглая, котрої неземна краса
Звеселяє людей і самі небеса.
Та їдких її слів і шпаркого ума
Всі боялися, навіть цариця сама.

Арістотель дівчині гаразд придививсь
Як повз нього ішла, низько їй поклонивсь
І промовив: “Аглае, благаю, молю!
Над всю мудрість, над сонце тебе я люблю!
На часок - волосок вволи волю мою —
Чого хоч зажадай — я для тебе зроблю”.

Усміхнулась Аглая: “Це ж почесть мені,
Що на мні зупинив свої очі ясні
Той мудрець, що пишаєсь ним Греція вся,
Що умом обняв землю, зглибив небеса.
Я твоя! Що захочеш, зі мною чини,
Лиш одну мою просьбу в цій хвилі сповни.
По саду там, де в'ються доріжки круті,
Півгодини мене провези на хребті”.

Усміхнувся мудрець: дивні примхи в дівчат.
Та дарма! Обіцяв, то вже годі бурчать.
І хламиду він зняв і рачкує піском,
Його очі Аглая закрила платком.
Так заїхали враз аж на площу садка,
Де під тінню дерев край малого ставка
Александр сидів, його мати й весь двір, —
Срібний сміх там лунав, і пісні, й бренькіт лір.
А Аглая кричить: “Ну, мій ослику, ну.

Ще мінуточки дві, ще мінутку одну”.
Аж у круг двораків його дівка пуста
Завела і зіскочила живо з хребта.
І платок із очей поспішилася знять...
Що там сміху було, то й пером не списать!
Арістотель мудрець Александра навчав
І такий у альбом йому вірш написав:
“Більш, ніж меч, і огонь, і стріла, і коса
Небезпечне оружжя — жіноча краса.
Ані мудрість, наука, ні старші літа
Не дають проти неї міцного щита.
Се я сам досвідчив. Лиш мертвець та сліпець
Може бути проти неї надійний борець.”

І. Франко

6. ГУМОРЕСКА

Гумореска — це ніби коротеньке гумористичне оповідання, яке від звичайного оповідання відрізняється насамперед тим, що персонажі гуморески окреслені лише по лінії якоїсь одної, здебільша групової ознаки: соціально-побутової, професійної, суспільно-політичної, національної тощо.

Отже, індивідуально окресленого образу персонажа в гуморесці з-правила нема. Назовні це виявляється, між іншим, у тім, що персонажі часто виступають не під індивідуальним іменем, а під іменем рядовим: “селянин”, “купець”, “професор” тощо. Цим самим творча мистецька вигадка не повна, і центр ваги її переноситься на створення “смішних ситуацій”, в які, волею автора, потрапляють персонажі гуморески. Цих смішних ситуацій подається одну чи декілька, і ними, власне, й вичерпується кущий сюжет гуморески.

У гуморесці явно відчувається наперед продумана мета автора: покепкувати з тих чи інших комічно-недостепних людей і явищ людського життя, і цим розважити читача, а то й остерегти його, щоб він сам не потрапив у “смішне становище”. Момент осуду “героя” чи “героїв” гуморески майже відсутній; автор кепкує не злісно, як в сатирі, а добродушно — “для розваги” ніби. “Мораль” гуморески впливає сама собою, “з-поміж рядків.”

Подамо зразки гуморески сучасних еміграційних авторів.

ПАРТІЙНА СОРОЧКА

Вишили мені дівчата-гуцулки українську сорочку.

Таку, що й Корнійчукові не снилася...

Комірець — наче з тризубиків жовтоблакитних, рукави такі, хоч наопашки носи... А головне, на шнурочку дві китички: жовта і блакитна.

Бувало, як перев'яжу комірець тим шнурочком з китичками, як погляну на себе в дзеркальце — і здається, наче мені з сорока на двадцять звертає.

Гарна сорочечка... Українська...

І поїхав я у тій сорочечці по таборах свої гуморески читати.

В однім таборі в театрі повнісінько людей набилося.

Вийшов я на сцену, тільки приготувався читати, а слухачі як глянули на мене і, не слухаючи мого читання, мерщій до виходу...

Геть розбіглися. Лишилося щось дві бабусі та дід сторож з бородою.

А я думаю собі: в чому ж тут справа?

Ніяк не збагну. Та допоміг мені той дідусь з бородою.

— Пане письменнику, — каже він, — наш табір — бе...

— То що з того? — здивувався я.

— А те, що у вас під комірцем жовта китиця догори... Тому й розійшлися всі.

— Так я ж позапартійний — українець...

— Та ви, пане товаришу, може й позапартійна людина, але сорочка у вас партійна...

Нічого не вдієш. Поїхав я до іншого табору. Китицю блакитну догори підтяг, а жовту донизу осунув... Щоб усі сходились...

І знову таке ж саме: прийшли, глянули на мене — і хода...

Виявилось, що то табір — ме...

Ну, думаю, у третьому таборі повішу обидві китиці поруч: і для ме... і для бе... буде добре.

Та не так воно сталось, як мені гадалось. Ме... гадали, що я бе... і збойкотували. А бе... гадали, що я ме... і теж збойкотували.

Хотів уже був просто так, без сорочки виступати. Та хіба вгодиш? Чого доброго скажуть:

— Роздягайтесь, пане, далі...

Ех, підвели мене гүцүлки! Вишили мені партійну сорочку...

Степан Підкова

РЯБІ ШТАНИ

Як це не дивно, а я не можу терпіти рябих штанів. Через них, клятих, я ледве з жінкою не розлучився, під слідством був, навіть мали судити.

Купив я їх у якоїсь перекупки. Хоч вони не дуже то й міцні були, я носив їх років п'ять. Вони рвуться,

а жінка латає... Вже й латати їх не варто, а я все таки ношу...

Набридло вже жінці латати, вона пред'явила до мене в категоричній формі ультиматум:

— Жінка я тобі, чи латальниця лахів? Якщо ти не дістанеш собі нових штанів, їй-Богу, розлучусь. Не можу я далі терпіти, щоб чоловік тілом світив. З тобою соромно вулицю пройти, а ще й письменник. Аж смішно: письменник без штанів!

Тут уже справа серйозна. Штани штанами, дідько з ними, їх у кожного спекулянта можна купити, а жінку не легко знайти.

О дев'ятій годині вечора я пішов до київської універсальної крамниці, щоб зайняти на ранок чергу. Невже таки, думаю, не дістану собі хоч поганеньких штанів? Приходжу на Лютеранську вулицю, аж зло мене взяло: за списком я був уже стоодинадцятий. Нарід по Хрещатику розгулює, в ресторанах джаз грає, а ми поглядаємо у вітрини, ніби голодні кролі на свіжу капусту. Бо справді на вітринах було навалено чимало товару.

Тупцювали ми біля вітрини до самого ранку: співали коломийки, розповідали анекдоти, а селянки з далеких сіл полягали собі на східцях і задають хрופака, ніби дома на сні.

Ще й на світ не благословилося, а нарід немов та комашня пхається ближче до дверей, і всі кричать про порядок, про чергу. Аж о сьомій годині черга вирівнялась, а щоб хтонебудь із новоприбулих покупців не втесався у наш шнурок, ми міцно тримали один одного за руки чи за плащ. Правда, мені дуже незручно було стояти. Спереду мене — якась громадянка, дуже низька на зріст і занадто товста. Черга ще не дуже й напірає, а я ніби грузну в її м'яке тіло, а вона, клята, кричить на все горло:

— Громадянине, не будьте нахабним! Чого лягаєте на мене? Я вам що — ліжко чи подушка!

— Чого ви горлаєте? — відповідаю їй в тон. — Адже і на мені лежать, проте мовчу.

Свідомо мовчу, бо лягають тут, не в розумінні кохання, а ведучи жорстоку боротьбу за право на штани. Аж ось прийшов директор крамниці товариш Гольденов. Боже мій! Хто тільки не намагається влізти в чергу: і під руки, і під ноги... Ліктями розпихають, на ноги

стають. Черга, ніби той в'юн, то вирівнюється, то в дугу зігнеться. Раптом чийсь руки не витримали, і шнурок розірвався. Всі збилися біля дверей, ніби вівці, один одному на голови лізуть.

— Ой, Боженьку, — кричить якась жінка, — гроші вкрали! Гроші... Гроші...

Прибіг міліціонер.

— Що тут за хуліганство?

— Та тут у якоїсь колхозниці гроші хапнули...

— Увага, громадяни! — озвався міліціонер. — Перевірте свої гроші, може ще в кого вкрали, так нічого даремно в черзі стояти. А тепер приготуйтеся, я буду наводити порядок.

Кілька секунд німа тиша і...

— Громадяни! — вигукнув директор з дверей. У зв'язку з весною сьогодні будемо продавати тільки зимові товари, щоб літом їх не поїла міль. Це: теплі рукавиці, хутряні шапки, вовняні шалики та інші подібні речі виробу наших соціалістичних фабрик.

Мені боляче. О, думаю, хитрий москаль. Але дідька лисого з черги вийду. Та й рукавиці здадуться. Адже зимою за них можна виміняти шкарпетки або носову хустку.

Почали наводити порядок. Міліціонер підходить по черзі до кожного і питає:

— Цей стояв?

— Не стояв.

За комір — і на брук...

— А цей?

— Стояв ще з...

— Не стояв! Не стояв!...

За комір...

Я бачу, що перемагають спекулянти, які щойно прийшли, а ті, які ще з вечора чекали щастя, як галушки, летять від дужої руки міліціонера. Щоб закріпити за собою місце, я міцно вхопив одяг товстої сусідки і чекаю. Аж підходить міліціонер.

— Цей стояв?

Вхопив він мене за рукав, тягне і кричить:

— Громадяни, допоможіть хулігана в район...

Якісь два типи вхопили за шинелю і тягнуть, аж черга хитається. Раптом щось як трісне, і я з міліціонером, як бараболя, покотились по бруку.

—Го-го-го! Хі-хі-хі!... — почулося з гурту.

Моя сусідка, мов підкошена, впала на хідник, обняла свої ноги руками і, як божевільна, репетує:

— Сволоч! Нахаба! Хуліган...

Від несподіванки я розгубився: в моїх руках був чималий шматок спідниці і сорочки.

— В міліцію, в міліцію обох! — кричить міліціонер.

Треба було скоритися. Веде він нас в міліцію, а ззаду ціла процесія і кожен робить свої висновки:

— Хотів пограбувати жінку.

— Кажуть, що хотів згвалтувати. Бачите — як порвав спідницю.

Просидів я в міліції до самісінького вечора. Коли стемніло, аж тоді викликав начальник на допит.

Як молитву, розповів я йому від початку й до кінця про цю невеселу пригоду. Крім того, додав, що я член кооперативу, своєчасно сплачую вкладки, та ще й до того член профспілки. Невже я не маю права носити штани?

— Ось бачте, — кажу я йому, — скільки на моїх штанах латок. Якщо я не дістану хоч поганеньких штанів, з жінкою мушу розпрощатись.

— Все це не варто ламаного гроша, — відповів начальник. — За хуліганство і порушення громадського порядку я вас штрафую на сто карбованців, і сто карбованців мусите заплатити громадянці за спідницю. За кооператив і профспілку нема чого ховатись!

Довелося заплатити. Добре, що так щасливо обійшлося. В ті часи могло бути гірше.

Прийшов я додому й розповідаю жінці. Вона уважно вислухала та й каже:

— Краще ходитимеш без штанів, а в черги більше не підеш. Скидай свої рябі штани, я їм зроблю капітальний ремонт, щоб носилися, доки існуватиме советська горгівля.

І почала вона нашивати на різні латочки отакенні латки різноманітного кольору, які я назвав латками третьої п'ятирічки ім. Йосипа Сталіна.

Ол. Зозуля

“ОВЕРТАЙМ”*

Організаторам довжелезних імпрез з подякою присвячуємо цю скромну працю.

Автор

Чоловік звернувся до своєї законної любові:

— Кицюню, підемо ввечорі на концерт. А то ми, мов у джунглях живемо — ні кроку від своєї господи. *Окультуримося* ** трохи, ти маєш новий капелюх і торбинку виставивш їх під критику. Га, як гадаєш, соловейку?

— Та про мене. Тільки чому ти такий пересічний об’єкт вибираєш? Ходімо краще в оперу або в звіринець. Там, прийнамні, є кому *поглянути на тебе і належно критикувати*.

— Опера, рибко, влітку замкнена для відновлення голосового репертуару, а в звіринці ми вже були двічі — і обидва рази нещасливо. Пам’ятаєш...

— Знаю, — перебила любка. — Я тебе тільки просила, щоб ми не проходили повз того патлатого лева. Він на мене завжди витріщує очі та облизується. А всі інші *звірі ведуть себе більш інтелігентно*. Та що ж... Коли хочеш, ходімо й на концерт. Думаю, там інтелігенції теж не бракує.

**

Нарешті *консолідація думок завершилася*, і наше подружжя, одягши парадні одяги і притрусивши їх парфумами, дає вказівки дванадцятирічному синові, що лишається на господарстві.

— Сиди в хаті або спи. Дзвонитиме телефон, кажи: батько пішов брати участь у культурній імпрезі, — по-вчає господар.

— Нікому не відчиняй дверей. Хто стукає, кажи:

* “Овертайм” — (амерк.) понаднормові години на праці.

** Усі підкреслення в тексті — наші. Зроблено це тому, що вкінці ми говоримо про специфіку Понеділкового гумору, який базується насамперед на мовно-фразологічному чиннику. — А. Ю.

мама запечатала двері і поїхала на *клясичну музику дивитися*, — закінчує господиня.

За півгодини вони вже вигідно примостилися в кріслах усього декілька кроків від сцени. “Кицюня” розгорнула програму і з удаваною цікавістю почала її студіювати. Її очі бігали по папері, а вуха готувалися ловити кожний оклик сусідів, що сиділи обабіч, з-заду, спереду і навіть зверху, на балконі. Вона знала напевно, що вони говоритимуть, і перші слова, безумовно, будуть стосуватися її особи. Аджеж, увіходячи до залі, вона помітила, що такого оригінального капелюха ні в кого не було, і такої фасонної сукні ніхто не додумався одягнути, не кажучи вже про торбинку з крокодилячого панцеру. Сподівання справдилися.

Не встигла вона проглянути програмку, як ззаду почулося:

— Диви!..

Вона вслухалася.

Інший голос ще виразніше.

— Перший раз бачу.

“Кицюня” святкувала перемогу.

— Диви! — знов перший голос донісся. — *Не капелюх, а єгипетська піраміда!* Та ще сукню надягла рябу-рябущу, аж в очах мерехтить.

— Перший раз бачу, — знов інший голос, — щоб таку здорову торбу носили. Та в тій торбі, крім дзеркальця й парфум, дві хлібини та десять фунтів ковбаси можна вмістити.

“Кицюня” почервоніла. Штовхнула під ребро чоловіка, що розмовляв з приятелем:

— Кінчай розмову. Тут жінку на очах тероризують, а він філософією бавиться.

Чоловік хотів якось виправдатися, але світло раптом згасло, сцена розкрилася — і тут уже було не до суперечки. Вийшов заповідач. Він об’явив, що концерт почнеться доповіддю відомого професора на тему: “Благородний вплив імпреси на нервову і розумову систему живої людини”. Професор став біля столу, а заповідач приніс перед його *світле обличчя товстелезний глек з водою і дві склянки*. Заля зойкнула. Хтось уголос:

— Невже він збирається всю воду випити?

— А ти як думав? — відповідає хтось нетерпеливо-му. — Імпреза вимагає від глядачів певних жертв. Готуйся.

І треба признати — жертви були колосальні. Доповідач говорив... Ось уже відговорив шістдесят хвилин, але зі змісту промови було помітно, що це лише добрий початок. Більш того. Води із глека випито третину. Це дало підставу рознервованим глядачам підрахувати, що вся посудина опорожниться не раніше трьох годин.

Насередині викладу між подружжям, що прийшло на концерт окультуритися, виникла справжня війна. Бачите, чоловік, не маючи змоги далі слухати, задрімав. Дрімаючи, він *потужно* випустив носом повітря, що неминуче призвело до пронизливого свисту. “Кицюня” від сорому ледве не вмерла. *Вона стусаном вивела чоловіка із сплячої рівноваги.*

— Фараон нещасний! Прийшов на концерт хропіти... — процідила “рибка” крізь зуби.

Чоловік, протираючи очі, не погоджувався.

— І зовсім не спав. Лише заплющив очі для більшої солідности.

Він оглянувся, чи, бува, сусіди не підсміхаються з його кумедного положення. З радістю твердив — ні одна особа й не думала сміятися — *всі вигідно в кріслах прибрали солідного вигляду — і похрюпували.* Він підняв голову, хотів дізнатися, який моральний стан балькону, але “кицюня” шарпнула його за рукав:

— Чого задер голову? *В астрономію потягнуло?*.. Сиди крячкою та слухай, що професор говорять.

Чоловіку нічого не лишалось, як витягти з кишені старий рецепт, що лікар йому рік тому приписав від болю голови, і старанно його студіювати.

Після викладу виступила *сопранова особа.* Вона співала українські, італійські і французькі пісні та арії. Українські речі виконувала з *римським акцентом*, італійські — галицькою говіркою; а французькі — *полтавським есперанто.*

Далі пішов бас... Пізніше читали п'ятдесятьхвилинний уривок з роману...

Хор виконував стрілецькі, любовні і народні пісні...

Грали симфонію на саксофоні... Був балет під акомпаньямент патефона... Сольо на цимбалах. Після тридцятої точки програми, коли слухачі були вже буквально

но викінчені, і ні їхній зір, ні слух не годні були будь-що сприйняти, заповідач об'явив:

— В наступній точці ви почуєте варіяції на гітарі.

Наше подружжя побагровіло.

Чоловік підвівся і крикнув:

— Досить варіяцій! Ходімо, соловейку, додому...

Була третя година ночі, коли вони добралися до хати.

В хаті світилося. В кріслі, сидячи, спав синок. На гуркіт дверей він кліпнув очима і радісно привітав батьків:

— Чому ж так пізно? Невже й на концертах бувають “овертайми”?

— На жаль, бувають, — промовив тато і, не роздягаючись, *бебехнув у ліжку*.

Микола Понеділок

Ми навмисне подали аж три зразки гуморесок трьох різних авторів. У Степана Підкови бачимо скupu, лаконічну фразу і стриману іронію (якої автор ніби й не шукає), мініатюрний розмір, — взагалі ощадність вислову. В Ол. Зозулі гумореска вже сюжетно розгорнена, нагадує розміром гумористичне оповідання; хоч фраза також скупа, “неоздоблена”, а гумор базується на *комізмі ситуацій*. У Мик. Понеділка гумореска розміром також чималенька, але це зумовлене не розгорненим сюжетом, а спеціально спрепарованою, розрахованою на гумористичний ефект фразою: її квітчастість і бомбастика становлять основу Понеділкового гумору. Він, цей гумор, мало спирається на комізм ситуацій, зате віртуозно використовує *невідповідність* чи, точніше, *недоречність* сповидно серйозної (деколи навіть патетичної і “героїчної”) фрази в жалюгідній, прикрій і дурній ситуації героїв-персонажів. З уваги на велику роль інтонації й міміки, гумористична фраза Мик. Понеділка свій повний ефект досягає не в читанні, а в акторській подачі зі сцени (добре читає їх сам автор).

Попри згадані різниці, у всіх трьох прикладах-зразках, замість індивідуально окреслених живих образів-персонажів, бачимо схематичні образи-штампи: “Доповідач”, “Ме” (мельниківці), “Бе” (бандерівці) — це в

“Партійній сорочці”; у “Рябих штанах” виступають: “якась громадянка”, “міліціонер”, “якісь два типи”, “товариш директор”; в “Овертаймі” М. Понеділка: “кицюня”, “чоловік” (муж “кицюні”), “якийсь голос”, “інший голос” тощо.

Ця штампованість образної системи гуморески ріднить її з фольклорними сміховинками-жартами, де власне фігурують не індивідуалізовані персонажі, а *постійні маски*: “крутий циган”, “шахрай крамар”, “хвалько пан”, “нахаба москаль”, “розумний дядько” та ін.

Треба сказати, що хоч у гуморесці образи-персонажі однієї і, сказати б так, “надужиті” (бо одна якась риса “покриває” собою весь образ), то все ж таки ця односторонність і схематичність не повинна бути аж такою, щоб читач сприймав образ як цілком *нереальний, неправдоподібний* — бо то буде вже *гротесковість*, допущена лише в творах фантастичних. Так само образи-персонажі не повинні справляти враження “змайстрованих” зумисно, з очевидною викривально-глузливою тенденцією з боку автора (бо то вже буде *публіцистичність*).

ВІРШОВАНА ГУМОРЕСКА

Грунтуючись на штапованих образах народних гуморесок, Степан Руданський створив свої клясичні віршовані гуморески, названі популярно *співомовками* (до речі, сам Ст. Руданський назву “співомовки” прикладав до віршованих поезій взагалі, тобто, в нього це слово рівнозначне із словом *поезії*). Про це свідчить критично-бібліографічна розвідка до книжки “Співомовки”, виданої в Нью-Йорку 1965 р. Автор розвідки, відомий літератор Лизанівський, між іншим пропонує називати віршовані гуморески Степана Руданського *приказками*; це, очевидно, не має рації, бо термін “приказки” тривко ввійшов в наше письменство як синонім приповідки, тобто, коротких одним-двома стислими реченнями висловлених сентенцій народної мудрости.

Подаємо як приклад — дві віршовані гуморески Степана Руданського.

ЛОШАК

Напосілися злодії
Раз на мужика
І чи з поля, чи із стайні
Вкрали лошака.
Мужик ходить, ломить руки,
На святе дає.
Коли чує: аж у стані *
Лошак його є.
Поклонився асесорам **
Мужик - неборак;
Асесори йому кажуть:
“Пашол вон, дурак!
На слово тебе поверить?..
Екой дуралей.
Приведі для показанья
Восемь душ людей”!
Мужик ходить, просить, поїть,
Восьмеро найшов,
Дав попові на молебінь
І у стан пішов.
Поклонився асесорам
Знову неборак.
Асесори знов говорять:
“Пашол вон, дурак!
Екой чорт сюда приносін
Етаво хохла:
Суйотся с своєю кабилой...
Єсть важней дела!
Прідьош после!” Через тиждень
Знов мужик іде,
Вибирає, поїть свідків...
І у стан веде.
Діла знову в асесорів —
Гонять мужика!
Став хазяїн, стали свідки —
Нема лошака!..
Аж піднявся і говорить

* Стан — поліційна станиця в дореволюційній Російській імперії, якій підпорядкована була територія 5-6 волостей у сільських місцевостях провінції.

** Асесор — дослівно — “засідатель”; в цім же випадку поліційний урядовець.

Один з-межи них:
“Не відіб'єш ти коняки
Від тих станових!
А як ще нас разів кілька
Сюди поведеш,
То будь певний, що й корову
З дому ізведеш.
Подаруй ти їм коняку
І не голоси,
А скажи, що—мов—вклепався,
Ще й перепроси!”
І послухав мужик ради,
їде до панів:
“Вибачайте: Я вклепався!”
Бух панам до ніг.
“Как-же ти, дурак, не знаєш,
Что било твайо,
Да к чужому прив'язался,
Видал за свайо?!”
“Вибачайте, благороддя,
За вину мою.
Маю жінку і із нею
Років сім жию.
А щоб її який ворог
В стан запакував,
Мусів би панам сказати,
Що ї не впізнав”.

Ц А Р І

Циган, русин, третій лях
Про те говорили:
Якби царство хто їм дав —
Щоб вони робили?
Циган каже: “Якби так
Мое царство було,
То такого б вже царя
На світі не було:
Я б по шию в салі жив,
В сало б одягався,
Сало їв, на салі спав,
Салом укривався.”
— “Ну, не диво такий цар! —
Русин промовляє, —

Кому сало в голові,
Той сала бажає.
А якби я був царем
Та мав царську волю,
Я панів би скасував,
Люд пустив на волю”.
— “Ет, дурні ви, — каже лях, —
Не вмієте жити!
А якби я був царем,
Знав би що зробити:
Я би тільки захопив
Царську скарбівницю,
Та ще б таки того дня
Драпнув за границю!”

Віршовані гуморески - “співомовки” Степана Руданського становлять унікальне, неповторне явище в нашому письменстві; числом близько сотні вони охоплюють майже всі сторони народного побуту в Україні доби 18 і першої половини 19 століть, побуту, схопленого очима дотепного гумориста, за гумором якого вичувається раз-у-раз гірка туга і біль письменника - гуманіста з приводу колоніального поневолення України, безправного та злиденного стану українського селянства.

Розпаношення московського окупаційного війська (“москалів”), розпуста, продажність і здирство урядового апарату імперії, включно з насадженням Москвою і московській владі підпорядкованим духівництвом; поза-урядові п'явки українського села в постатях лихварів, шинкарів та крамарів (здебільша неукраїнського походження), — ось що найчастіше підпадає зовні ніби незлостивій, але як же влучній і дошкульній критиці, засобами щиронародного (в основі селянського) мовостилю. Можна сміло твердити, що *співомовки* Ст. Руданського — це відповідь українського письменника поетичним словом - зброєю, відповідь - відсіч московській колоніальній політиці в Україні: Жаль, що ніхто з пізніших українських письменників не потрапив продовжити цього жанру. Сатиричні поезії-пародії Володимира Самійленка (остання чверть 19 століття) не раз тематично суголосні співомовкам Руданського, але далекі своїм мовостилем: вони суто інтелігентські, до того ж висміюють не стільки безпосередньо окупанта, скільки українських його прислужників.

В сучасній пореволюційній добі в підсоветській Україні трапляються спроби віршованих гуморесок, але вони дуже “беззубі”, бо можуть висмівати вузько-побутові сторони життя — в межах, дозволених тоталітарним режимом.

Ось, наприклад, гумореска “І навіщо це кохання”.

І навіщо це кохання,
Отака мені любов —
Отакеє женихання —
Ані жартів, ні розмов!
Інші любляться щасливо,
Походжають між алей,
А у нас, ну просто диво,
Все не так, як у людей!..

Починаю про погоду
Говорити жартома, —
Він повісив ніс у воду,
Каже: “Опадів нема”.
Тут би сісти нам на катер,
Прогулятись, час бо є...
Він мені про ескаватор
Все пояснення дає.

Нам би вкупі говорити,
Просто нидіє душа! —
Він наводить габарити
Велетенського ковша.
Я про зорі, про кохання, —
Здогадайся, ми одні...
Він говорить: це питання
Треба вивчити мені.

Я побаченню не рада,
Не побачення у нас,
А якась іде нарада
Про Каховку і Донбас.
І сказала я по всьому,
Аж не вірила сама:
— Знаєш, хлопче, йди додому,
Зараз опадів нема.

Так сидіти — часу жалко,
Ти себе побережи,
А про ту землечерпалку
Краще бабі розкажи!

Олесь Жолдак

Багато авторів (у тім числі й загальновідомих, ось як покійний Остап Вишня, а на еміграції Мик. Понеділок, Свирид Ломачка, Іван Керницький тощо) називають свої невіршовані гуморески “Фейлетонами”. Можна думати, що це сталося під впливом сусідньої російської літератури, де нема терміна “гумореска”, а фігурує лише термін “фейлетон”, і цим терміном тамтешні автори і літературознавці титулюють і твори типу наших гуморесок, і твори в ґрунті речі публіцистичні, лише з використанням деяких поетичних засобів. (Ми далі про такі твори говоритимемо в розділі “Межові”, або “коломистецькі” жанри).

В інтересі якнайбільшого устійнення і нормалізації нашої літературознавської термінології (з цим бо пов'язане устійнення всієї системи літературознавських понять - категорій, отже, охайність і стрункність літературознавства як наукової дисципліни), слід термін *фейлетон* прикладати тільки до згаданих “коломистецьких”, в основі публіцистичних творів гумористично - сатиричного характеру. Як типові приклади їх у нас можуть бути фейлетони Мартина Задеки, друковані в «Українських Вістях» (також дивись його збірку “Міжплянетні люди”).

ЛІРИКА

Лірика (від грецького *lyrikos* — співаний під ліру) — це такий рід літературної творчості, в якому автор розмовляє з читачем не через персонажів, а безпосередньо, виливаючи перед ним свої почуття, настрої, мрії та думи. Їх щирість нерозривно робить враження, що автор, так би мовити, “сповідається” перед читачем, облегшуючи цим свою переповнену душу, а водночас втягує читача в коло своїх переживань і кличе його приєднатися та йти разом.

Зрозуміла річ: щоб така “сповідь” і “заклик” виглядали поважно, щоб могли дійсно імпонувати читачеві, поет оприлюднює не якісь свої дрібненькі радощі та болі, а почуття та мислі важучі, небуденні. Усе, що становить щоденщину фізичного існування: їжа, пиття, одяг, праця як обов'язок, примус і гроші — як правило — не може становити ліричної теми.

Натомість дружба і любов, радість поєднання і біль розлуки, вболівання над власною долею, над долею громади і людства, почуття громадянські, релігійні, милування красою природи і красою творів мистецтва, біль і радість творчої праці — ось що з повним правом становить зміст ліричної поезії.

Відповідно до цього всю масу ліричних поезій можна розподілити на такі групи: 1. *лірика інтимна*, або *любовна*; 2. *“лірика особистої долі”*; 3. *лірика громадянська* або *суспільна*; 4. *лірика філософсько-релігійна* (або ще кажуть “лірика абстрактних мотивів”); 5. *природоспівна лірика* (“лірика природи”); 6. *лірика трудового процесу*. У групі “лірика особистої долі” маємо два ряди поезій цілком різного характеру. З одного боку — поезії носталгічні, поезії жалю й нарікань на всіх і вся і на свою самотність (так зв. *поезія ущербних мотивів*); а з другого боку — взнеслі й гордовиті поезії з домінантою *мистецького покликання*: звеличання ролі й ваги поетичного мистецтва в житті суспільства взагалі і власного поетичного доробку зокрема, утвердження власної непроминальності, — словом цілковита протилежність до згаданої попереду поезії ущербних мотивів.

Примітка. Очевидно, що всякий поділ і класифікація поезій за змістом — річ умовна. Є чимало поезій, які трудно втиснути саме в ту чи ту групу і взагалі навіть у рамках названих вище шести груп (до речі, дуже нерівних щодо кількості охоплених ними творів). Ось, напр., можна було б ще виділити окремо групу “морально-дидактичних поезій”, також групу “дитячо-шкільних поезій”.

Та ми волимо про них сказати, не поширюючи рамок поданого вище схематичного переліку — в основі він здається нам достатнім.

Щодо умовності віднесення того чи іншого твору до певної групи, хочемо нагадати, що вона не касує, проте, потреби й доцільності рамкової схеми при вивченні літератури — не тільки в школі, а й шляхом самоосвіти. Ті чи інші корективи завжди легше даються, якщо є вже основа, плян.

Щодо жанрового поділу лірики, то в українському письменстві, як і в письменстві інших сучасних народів, дуже рідко зустрічається позначення жанрової приналежності того чи іншого ліричного твору, дане автором або хоч би критиком чи літературознавцем. Здебільша поети до своїх ліричних творів прикладають загальний термін “поезія”, позначаючи так і окремий свій твір, і сукупність їх. Таким способом термін “поезія” набув ще одне, третє за чергою, значення. (Нагадаємо перші два: 1) поезія — вся літературно-мистецька творчість, віршована і невіршована; 2) поезія — віршована творчість).

З усіх родів красного письменства лірика стоїть найближче до музичного мистецтва; це має свій вияв і в тому, що багато ліричних поезій індивідуального авторства стали народними піснями і текстом численних сучасних пісень-романсів. І власне одним з найдавніших жанрів ліричної творчості вважається пісню. Пісня як ліричний жанр веде свою традиційну нитку з глибокої давнини античної доби, звідки до нас дійшли славетні любовні пісні грецької поетки Сафо і “Книга пісень” гебрейського (старожидівського) царя Давида. Відповідно до такої традиції пісня аж до нинішніх часів є жанром головно лірики любовних почувань.

Інший поширений в сучасному письменстві ліричний жанр — це медитація (від латинського слова *meditatio* — роздумування, розважання). Більш-менш вираз-

них слідів цього жанру в ліриці стародавньої Греції ми не знаходимо, зате зустрічаємося з ним у літературі стародавнього Риму в добу Августа, а саме, в поетичній творчості Квінта Горация. Щоправда, медитаційна лірика Горация не цілком була подібна до сучасної медитації, бо мала в собі чимало дидактизму (поучування, наставлявання). В наші часи медитаційна лірика займає вельми поважне місце, охоплюючи роздуми і рефлексії поета на всілякі теми особистого і суспільного життя. Втім випадку, коли роздуми ці сягають суто філософічних тем (світобудова і місце в ній людини, людина і Творець, загробне життя і т. ін.), тоді звичайно такі медитаційні поезії відносяться вже до філософської (“вселенської”) та релігійної лірики.

З інших жанрів ліричної творчості назвемо ще *гімни* і *марші*, що належать переважно до патріотичної лірики, *молитву*, що належить до релігійної лірики, “*послання*”, *пародію* і *сатиру*, які зараховуються звичайно до громадянської, або суспільної лірики. Усі ці останні жанри (тобто поза піснею і медитацією), охоплюють порівняно невелику кількість творів сучасної лірики. І тому ми розгляд ліричної творчості провадитимемо не за жанрами, а за чергою поданих на початку розділу тематичних груп.

1. ІНТИМНА ЛІРИКА — це поетичний спів любови і про любов, у широкому значенні цього слова, але скерованої на особу (бо любов до народу, чи Батьківщини, гуманістична любов до людства взагалі — це сфера суспільної або громадянської лірики). Таке поняття любови охоплює не тільки любов у чоловічо-жіночих взаєминах (це звичайно ще називають коханням), але й любов батьків до дітей і навпаки, а також щире дружбу собі рівних. Проте, звичайно, перше місце в інтимній ліриці всіх діб і народів займає така любов між індивідами різної статі, від чого й пішло оте часто подибуване (але, все таки, хибне) розуміння інтимної лірики як синоніму лірики кохання.

Цікаво завважити ще один істотний момент: найчастіше любовні поезії (і при тому найкращі з мистецького погляду) оспівують “нещасливе кохання”, тобто таке, коли “друга сторона” не відповідає взаємно, або коли на шляху любовних взаємин стоять якісь перешкоди, що їх любовна пара не може перебороти. Тоді влас-

не маємо явище так званої “любовної туги” — прагнення омріяного, недосяжного любовного щастя.

(Та це вже такий закон людської натури — що мрія завжди краща за реальність. І та сама пара пристрасно закоханих, що до шлюбу не могли “одно без одного дихати”, в супружому житті нероз з більшою приємністю дишуть окремо).

У всякому разі, навіть справді щасливе супруже життя в родині (яке чейже існує як реальність!) досі, як правило, не надихало поетів до любовних поезій і не було предметом ліричної музи.

Дехто може звернути увагу, що гама душевних переживань на базі взаємин між індивідами — широка і містить у собі не саму лише любов, але й також злість, гнів і ненависть, а проте поети чомусь їх не оспівують.

Так, не оспівують, і в цьому є глибока, щиролюдська рація. Гнів, ненависть, прагнення помсти — негідні людського почуття, особливо негідні у *взаєминах з ближнім*, з людиною, котра колись (ще може вчора) була нам близька і становила частку нашого внутрішнього психічного світу. Справжня поезія — це висока сублімація, прагнення вгору, далі від “житейської скверни”; це опромінювання життєвої щоденщини божественним світлом мистецтва. Поет як фізичний індивід може мати сотню вад і гріхів, але як *автор — творець мистецьких еартностей, в процесі поетичної творчості* — він “на вершинах”, і сам внутрішньо це відчуває. На зраду, на заподіяну від близької людини особисту кривду поет реагує душевним болем страждання.

Звернемося по ілюстративний матеріал до наших клясиків.

Зразки любовної лірики

“Зів’яле листя” — так Іван Франко назвав збірку своїх чудових поезій, напоєних любовною тугою. У другому “жмутку”, чи пак частині збірки, читаємо поезію ч. 8.

Зелений явір, зелений явір,
Ще зеленіша нива;
Ой між усіми дівчатоньками
Лиш одна мені мила.
Червона рожа, червона рожа
Над усі квітки гожа;

Не бачу рожі, не бачу рожі —
Лиш її личка гожі.

Золоті зорі в небеснім морі
Моргають серед ночі.
Та над всі зорі внизу і вгорі —
Її чорнії очі.
Голосні дзвони, срібнії тони,
Слух у них потопає.
Та її голос — пшеничний колос —
Аж за серце хапає.

Широке море, велике море,
Що й кінця не видати.
Та в моїм серці ще більше горе —
Я навик її втратив.

З біографії Ів. Франка знаємо, що поет справді переживав у своєму житті важку любовну тугу на ґрунті неподіленої любови, безмірно ідеалізуючи свою обранку.

Не мав щастя взаємности в своїх любовних почуваннях і наш славний Кобзар — Т. Шевченко. Щоправда, він не лишив нам збірки любовних поезій, подібної до “Зів’ялого листа” Франка. Більшість любовної лірики Шевченка подана не безпосередньо від автора, а як переживання героїв його поем, вилиті в їх піснях та гірких роздумах (так звані “ліричні вставки” поміж розповідним текстом поем).

Ось, напр., в поемі “Гайдамаки” наймит Ярема, що любить титарівну, не можучи дочекатися її прибуття на умовлене побачення, припускає, що вона його відцуралась, бо він, як наймит і сирота, є для неї “нерівня”. Що ж?.. Він за це не має на неї гніву й злости, лише глибокий жаль до себе, своєї долі.

“Оставайсь здорова! В далекій дорозі
Або найду долю, або за Дніпром
Ляжу головою. А ти не заплачеш,
А ти не побачиш, як ворон клює
Ті карії очі, ті очі козачі,
Що ти цілувала, серденько мое!
Забудь мої сльози, забудь сиротину,
Забудь, що клялася, другого шукай.
Я тобі не пара, я в сірій свитині,
А ти — титарівна... кращого вітай —
Вітай, кого знаєш — така моя доля!

Забудь мене, пташко, забудь, не журись!
А коли почувеш, що на чужім полі
Сховали Ярему — нишком помолись,
Одна, серце, на всім світі
Хоч ти помолися...”

Як бачимо, тут до мотиву нещасливого кохання приєднується у Шевченка мотив осамітненої і занедбаної смерті — десь “на чужому полі”, серед чужих людей. Таке поєднання дуже характеристичне й подібнується у Шевченка вельми часто, бувши психологічно цілком зрозуміле: для нього любов до жінки — не якась мінуща розривка. Ось так у недокінченій поемі “Черниця Мар’яна”, у вступі читаємо знову:

У якому краї мене заховають?
Де я прихилося, навіки засну?
Коли нема долі, нема талану, —
Нема кого й кинуть, ніхто не згадає,
Не скаже хоч на сміх: “Нехай спочиває!
Тільки його й долі, що рано заснув!..”
Чи правда, Оксано, чужа чорнобрива,
І ти не згадаєш того сироту,
Що в сірій свитині, бувало, щасливий,
Як побачить диво — твою красоту;
Кого ти без мови, без слова навчила
Очима, душею, серцем розмовлять,
З ким ти усміхалась, плакала, журилась,
Кому ти любила Петруся співать?..
І ти не згадаєш... Оксано! Оксано!

Данину любовній ліриці віддавали й пізніші наші поети, віддають і сучасні, як, напевно, віддаватимуть і майбутні. І саме *любовна туга*, тобто перешкоджене чимсь кохання до жінки (чи навпаки — жінки до чоловічини), не завершене повною злукою-одруженням надихало і надихує ліричних поетів. У зв’язку з цим пригадуються проречисті слова Лесі Українки, з її драмат. поеми “Блакитна троянда”: “Любов — це балерина; одягніть її у візитову сукню або, не дай Боже, в капот — і вона стратить усі свої чари”.

Ми вже згадували про пісні любовної туги славнозвісної античної поетки Сапфо (перша полов. VI віку до н. ери). Тепер згадаємо ще римського поета Овідія Назона (43 р. — до н. ери — 18 р. н. ери), що написав

три книжки “Любовних віршів” (по латинському “Amores”) і пародійно-дидактичну поему “Наука кохання” (“Ars amandi”). Здається, взагалі не існувало ще в світі поета, який не написав би бодай однієї ліричної поезії на любовну тему.

Ось дамо ще декілька прикладів ліричної творчості давніших, а також і сучасних поетів.

ТИ НЕ МОЯ...

Ти не моя, дівчино дорога,	І інший хтось тебе пригорне,
І не мені краса твоя:	А ти, дівчино, не моя...
Віщує думонька смутная,	Ти не моя... Та що ж я маю,
Що ти, дівчино, не моя!	Чим похвалюсь тобі і я?
Ти—не моя! За личко гарне	Хіба лиш тим, що тя кохаю,
Справляє хтось колодія...	Та ти, дівчино, не моя.
Мої ж літа проходять марне,	Ти не моя, голубко сива!
Бо ти, дівчино, не моя!..	Щаслива доленька твоя;
Ти — не моя. І брови чорні	Моя же доля нещаслива,
Милує інший, а не я,	Бо ти, дівчино, не моя!..

Ст. Руданський

Ні, забуття не дасть мені й сама природа...
Нехай вона і дивна, й молода,
Але її краса і врода
Твою красу і вроду нагада.

До моря б я побіг, де лащуть берег хвилі,
Але мені згадаються в той час
Твої і ласки, й руки білі,
Що на плечах моїх були нераз.

Я втік би в темний гай, щоб слухать, як шепоче
До листу лист і до квіток трава,
Але й шептала ти в зимові ночі
Мені колись шовковії слова.

Я б думкою спинивсь в другім небеснім світі,
Куди і сяйво зір не доліта,
Але і там же власне сонце світить
І знов воно про тебе нагада...

Ол. Олесь

А ось невеличка поезія сучасного поета — Платона Воронька, що живе в Україні.

Я СКАЗАЛА ЙОМУ...

Я сказала йому, що прийду —
Та вночі заблудила в саду.
І ніде я його не знайшла,
Бо акація рясно цвіла.
А коли опадали сади,
Я сказала йому: “Підожди!
Підожди до весни, до тепла.”
Він промовив: “Здорова була.”
Як пішов, то і досі нема.
Вже давно відшуміла зима.
Ой, навіщо ж собі на біду
Заблудила я в тому саду!

Як бачимо, обидві ці поезії інтимні любовні переживання пов'язують з образами природи, котрі становлять чи то певні рамки, чи то “паралельний ряд” до людських почувань. Цей, сказати б так, “унісонний супровід природи”, паралельний ряд її явищ до виявів людської душі є дуже знаменною ціхою ліричної творчости взагалі, а любовної лірики зокрема й особливо.

Це бо й зрозуміло: любов між індивідами різної статі — глибоко природне явище, нормальний вияв життєвої сили людини. І згаданий паралелізм “природа-людина” в ліричній поезії не є спеціальним здобутком книжної, індивідуальної творчости, а відомий здавен-здавна, як притаманність усної народної поезії. В народній пісні майже обов'язково поруч зажуреного козака стоятиме зажурений похилий явір чи дуб, а разом з коханою дівчиною, що спішить до милого, сходитиме на небі ясна зоря.

І саме тому, що образова система любовної лірики запозичена з безіменних народних пісень, так “по народному” звучать нераз ліричні твори наших поетів і так легко вони справді стають народними піснями. Напр., “Така її доля”, “Нащо мені чорні брови” — Т. Шевченка; “Повій, вітре, на Україну” Ст. Руданського; “Ніч яка, Господи...” Мих. Старицького і т. д. Взагалі *пісня* — улюблена жанрова відмінна любовної лірики.

Наведемо ще дві поезії на любовну тему, що подана в тісному зв'язку з темою природи і нею перевитаквітчана. Обидві поезії належать сучасним і, мабуть, справді молодим поетам нашої Батьківщини.

ЗОЗУЛЯ СМІЄТЬСЯ

— Мій щирий юначе,
Невже ти не знаєш
Хто там у лісочку
Берізку гойдає?
— Подружко чорнява,
То бавиться вітер,
Щось шепче берізці,
Розгойдує віти.
— Скажи мені правду,
Вродливий юначе,
Чому у лісочку
Зозуленька плаче?
— Ти дивна дівчино,
Звідкіль ти це взяла?
Зозуля сміялась,
Зозуля співала.

— Не вірю, не вірю —
Співає чи плаче,
Аж поки її я
Сама не побачу.
— Ходімо ж, дівчино,
В цей гомін зелений,
Дай руку — хай серце
Озветься до мене.
Зозуля замовкла...
— Нічого, кохана,
Поглянь, як квітує
Весна ніжноткана.
— Тепер я повірила,
Славний юначе,
Зозуля сміється,
Зозуля не плаче.

В. Панченко

БІЛЯ СТАВУ

“Мила, люба,
Ми з тобою знову
Біля ставу...
Усміхнись мені,
Глянь, до дуба
Гілочка соснова
Нахилилась,
Наче уві сні.
Бачу, люба,
Ти щось хмуриш брови,
В тебе ніби
Сльози на очах,
Стисла губи...
Глянь — які чудові,
Наче килим,
Квіти на полях!”

Усміхнулась —
І вернувся спокій...
Заспівав,
Затюхкав соловей!
Пригорнулась —
Рідна, синьоока, —
Щасливіший
Я серед людей...
“Підем полем,
Люба, помандруєм,
Поміж квітів
Стежку я зроблю.
Лине долом
Пісня щастя. Чуєш?
З кожним днем
Палкіш тебе люблю!”

Никифор Білоконь

Поза категорією поезій любови-кохання в групу інтимної лірики входять поезії любови *родинної*: материнської (таксамо батьківської), любови дітей до батьків, а також поезії дружби-побратимства. Жанрово вони також представлені здебільшого *піснюю*; особливо популярними є пісні *колискові*.

КОЛИСКОВА

Спи, мій малесенький, спи!	Виростеш, — знатимеш сам.
Ниви окутані сном.	Виростеш, хлопчику мій,
Ніби мережкою,	Сміливий будеш звитяг.
Місяць пливе за вікном...	Меч нержавіючий,
Деся за морями — земля,	В сонці ясніючий,
Житом засіяний лан.	Вгору підіймеш, як стяг.
Стелиться хвилями,	Будуть дороги в диму,
Долами, схилами,	В крику тікаючих зграй,
Легкий ранковий туман...	Поки з безбожної
Там небосхили ясні —	Сили ворожої
Неба і золота гра...	Звільнимо батьківський
Плинуть між кручами	[край!
Цвітом квітучими	Спи ж, маленя, засинай...
Води Славути-Дніпра...	Поки ще кволла рука —
Тільки — в неволі той край,	Хай кароокому
Щастя не бачене там.	В світі жорстокому
Люди засмучені,	Буде дорога легка!
Рідні розлучені —	Б. Олександрів

2. ЛІРИКА ОСОБИСТОЇ ДОЛІ

Під такою умовною назвою ми об'єднуємо всю масу поезій, в яких автор, так би мовити "поетично оспівує самого себе", свої душевні переживання, мрії та прагнення, не пов'язані з конкретним об'єктом назовні (ось як у любовних поезіях — з образом якоїсь дорогої чи коханої істоти). Тому не любовні переживання з усіма їх відтінками, а загальний світосприймальний комплекс "я і світ" лежить в ґрунті отих роздумів-рефлексій, отого "копирсання" у власних болях та радощах (останнє значно рідше), в нездійснених і нездійсненних мріях та бажаннях, що їх автор "випливає" перед читачем. Не маючи на кого нарікати конкретно, поет нарікає на "долю" і їй головно адресує свої думи-скарги. Найчастіше поет страждає від усвідомлення краху мрій та поривів моло-

дечих літ і від духової самотності, нерозуміння і чужості з боку оточення.

“Лірика особистої долі” — дуже велика група ліричної творчості в нашому письменстві і представлена багатьма високомистецькими поезіями наших найкращих поетів, почавши від Т. Шевченка, в якого таких поезій чи не найбільше. Жанрово це — за невеличкими винятками — *медитації*.

Минають дні, минають ночі	По світі валяться.
Минає літо, шелестить	А дай жити, серцем жити
Пожовкле листя; гаснуть	І людей любити,
	[Очі, А коли ні, — то проклинають
Заснули думи, серце спить.	І світ запалити.
І все заснуло, і не знаю —	Страшно впасти у кайдани,
Чи я живу, чи доживаю,	Умирати в неволі,
Чи так по світі волочусь,	А ще гірше — спати, спати
Бо вже не плачу й не	І спати на волі,
	[сміюсь... І заснути на вік-віки,
Доле, де ти. Доле, де ти?	І сліду не кинуть
Нема ніякої.	Ніякого: однаково —
Коли доброї жаль, Боже,	Чи жив, чи загинув...]
То дай злої, злої.	Доле, де ти. Доле, де ти?
Не дай спати ходячому,	Нема ніякої.
Серцем завмирати	Коли доброї жаль, Боже,
І гнилюю колодою	То дай злої, злої.

Наведемо ще два приклади з творчості наших видатніших поетів — Олександра Олеся і Максима Рильського.

ЯК ЖИТИ ХОЧЕТЬСЯ...

Як жити хочеться! Несказано, безмірно...
Не надивився я ні на зелену землю,
Ні на далекі сині небеса.
Я не наслухався ні шуму рік широких,
Ні шелесту лісів дрімучих, темних,
Ні голосу пташок, що вихваляють світ.
Я все життя горів на вогнищі людському,
Я все життя неначе був розп'ятий
За злочин чийсь на вічному хресті...
Я все життя збирався тільки жити,
Дивитись, слухати і пити
Нектар із келеха краси...

Ол. Олень

МЕДИТАЦІЯ

В бідне серце моє закрадається вечір покволоом,
Тихо в серці, і жаль мені світу, і дня мені жаль
Ніби марно пройшов я, співаючи, горами й долом,
Повз веселі гаї, мимо темних, як тучі, проваль.

Друже мій, що не знаю, який ти з лиця і на ім'я,
Молоденький мандрівче, що тільки-но рушив у путь.
Знай—я пізно збагнув це!—що кожна хвилинка—це сім'я,
Із якого й квітки, і зілля зловорожі ростуть.

Добрим паростам ти віддавай і любов, і увагу,
Без жалю викорчовуй лихий чи отруйний бур'ян,
Чисту воду люби, що гарячу вдовольное спрагу,
І серця, що минають дорогу образ і оман.

Кожна хмарка й травинка, у зорі відбиті твоєму, —
Тільки раз тобі послані, вдруге не буде таких.
Звуків, ліній та барв ми довіку назад не звернемо,
Тож не думай ніколи: багато ще стринеться їх.

Маю жаль я за всім, що плило біля мене й круг мене,
За всіма, що любили мене і кого я любив.
Знай, що в світі найтяжче — це серце носити студене,
Краще хай вже шалене, повите у ніжність і гнів!

Оглянуся назад, — ледве видно в туманах стежину,
А прислухаюсь — ледве якісь там ячать голоси...
Милій синю! Коли я цю землю хвилину покину, —
Мій недоспів візьми і як пісню його понеси!

М. Рильський

Наведені вірці показують, що настроєвий діапазон медитаційної поезії досить широкий: від зрівноваженого, тверезого роздумування (у М. Рильського) до глибокої скарги - благання (у Шевченка й Олесея).

Нагадаємо, що — хоч значно менше — але є в нашій медитаційній ліриці також поезії настрою мужнього, бадьорого, напр., широковідомий вірш Лесі Українки *"Геть-те, думи, ви хмари осінні"*.

Медитаційну лірику називають також "рефлексійною", бо поняття медитації і рефлексії в літературознавстві звичаєно вважати синонімічними.

Носталгічна поезія

Окремо слід сказати про *поезію носталгічну* і *поезію мистецького покликання*, що їх ми також зараховуємо до лірики *“особистої долі”*. *Носталгія* — слово грецького походження і означає тугу за батьківщиною. Носталгічні поезії були вже відомі в стародавній Греції, бо й тоді вже були поети, які з певних причин (головно політичних, як і тепер) мусіли перебувати на чужині, тужачи за рідним краєм. Але найбільш відомі з античної доби носталгічні поезії римського поета Овідія Назона, якого імператор Август наприкінці 8-го року н. ери заслав аж на край римської імперії, в м. Тома (нинішня Констанца, провінція Добруджа) на березі Чорного моря. Тут, у незвичному для себе *“варварському”* оточенні, поет незмірно сумував, з тугою згадуючи сонячну Італію і дозвілля римського столичного життя. Наслідком цього були аж 5 його збірок *“Скорботних поезій”* (латинською мовою *Tristia*), що їх високо оцінила антична і пізніша західноєвропейська критика.

Наш найславніший поет — Т. Шевченко, як знаємо, також приневолений був довгі роки перебувати поза Батьківщиною, бувши в 10-літньому засланні в безлюдних і вбогих природою азійських степах за Каспійським морем. І серед написаних ним тоді *“захалавних поезій”* зустрічаємо низку тужливих, носталгічних творів, напр., *“Лічу в неволі дні і ночі”*, де поет мріє про те, як би хоч раз побувати ще в рідному краї:

“...Може, ще я подивлюся	На всій Україні.
На мою Україну...	Та все таки не ті люди,
Може ще я поділюся	Що на цій чужині.
Словами — сльозами	Гуляв би я понад Дніпром
З дібровами зеленими,	По веселих селах
З темними лугами.	Та співав би свої думи
Бо немає в мене роду	Тихі, невеселі...”

Тугою за Батьківщиною надихано чимало поезій Павла Грабовського, що був засланий царським урядом на Сибір, нею надихано не один ліричний твір Лесі Українки, Ол. Олеся, Є. Маланюка — аж до поетів сучасної (*“нової”*) еміграції, зокрема таких як покійний вже Михайло Ситник, Петро Карпенко-Криницья, Василь Онуфрієнко, Борис Олександрів і Ганна Черінь.

Для ілюстрації наведемо тут поезію *Вже пам'ять зароста...* Мих. Ситника і поезію *Йй* Б. Олександрова.

Вже пам'ять зароста все більше й більше
Нудьгою марних на чужині літ.
Лиш тільки того щастя, що у віршах
Ще не зів'яв Вітчизни рідний цвіт.

І я вже йду на схилах Придніпров'я
А тінь моя на урвищах звиса.
Я бачу, як немов моєю кров'ю
Облиті, догорають небеса.

І молодість моя неповторима
Ось - ось ступне на батьківський поріг,
Відкриє хату, рипнувши дверима,
І там розтане від тепла, мов сніг.

І будуть пахнуть чоботи у дьогті,
Одноманітна пісня цвіркуна;
І матінка у виношеній кохті
Сидітиме за прядивом одна.

Струмїтиме з лямпадки позолота,
Як сум тремтячий, на її лице,
На вицвіле сімейне наше фото,
Нев'янучим обвите чебрецем.

Шепну я: "Мамо!" І вона здригнеться,
Сльоза закам'яніє на лиці,
І я побачу материнське серце
В її простягнутій руці.

ЙЙ

Далека Ти, далека, овіяна грозою,
За синіми лісами, за горами у млі.
Ось так проходять роки нечутною стопою —
І кожен рік утому карбує на чолі.
Далека Ти, далека... А все ж і досі сниться
І манить за собою Твоя рахманна тінь.
Бо тут — лише каміння. А там — ясна пшениця
І небо — неозора і мрійна голубінь...
А думка, думка шепче: тут готика й бароко.
Собори і музеї, і скарби давнини!
Я знаю. Тільки все це мос не тіпнить око,

Бо серце — ой ти, серце! — Летіло б з чужини!
Далека Ти, далека, овіяна грозою,
За синіми лісами, за горами у млі.
Ось так проходять роки нечутною стопою —
І кожен рік утому карбує на чолі . . .

Читач бачить різницю поміж цими наведеними поезіями, різницю, що виростає з притаманних рис лірики одного і другого поета. Глибока, зворушлива лірика М. Ситника тісно в'яжеється з деталями, з побутом рідної сторони; вона завжди предметово-конкретна. Лірика Б. Олександрова за своєю образовою системою більш загальна і синтетична; деталей побуту мало, а натомість помітний елемент розумування, співставлення “тут” і “там” та наголошено патос цілоти.

ПОЕЗІЯ МИСТЕЦЬКОГО ПОКЛИКАННЯ

Це такі ліричні твори особистої тематики, де автор дає сам собі, так би мовити, поетичну характеристику-рекомендацію, говорить про високу місію поета в суспільстві і про свій мистецький вклад, що — на його думку — перейде в наступні покоління і не забудеться.

Лірична тема *поет про себе*, апологія поетичної творчості має свій початок ще в письменстві античної доби. Славний поет стародавнього Риму Квінт Горацій, здається, перший ширше розвинув цю тему в поезії-заповіті “Я збудував пам'ятник” (“*Ehægi monumentum*”), розуміючи власне незнищенність, тривалість у віках своєї поетичної творчості. Клясик російської літератури А. Пушкін дав гарний переспів цієї поезії Горація, відомий під короткою назвою “Пам'ятник” (“Я памятник воздвиг себе нерукотворный . . .”).

Ще більшу увагу цій темі віддали наші поетичні генії Тарас Шевченко (1814-1861) та Іван Франко (1856-1916).

Тарас Шевченко в більших своїх творах-поемах, “по-сланіях” і в коротких ліричних поезіях не раз говорить про свою поетичну діяльність як про важкий тягар — обов'язок, покладений на нього Творцем, що дав йому поетичний хист. Поет свідомий, що занехаяти цей обов'язок він не може й не сміє, бо таке його призначення на землі — промовляти до людей поетичним словом, одних караючи за гріхи і неправду, а інших, добрих,

розважаючи, даючи потіху їх душі. Поет знає силу мистецького слова:

“Ну, що б здавалося, — слова?!
Слова та голос — більш нічого!...
А серце б’ється, ожива,
Як їх почує. Знать, од Бога
І голос той, і ті слова
Ідуть між люди.”

А в іншому місці Кобзар заявляє:

“Возвеличу
Отих малих рабів німих.
Я на сторожі коло їх
Поставлю СЛОВО.”

Не бракує у Т. Шевченка також поезій, в яких він говорить про важливе їх значення і ролю для нього самого — як душевної розради і потіхи. Ось уривок поезії “*Не для людей, тієї слави*”:

“Не для людей, тієї слави	Мов ті діти, і радують
Мережані та кучеряві	Одинокую душу,
Оті вірші віршую я —	Убогую. Любо мені,
Для себе, братіє моя!	Любо мені з ними,
Мені легшає в неволі,	Мов батькові багатому
Як я їх складаю:	З дітками малими.
З-за Дніпра мов далекого	І радий я, і веселий,
Слова прилітають	І Бога благаю,
І стеляться на папері,	Щоб не приспав моїх діток
Плачучи, сміючись,	В далекому краю.

Другий клясик нашого письменства — Іван Франко в своїй поезії “*Лісова ідилія*” (Посвята Миколі Вороному) так розкриває своє розуміння завдань поезії:

“Ні, друже мій, не та година!
Сучасна пісня — не перина,
Не госпітальнеє лежання, —
Вона — вся пристрасть і бажання,
І вся вогонь, і вся тривога.
Вся боротьба, і вся дорога,
Шукання, дослід і погоня
До мет, що мчать по небосклоні.

— — — — —
Ах, друже мій, пост сучасний —

Він тим сучасний, що нещасний;
Поет — значить вродився хорим —
Болить чужим і власним горем.”

А закінчує цю “Посвяту” поет так:

“... Слова — полова, Безсмертна, чудотворна фея,
Але вогонь в одежі слова — Правдива іскра Прометея.”

У *Пролозі* до поеми “Мойсей” Іван Франко висловлює глибоку скорботу, що його поетичне слово не таке могутнє, щоб могло відразу підняти вгору оспалих земляків.

“О, якби пісню вдать палку, вітхненну,
Що мільйони порива з собою,
Окрилює, веде на путь спасенну!”

Це саме бачимо у Лесі Українки, в її чудовій поезії “Слово, чому ти не твердая криця?”

Така скорбота славних поетів є ніщо інше, як завуальоване в шати скромности посереднє твердження могутнього впливу поетичного слова на людські серця і тим самим ПІДКРЕСЛЕННЯ, НАГОЛОШЕННЯ РОЛІ ТВОРЦЯ - ПОЕТА.

Цікаво опрацьовує засобами лірики тему поетичної творчости сучасний наш поет П. Дорошко, що живе в Україні і проявив себе по останній війні як вельми здібний і культурний поет. У своїй невеличкій поезії “Колись бувало” П. Дорошко розкриває перед читачем внутрішню лабораторію поетичної творчости, специфіку дозрівання, чи пак змужніння з роками поетичного хисту при одночаснім спаді імпульсивности й легкості поетичного збудження. Наведемо цю поезію цілком.

“Колись бувало — вітер свисне,
Шелесне над Десною ліс, —
І вже в рядок, в строфу, у пісню
З вітрами хмари заплелись.
Дівчина стрілась випадково,
Здригнулась в посмішці брова, —
До слова горнеться вже слово,
Вже пісня в серці ожива.
Тепер той самий вітер дише,
Десна прозора і швидка;
Та з кожним роком все трудніше

Рядок кладеться до рядка.
Ну що ж, — скупіші ми з роками
І бережливіші, за те
В рядку слова — метал і камінь,
В словах — звучання золоте.”

3. Громадянська лірика

Ця тематична галузь лірики представлена в нашому письменстві численними зразками, починаючи з поетів-клясиків: Шевченка, Франка, Лесі Українки та кінчаючи поетами пореволюційними на Батьківщині і в еміграції.

Варто зазначити, що в громадянській ліриці передреволюційної доби майже нема тонів радісного піднесення, тріумфу перемог: це з'ясовується, очевидно, нашою скорбною національною біографією. Зокрема *біль, жаль і туга* становлять основний тон більшості громадянських поезій Т. Шевченка й Івана Франка. Є в ліричній творчості цих двох велетнів ще одна спільна риса: наявність дошкульних і водночас болючих сатир (напр., “Послание” Т. Шевченка, “Сідоглавому” Ів. Франка). Вони болючі тому, що в них мистці гостро бичують своїх земляків, отже **НАЧЕ ЧАСТКУ САМИХ СЕБЕ**.

Громадянська лірика Т. Шевченка відзначається надзвичайною насиченістю соціальними мотивами, що цілком зрозуміло, беручи під увагу обставини особистого життя поета і життя українського селянства, котрого він був сином. Не можучи фізично відплатити насильникам-панам за народні кривди, поет відплатив і “переміг” їх у мистецькому слові, найбільше використовуючи сатиру. Ось невеличкий зразок:

“І досі нудно, як згадаю	Потомок гетьмана дурного
Готичеський з часами дом,	І презавзятий патріот,
Село обідране кругом,	Та й християнин ще до того!
І шапочку мужик знімає,	У Київ їздить всякий год,
Як флаг побачить: значить,	У світі ходить між панами
	[пан
У себе з причетом гуляє.	І п'є горілку з мужиками,
Отсей годований кабан,	І вольнодумствус в шинку:
Отсе ледащо — щирій пан,	Отут він весь, хоч падрукуй!”

Загалом громадянська лірика Т. Шевченка становить неповторне явище в нашому письменстві своєю глибинною щирістю, гнівно-бичувальним тоном біблійних пророків і безмежним болем душі поета-гуманіста; при чому все це перетоплено в органічну єдність. Здається, поза Шевченком ніхто не зумів досягти такого високоякісного поєднання глибокого ліризму, пекучих сліз і болю — з “дошкульним батогом” сатири, що ми вже бачили при розгляді Шевченкових поем. Але в нашого Кобзаря є й окремі ліричні поезії сатиричного характеру. З них чи не найсильніша поезія “*Розрита могила*”, де Шевченко використав умовно-діалогічну форму розмови поета з Україною. (пізніше таку форму бачимо в Івана Франка, в його “Поклонах”). Для ілюстрації наведемо тут декілька початкових строф із “*Розритої могили*”:

“Світе тихий, краю милий, Моя Україно! За що тебе сплюндрували, За що, мамо, гинеш? Чи ти рано до схід сонця Богу не молилась? Чи ти діточок непевних Звичаю не вчила? Молилась, турбувалась, День і ніч не спала, Своїх діток доглядала, Звичаю навчала.	Виростали мої квіти, Мої добрі діти, — Панувала і я колись На широком світі. Панувала... [сину, О, Богдане, нерозумний Подивись тепер на матір, На свою Україну, Що колишучи співала Про свою недолю, Що співаючи ридала, Виглядала долю...”
--	---

Суспільно-сатирична лірика

Багато поезій на громадянські теми має лірична творчість Ів. Франка. Беручи безпосередню участь в суспільно-політичному житті Галичини, Франко чуйно реагував поетичним словом на всі перипетії боротьби галицьких українців за соціальні та національні права і в своїх поезіях віддзеркалив і радість піднесення, і болі невдач та гіркоту зневіри, зокрема зневіри в своїх земляках, що їх поет нераз гостро картає за дефетизм і оспалість.

Сюди належать такі загальновідомі Франкові поезії як “Каменярі”, “Обриваються звільна всі пута” (взагалі цикл тюремних поезій), “Гімн” (“Вічний революціонер”)

і багато інших, кінчаючи Прологом до поеми “Мойсей” і майже цілим циклом “Поклони”; четвертий розділ “Поклонів” (“Сідоглавому”) являє зразок сатиричної лірики Франка на суспільно-національні теми.

Серед суспільно-сатиричної лірики Ів. Франка окремо варто згадати ті його поезії, де Франко вдається до гіперболічних образів і пародійного “переспіву” - протиставлення. Як приклади таких поезій можна назвати насамперед “Ужас на Русі” і “Лісова ідилія”. Наведемо з обох поезій характеристичні строфи:

“Лихо, сусідо! Ой горе нам, свату!
Світ вже кінчиться! Вже буря гуде!
Чув ти? На нашу нещасну хату,
Кажуть, страшенная змора іде.
Десь проявились якісь нігілісти —
Кажуть, що се людоїди, хотять
Русь нашу матінку з кашею з’їсти,
Перевернути теперішній лад!”

Гіперболізм образів, як бачимо, є тут (“Ужас на Русі”) майстерним засобом і виявом дошкульної гострої іронії. Так само доречно використано іронію і в другій названій поезії, в отаких ось закликах:

Пісень давайте нам, поети,
Без тенденційної прикмети,
Без соціального змагання,
Без усесвітнього страждання.

“НА ПЕЧІ”

(Українська патріотична дума)

Хоч пролежав я цілий свій вік на печі,
Але завше я був патріотом, —
За Україну мою чи то вдень, чи вночі,
Мое серце сповнялось клопотом.
Бо та піч — не чужа, українська то піч,
І думки надиха мені рідні;
То мій Луг дорогий, Запорізька то Січ,
Тільки в форми прибрались вигідні.
Наші предки колись задля краю свого
Труд важкий підіймали на плечі;
Я ж умію тепер боронити його

І служити, не злязачи з печі!
Еволюція значна зайшла від часів,
Як батьки боронились війною, —
Замість куль і шаблів, у нових діячів
Стало слово гаряче за зброю.
Може, зброя така оборонить наш край,
Але й з нею прекепська робота:
Ще підслухає слово якесь поліцай
І в “холодну” завдасть патріота.
Та мене почуття обов’язків своїх
Потягає служити народу;
Щоб на душу не впав мені зрадництва гріх,
Я знайшов собі добру методу.
Так нехай же працюють словами й пером
Ті, що мають дві шкіри в запасі...
І, розваживши так, я віддався цілком
Праці тій, що єдина на часі.
На таємних думках та на мріях палких
Я роботу народну обмежу;
Та зате ж для добра земляків дорогих
Я без мрій і хвилини не влежу.
І у мріях скликаю численні полки
З тих, що стати за край свій охочі,
Слово ж маю на те, щоб ховати думки,
Коли зраджують їх мої очі.
До письменства я кличу, — звичайно, в думках,
Щоб світило над нашою ніччю,
Хоч, на жаль, мати книжку народну в руках
Я признав небезпечною річчю.
О, країно моя дорога! свій язик
Я зв’язав, щоб кохати ідею;
Але в грудях не можу я здержати крик
У годину твого ювілею.
“Ще стоїть Україна! Не вмерла вона
І вмирати не має охоти.
Кожна піч українська — фортеця міцна,
Там на чатах лежать патріоти”.
Слава ж нам! Бо коли б дух народу погас,
Не стерпівши свого лихоліття,
То по йому хоч зо два примірники з нас
Дочекають нового століття.
Слава нам! Хоч би вмерла Вкраїна колись,
Її слід буде легко шукати:

А щоб краще навек ті сліди збереглись,
Буде зроблено з нас препарати.

28. XI. 1898 р.

Володимир Самійленко

Вол. Самійленко був видатним майстром сатири і гумору - іронії. Його перу належить ще "розгорнута" сатира на царсько - самодержавний режим (рос. імперії). Ця вельми дотепна сатирична річ зветься "Ельдорадо" ("Десь далеко є країна...").

Патріотична лірика

Значний вклад у скарбницю нашої громадянської лірики внесли також Леся Українка, Олесь (Ол. Кандиба), Павло Грабовський, Мих. Старицький; а на еміграції Є. Маланюк, І. Багряний, Яр Славутич та ін. Ми однак подамо тут як взірць проияту високим патосом любови й туги поезію менш відомого, хоч вельми талановитого поета-емігранта Петра Карпенка - Криниці; поезія ця називається "Наша Україна":

Є країна, що казкою сниться
На дорогах скитальських ночей,
І привабливим сонцем іскриться
У зіницях очей.
Є країна — одна - одинока,
Що, як стяг, пламеніє в імлі:
У степах, у пшениці високій,
У тополях — у кожному селі.
Є країна — зима в ній і спека
Чарівні, як і подих весни,
Та за нами далеко - далеко
Того краю міста і лани.
Є країна, що стогне роздерта
У крові — від села до села,
Для якої не шкода і вмерти,
Щоб у щасті вона розцвіла.
Є країна — чи знаєте всі ви? —
Що вогненно гримить буруном,
Де колосяться райдужні ниви
І заводи гудуть над Дніпром.
Україною звуть цю країну,

І вона для нас більше, ніж рай;
Бо Вітчизна то наша єдина,
Богом даний нам, рідний наш Край!

До лірики громадянських мотивів належить і так звана ПАТРІОТИЧНА лірика, відрізняючись від першої не так суто мистецькими, як формально-практичними моментами, а саме: патріотичні поезії наставлені на практичний ужиток — у школі, на імпрезах, в дні національних святкуваннях тощо. Вони часто присвячені якійсь важливій події в житті народу, оспівують героїчні чи трагічні моменти минулого, навіть окремих осіб, що уславилися в нашій історії.

Друга специфічна риса, притаманна багатьом патріотичним поезіям — це їх скристалізована форма: *гімну, марша, заклику*. Для прикладу назвемо: “Не пора, не пора” І. Франка, “Ще не вмерла Україна” Чубинського, “Україна” Ів. Багряного, “Юнацький марш” Яра Славутича, “До молоді” (“На вас завзяті юнаки”) Мих. Старицького.

Як приклад поезій, присвячених важливій історичній події, наведемо поезію до дня проголошення Карпатської України “Збудилась у зриві”.

ЗБУДИЛАСЬ У ЗРИВІ...

Синіють Карпати верхами у млі,
І мріють смереки на Срібній Землі.
І гуркіт Попраду і Тиси спокій
Ще ждуть на рішальний із ворогом бій.

Збудилась у зриві країна Карпат —
Пізнав Хуст, що Київ і Львів його брат, —
І кров українська озвалась притьмом,
І хлопці стяг Січі підняли гуртом.

Лунали в Карпатах пісні січові.
Всміхалася воля вже Срібній Землі.
Та ворог підступно і хижо напав —
І стяг синьо-жовтий знеможено впав.

Тремтіла від болю смерека струнка,
І кров січову несла в море ріка.
І вітер, що з гір в полонину злітав,
В скорботі важкій до могилок припав.

Котились - минали военні роки,
Мінялись в Карпатах ворожі полки.
Аж поки усіх заступила Москва
І, братом назвавшись, в ярмо затягла.

Та гуцул і бойко вже знають: вони
Великої Мати - України сини!
Ніхто не заверне історії хід —
Ім'я України прийняв весь нарід.
Від Тиси до Дону, по Крим і Кубань —
Усюди ще зрине клич волі: "Повстань!"

А. Юриняк

Філософська і релігійна лірика

Звичними темами цих видів лірики є: *всесвіт і людина, життя і смерть, дух і матерія, призначення людини і т. ін.* Теми релігійної лірики: *Бог — творець усього суцього, Божий Промисел, загробне життя, гріх і покаута*, — взагалі морально-етичні проблеми в християнському насвітленні. (Слід зазначити, що вся релігійна лірика так наша, як і інших християнських народів, базується на принципах християнства).

Спеціальною жанровою відміною релігійної лірики є *молитва*, розмірно короткий екстатичний твір, з висловом або найглибшої покори і подяки Творцеві за Його добротинство для людей, або пристрасного благання зміцнити немічні сили людини в її боротьбі із спокусами зла; або, врешті, з висловом гірких докорів на адресу Творця за толерування беззаконня на землі. Останнє зустрінемо в ліричних "молитовних" відступах у сатиричних поемах Т. Шевченка:

"За кого ж ти розпинався, Істини? Чи, може,
Христе, Сину Божий: Щоб ми з Тебе посміялись.
За нас добрих, чи за слово Воно ж так і сталось."

(Т. Шевченко "Кавказ")

Філософську та релігійну лірику називають ще ЛІРИКОЮ АБСТРАКТНИХ МОТИВІВ. З огляду на свою тематiku, поезії цієї групи пройняті поважним, урочистим тоном, не раз глибокомолитовним настроєм. Христи-

янська символіка і алегорії, пов'язання земної долі окремої людини з долею Космосу (Вселенної), з Промислом Божим і вічним життям душі — такі характеристичні прикмети філософсько-релігійної лірики.

Подамо пару зразків новітніх авторів.

ВЕЛИКДЕНЬ

“В глибокій тузі, з мукою й докором
В очах, що їх вкривали ніт і кров,
Свій хрест важкий ніс Він. І не любов,
Не жаль і сором, а наруга хором
Юрби безумної нависла змора.
Христос це бачив. Шлях Голготи —
Знущань і муки повен вщертъ —
Він, Бог в людській подобі й плоті,
Прирік пройти, прийняти смерть, —
Щоб правди дух в людській спільноті
Ожив і вгору простував без меж.
Та стала жертва забуватись,
Велика жертва — викуп за людей.
Ми натворили сто ідей
І стали Бога зневажати —
Того, що все для нас віддав
І шлях безсмертя нам вказав.
Невже нам зло миліш добра,
Невже дух тьми затьмив нам очі?!
Невже Спасителя Христа
Слова зневажимо пророчі:
Сучка у ближнього шукать не слід,
Коли в нас в оці стирчить глід.”

А. Юрияк

“Є мислі, ароматні наче квіти, —
І аромати є ментальні: дно
Ума, до них уважного, розкрити
Їм з ласки влади вищої дано, —
І в прірвах чути голоси, відзовні
Скорботам нашим. Істини зерно

Через подібність бачимо назовні:
Сестрою горам є височина
Шляхетних задумів, і однокровні

Є дальня мрія, мрійна далина,
І, приголублена в однім просторі,
Лугів і почувань цвіте весна.

Так наводи і схожості прозорі
І відповідності проймають світ,
В інтимному сплітаючись узорі,
Взаємно посилаючи привіт.
Ми, люди, живемо серед родини,
І небо, далеч, легіт, шепти віт
Говорять чуйному: Буття — єдине.”

Мих. Орест

5. *Природоспівна лірика* в українській поезії така ж багата, як і лірика любовна, з якою вона в багатьох випадках переплітається. (Згадати хоч би славетну поезію П. Тичини “Арфами, арфами...”).

Проте, багато ліричних поезій повні виключно естетичних переживань природи, її багатства, краси і глибоких, укритих від людського ока процесів.

Прекрасно оспівав осінню природу П. Тичина в поезії “Осінь” (“Ой, не крийся, природо”); гарні зразки природоспівної лірики дав М. Рильський (“Цвітуть бузки, садок біліє”), Яків Щоголів (“Листопад”). А ось приклад дуже майстерного переплітання мотивів осінньої природи назовні з “осінніми настроями” внутрі, в душі поета, що прочуває наближення пори власного згасання, власної “осени життя”.

“Ах, сьогодні
все мені ввижається
Вдвоє кращим
ніж завжди.
Бо сьогодні
осінь починається,
На землі
від осени лишаються
Позолочені сліди.
Я ходжу по них,
ходжу й боюся я,
Щоб, бува,
не стало так мені:
Коли буду
зовсім вже бабуся я,

За летючим
листям погонюся я,
Як в минулі дні.
Ні... тоді
запізно буде гнатися,
Щоб летюче
листя наздогнать...
Будуть з мене
всі тоді сміятися...
Ну, а поки —
чом не розігнатися,
Лістя жовте не піймать?!”
(О. Сиваль “Осінь”)

“Летюче листя осені” — який це багатозмістовний і промовистий образ! Це жовтіюче золотом листя грає-переливається яскравими барвами; хочеться милуватися ним якнайповніше, найінтенсивніше тому власне, що знаєш: ще день - два — і воно скоцюрбиться і зашерхне, стане безживним.

А скільки було в нашому житті такого “летючого листя”, що гонитва за ним давала нам вичути смак власної динаміки, росту вшир і вгору. Не шкодуймо, що ми за ним гналися, що ми жили ілюзіями. Поки ми ще не цілком дідусі та бабусі — варто, навіть конче потрібно намагатися “летюче листя наздогнати”! — Така переконлива, слухна настанова поезії “Осінь”.

Окремо слід згадати про ліричні поезії, в яких оспівано не взагалі природу, а природу певного географічного обширу, місцевости. Для прикладу назвемо поезію “Поділля” Лесі Українки, “Полісся” Дмитра Фальківського, “Подорож на Закарпаття” М. Рильського.

“Карпати... Млиста давнина
При цьому слові вирина.
Вона в борах лежить туманом,
Та повнить відсвітом рум'яним
Її сучасність огняна.
Карпати... Темними лісами
Ви оповиті, і над вами
Ширяють в синяві орли.
Віки залізні тут пройшли
Безповоротними шляхами.
Карпати... Тут у гущину,
Де роги оленя рясні —
Колись любима панська здобич —
З чагарником рясніють обіч,
Токує готур навесні, —
Спадає голуб на ялицю,
Висока сосна ронить глицю,
Де в давні линучи літа,
Дзвенить легенда золота
Про Довбуша і Кобилицю.
Потоки вічно молоді
З верхів'їв ринуть. У воді
Хлюпочуться пструги-форелі,
Рибалки сходяться веселі

Перепочити по труді.
Благословенна ти, країно,
Зелена, світла полонино,
Флояри і трембіти звук...
Та скільки невимовних мук
Ти витерпіла тут, людино."

[М. Рильський "Подорож на Закарпаття"]

Цього роду твори "природоспівної лірики" становлять ліричні описи, або ліричні портрети певних краєвидів і вони, поруч з ліричними малюнками життя природи в певній порі року чи доби — як ось згадана раніш поезія Як. Щоголева "Листопад" або такі відомі поезії як "Льодолом" Гр. Чупринки, "Сонце заходить, гори чорніють" Т. Шевченка, "Цвітуть бузки, садок біліє" М. Рильського тощо — є, так би мовити, лірикою природи в найчистішому вигляді, хоч і ці поезії часто містять у собі ті чи інші "психологічні паралелі", які тематично обвантажують їх, переплітають з мотивами лірики "особистої долі", лірики любовної чи навіть філософської.

Взагалі, повторюючи вже раніш сказане, нагадуємо ще раз, що подана нами тематична класифікація ліричних поезій є загально орієнтаційною, певною мірою релятивною і не претендує на якусь "математичну точність". Це саме слід сказати і про жанрову класифікацію лірики: *нераз пісня* є водночас і *молитвою*, *закликом* чи навіть *медитацією*.

ЛІРИКА ПРАЦІ

У цій тематичній групі ми об'єднуємо такі поезії, що оспівують людську працю взагалі (ось як відома поезія "Хлібороб", "До праці" Бориса Грінченка, "Пісня і праця" Івана Франка тощо), і поезії, що являють собою ліричні описи тих чи інших трудових процесів: напр., "Швачка" П. Грабовського (процес шиття), "Ткач" Як. Щоголева (процес ткацтва), "Маляр" Ів. Багряного тощо.

Праця — невідкличка супутниця суспільної людини, джерело її фізичного існування і водночас духового росту, якщо мати на увазі не підневільну, накинену силоміць працю.

Та людське суспільство ще настільки недосконале, що людина часто-густо примушена працювати не за

вільно обраним родом праці, а спонукувана дошкульною потребою заробітку. Загалом же людська праця — це підвалина людського поступу, піднесення умов людського існування на щораз вищий щабель. І так перші із згаданих вище поезій наголошують власне цю суспільно-прогресивну, цивілізуючу роллю і вагу праці; і такі поезії можна було б навіть зарахувати до суспільної лірики, її дидактичної відміни. Зокрема поезія Ів. Франка “Пісня і праця” тісно поєднує працю рук із піснею, як виявом духової діяльності людини, і в поєднанні цим автор бачить “великі дві сили”, що людину підносять і дають їй відчуття повноти життя. А поезія Б. Грінченка “Хлібороб” уся просякнена гордістю селянина, що він живе не коштом інших, а навпаки, що годує своєю працею інших.

Поезії як ліричні описи трудових процесів хоч та кож не позбавлені суспільно-етичного характеру і забарвлення, все ж таки мають вужче звучання — як свого роду ліричний супровід, як “внутрішня пісня” людини при праці. Бож відомо, що з піснею, навіть сумною, працюється легше, ніби охотніш.

Належить згадати, що в підсоветській Батьківщині ревно культивується лірику праці за наказом згори — як “соціалістичне замовлення” поетам з боку режиму. Зрозуміло, що за рідкими винятками така “замовлена” поезія позбавлена справжніх ціх мистецтва.

Наведемо пару зразків поезії трудових процесів.

Т К А Ч

Бережно зняв з верстака я основу,
Людям роботу розніс і роздав;
То ж мій спочинок: теперечки знову
Берди направив, нитки наснував.
От і роблю я. Застукала ляда,
Бігає човник відтіль і відсіль.
Човник і ляда — ткачеві порада;
Берди і цівки, ви хліб мій і сіль!
Добре багатому: він коли схоче,
Знайде початок роботі й кінець;
В хаті ж у бідного ляда стучоче,
Поки до дна догорить каганець.
Вчіться ви, дітки, у мене робити;

Вивчитесь — будете добрі ткачі;
Дасть вам верстат ваш і їсти і пити —
Тільки ж робіть ви і вдень і вночі.
Схочете спати, а лихо присниться,
З ліжка зжене воно вас до зорі;
Ляжте ж тихенько та спіть, поки спитесь.
Спіть, мої діти, в теплі та в добрі.
От і заснули по лавах хлоп'ята,
Крикнув цвіркун, догора каганець.
Трохи притихло; побільшала хата;
Швидко вже буде роботі кінець.
Швидко, а все таки стукає ляда,
Бігає човник відтіль і відсіль...
Човник і ляда — ткачеві порада;
Берди і цівки — ви хліб його й сіль...

Я. Щоголів

МАЛЯР

Охра, синь і зелень, умбра і білило,
А в крайках лисніє, як едwab, кармін...
Майстер, як альхімік, мрійний і похилий,
Гейби з Чінквеченто, ніби з Риму він.

До простих віконниць додає охоти, —
Ожива соснина від його руки.
Чим він не Да-Вінчі? не Буонаротті?
Майстер з Чінквеченто, з глибини віків?

Може й не палітра, може то цеберка,
Може і не пензель — щітка то проста.
Але й за об'єкта ж хата, а не церква!
Але ж і епоха — не така, як та.

Мрійників-естетів — це ж їх покоробить,
Тільки й Ми естети, Ми — “раби малі”!
А чи наше серце не тієї проби?
А чи наші фарби — не з тії землі?

Відбирають очі, потішають серце
Ромби і квадрати, квіти й голуби,
Півники тональні, лінії спектральні,
Мрійно - пасторальні, ніжно - голубі.

Ходять перехожі, сходяться юрбою:
Угорі мигають пензлі, як мечі.
Майстре! Феб з тобою!
Подих під тобою сотень глядачів!..

Охра, синь і зелень, умбра і білило,
А в крайках лисніє, як єдваб, кармін...
Майстер, як альхімік, мрійний і похилий,
Гейби з Чінквеченто, ніби з Риму він.

Ів. Багрянний

З прадавніх часів спостережено життєдайну дію і вплив поезії на суспільну людину. І вже тоді критика окреслювала двоякий характер її (поезії) покликання, чи пак завдання: давати душевне заспокоєння, розраду людині в її щоденних турботах і боротьбі за існування; з другого ж боку — закликати до дальшого змагу, наснажувати бадьорістю, будити оспалих, показувати шлях до великих діл і загальносуспільних цілей. І вже тоді, в стародавніх часах, помічено — що поезія розради здобуває собі признання і вдячність читача легше і швидше, ніж поезія вольового зусилля, напруження і боротьби за вищі ідеали. Бачили це мистці поетичного слова і глибоко переживали, страждаючи від байдужости громади до їхніх творчих зусиль. Бож саме в поезіях боротьби поети мають на оці насамперед *громаду*, її розвій і поступ.

Дуже гарно представив це поет Олександр Олесь (Кандиба) в образах двох пісень, що десять літ по-різному лунали між людьми і потім звітують авторові про наслідки свого співу. Поезія ця так і зветься: “Десять літ”; написав її Олесь 1917 року.

ДЕСЯТЬ ЛІТ

Десять літ минуло, як пісні крилаті
Вирвалися з серця на широкий світ,
Побули в хоромах і в селянській хаті
І вернулись знову через десять літ.
І одна сказала: “Я лігала всюди,
Восени співала людям про весну,
Падала промінням на холодні груди,
Проганяла думу чорну - навісну.

Я співала людям — як живуть русалки,
Як у лісі темнім папороть цвіте,
Як ловили щастя неводом рибалки,
Як на небо впало сонце золоте.
І мене любила дівчина - школярка,
І жила я часом в серці юнака...
І плила я вільно, як по небу хмарка,
Тиха і безжурна, ніжна і легка."

І сказала друга: "Теж була я всюди,
Кликала, боролась, бурею ревла,
Кидала камінням у порожні груди,
Гнівом, як залізом вогняним, пекла.

О, коли б я знала — краще б не родилась,
Поламала крила, зогнила в багні...
Десять літ змагалась! Скаржилась! Молилась!
Билась об скелі мертві, кам'яні.

Крику ран смертельних не почують вуха
Вільних в рабстві власнім і в ганьбі рабів,
Очі їх не вглядять крил святого Духа,
Що над ними віяв і ридав без слів.

З міст я бігла в села, на лани і луки,
Кров'ю говорила — кров'ю і зійшла.
Досить мужикові і своєї муки, —
Куркою б прожити з крилами... орла..."

...І замовкла пісня і зложила крила..
І нічим не міг я втішити її...
А глибока північ всі шляхи укрила...
О, розбите серце, о, пісні мої!

Лірика Стародавньої Греції

(Конспективно)

На початку свого історичного життя греки виразно склалися з трьох племінних груп: *іонійської*, що населяла малоазійське побережжя і прилеглі до нього острови; *еолійської*, що жила в Середній Греції та на островах Егейського моря; *дорійської*, що населяла Південну Грецію (Пелопоннес). Ген-ген пізніше на місце племінного поділу прийшло розмежування державно-політичне: Атенський Союз і Спарта, які між собою провадили

довгі війни за першенство (гегемонію) в усій Греції, бо й державно-суспільний лад їх був різний: Атени плекали демократію, а Спарта навпаки: консервативно-аристократичний устрій. Слід ще мати на увазі, що стародавні греки мали в Південній Італії (Калябрії) і на острові Сіцилія великі й багаті поселення, сама ж бо Греція придатних для хліборобства земель майже не має.

На початку VII століття до Р.Х. в іонійському племені на побережжі Малої Азії появився ліричний поет *Архілог*, що провадив мандрівне життя вояка і колоніста. Слово *лірика* пов'язують із словом *ліра* — 7-струнним музичним інструментом, створеним чоловім грецьким музикантом Терпандером наприкінці VII ст. перед Р.Х. Терпандер походив з острова *Лесбос*, що належав до еолійського племені. З цього ж племені походили два найвидатніші лірики стародавньої Греції: *Алкей* і *Сафо* — творці старогрецької любовної лірики. Взагалі в еолійській поезії мотиви особисті переважали над мотивами громадянськими.

Любовну лірику еолійців успішно продовжував іонійський поет *Анакреон* — співець вина, веселощів і кохання, автор блискучих на ці мотиви мініатюр, що здобули йому голосну славу і сотні наподоблювачів не лише в літературі античного світу, але і в пізніших європейських літературах.

Водночас з еолійською індивідуальною лірикою виникла в Греції дорійська *хорова* лірика. Прототипом її були обрядові релігійні пісні, супроводжені танками. Першим реформатором цих пісень був уродженець Сіцилії на ім'я *Стезіхор* (II пол. VII ст. перед Р.Х.). Дорійська лірика назагал не відривалась від *героїчного епосу* — цього загальнонаціонального мистецького доробку греків: вона оспівувала богів та героїв. Але в зображування їх дорійські поети вносили свої особисті почуття, думи і настрої — зокрема в тих випадках, коли їм доводилося торкатися актуальних життєвих справ.

Найславнішим дорійським поетом був *Піндар*, що народ. 562 р. перед Р.Х. у селі поблизу міста Теби (за іншою вимовою Фіви). Піндар творив пісні різноманітного змісту — від гімнів богам і аж до веселих “застольних” пісень. Але особливо здобув славу за *епінікії* — пісні на честь переможців у *олімпійських змаганнях*. Доба Піндара в Греції — доба тріумфу людської сили, сприту, гармонії духа і тіла. Піндар помер 472 р. перед

Р.Х., проживши 80 років, оточений славою національного поета Греції.

Варто згадати, що сучасна українська література має вельми плідного і талановитого перекладача з старогрецької мови: ним є *Борис Тен* (псевдонім, узятий від старогрецької назви нашого Дніпра — *Бористен*).

Поезія Стародавнього Риму

В ділянці духової культури, а зокрема й особливо в ділянці мистецької літератури стародавні римляни були учнями і наподоблювачами греків, а тому небагато внесли в світову скарбницю духової культури свого, оригінального. Виняток становлять юриспруденція (право) і ельоквенція (мистецтво промовляти, ораторське), що мають практичне застосування і властиво до мистецької творчості не належать. (До речі сказавши, в галузі *матеріальної культури*: комунальне будівництво, транспорт, фортифікація, продукція зброї тощо — римляни були передовиками, яких спадщину ще й досі використовує цивілізоване людство).

Найславнішим ліричним поетом Стародавнього Риму був *Горацій* (65—8 рр. до Р.Х.), що належав до гуртка мистців і науковців, згуртованих багатим прихильником і покровителем мистецтв Меценатом, * близьким приятелем тодішнього імператора Августа. Горацій написав багато ліричних поезій і значно сприяв виробленню поетичної мови римлян. Особливо уславився він поезією "*Пам'ятник*" ("*Elegi monumentum*"), в якій чи не вперше в літературі Західного світу наголосив вагу поезії і високе покликання поета.

На добу Августа припадає творча діяльність і другого видатного поета Стародавнього Риму *Овідія Назона* (43 р. до Р.Х. — 17 р. після Р.Х.). Овідій Назон не належав до Меценатового гуртка діячів мистецтв і науки і чимсь накликав на себе гнів імператора Августа. З його наказу Овідій аж 25 років прожив у засланні в далекій від Італії Добруджі, в м. Тома (нинішня Констанца) на чорноморському побережжі. Тут він писав свої "*Скорбні*

* Від цього власного імені походить рядовий іменник *меценат* (з малої літери) на позначення людини, яка завжди готова до жертв на користь мистецтва.

пісні” (“*Tristia*”); тут він створив і славетну збірку віршованих мітів і легенд — “*Метаморфози*”.

Писав ліричні поезії і третій видатний поет менше-більше тої самої Августової доби — *Вергілій* (70 р.—19 р. перед Р.Х.). Але найбільшу славу здобув він написанням епічної поеми “*Енеїда*”. У цій поемі Вергілій виводить рід Августа від мітичного Енея — сина богині Венери, стверджуючи т. чином “божеське походження” імпер. Августа. Вергілієва “*Енеїда*” виказала великий талант її автора і породила багато наслідувань і “перелицювань” в різних літературах Європи; зокрема досить дотепно “перелицював” її основоположник нової української літератури — *Іван Котляревський*.

Лірика Середньовіччя в Західній Європі

Найвищого розквіту європейська середньовікова лірика досягла в Південній Франції (провінції Прованс і Лянгедок), де взагалі найдужче розвинулась рицарська поезія X—XII століть з її культом “дамі серця”. (Згодом до естетичного обожування жінки прилучилося ще *моральне*: на це вплинув культ Діви Марії в Католицькій Церкві).

І саме тут, на півдні Франції, розвинулась любовна лірика мандрівних співців — трубадурів (*trubar* — винаходити, творити). Найбільш поширеною формою лірики трубадурів була кансона або канцона (від латинс. *santo* — співаю). В кансоні поет оспівував надзвичайну, неземну красу своєї “дамі серця” і свою безмежну до неї любов.

Кансоні згодом диференціювались і спеціалізувались відповідно до конкретної потреби. Отже були “ранкові пісні” — *альби* (*alba* — світанок), “вечірні пісні” — *серени* або *серенати* (від *sera* — вечір) — як спеціальні пісні любовних зустрічей, диференційовані щодо часу. Поза цим були ще “пастушкові пісні” — *пастореллі*, були пісні танку — *баляди*. З південної Франції походить також *сонет* — строфічна форма ліричної поезії, ретельно-культивована пізніше поетами Італії в добі раннього Відродження.

У південнозахідних німецьких країнах (Тіроль, Баварія, Вюртемберг, Ельзас і Льотарингія), де також у Середньовіччі верства фєвдальних можновладців довго

була панівною і володарі рицарських замків охоче го-стили в себе мандрівних співців, розвинулась *лірика міннезингерів** з тими самими любовними мотивами, що й лірика трубадурів. Але в містах, де було чимало ре-місничої людности, появилися, на взірець ремісничих це-хів, свого роду *літературні цехи* — “братства”, де поети-співці навіть муісли складати своєрідні “іспити поетич-ної майстерности”. Члени таких “поетичних братств” назив. *майстерзингерами*, і деякі з них були широко в тих часах відомі.

Вершиною ліричної поезії європейського Середньо-віччя звичайно вважають збірку чудових поезій під на-звою “*Vita nova*”. Автор збірки — всесвітньовідомий кля-сик італійського красного письменства *Данте Аліг'єрі* в цій збірці надхненно оспівав свою любов до Беатріче. Цю саму Беатріче Данте змальовує як свою рятівницю з життьових нетрів і дороговказника-водія до Раю в сво-їй славній поемі “*Божественна комедія*” — епохально-ту творі світової літератури.

Другим надзвичайно талановитим автором лірики Середньовіччя був молодший сучасник Данте, італійсь-кий поет *Франческо Петрарка*, який найбільше уславив-ся своїми любовними сонетами. Різний був життьовий шлях і різного темпераменту були ці два мистецькі ве-летні італійського народу, що започаткували й утворюва-ли шлях сучасній італійській літературній мові.

Лірика нової доби

(Згадка про найголовніше)

Лірика літератур Західної Європи в Новій добі, що її звичайно датують від Великої Французької Революції 1789-1793 рр., має багато імен широко відомих творців, які здебільша не були проте тільки ліричними поетами, а й творцями поем, балад (як ось славний англійський поет Дж. Г. Байрон, німецький поет Гайнріх Гайне, ро-сійський А. Пушкін), а не раз і повістярами та драматур-гами, що віддавали данину ліриці головно в роках мо-лодости. З цих останніх назвемо таких видатних творців

* Міннезингер — мандрівний поет-співець у німець-ких країнах доби Середньовіччя; назва походить від *мінне* (нім. слово) — любов, кохання і *зингер* — співець.

літератури як Йоган-Вольфганг Гете, автор повісти “Страждання молодого Вертера” і драматичної поеми “Фавст”, як Фрідріх Шіллер, автор драм “Вільгельм Телль” і “Розбійники”, як англієць Оскар Вайлд і француз Віктор Гюго.

Спеціально в царині сатиричної лірики уславився француз П'єр Беранже і згаданий вже німецький поет Г. Гайне; в царині лірики романтизму — Шатобріян (Франція), Новаліс (Німеччина) і Шеллі (Англія); символістичну лірику культивували французомовні поети Маллярме, Вергарн, Верлен і Бодлер з його песимістичними “Квітами зла” (“Les fleurs du mal”). Зокрема Верлен широко практикував у своїй поетичній творчості так званий “верлібр” — вірш з неримованими рядками. З поетів ще пізніших, які творили вже в 20-му столітті, варто згадати італійця Марінетті — основоположника так званої *футуристичної* поезії, тобто, ніби поезії майбутніх часів (латинське “*футурум*” — по-нашому *майбутнє*), із зневагою до звичних любовних мотивів і висуванням натомість мотивів *техно-урбаністичних* (оспівування осягів модерної техніки і модерного міста). Якоїсь нової строфічної форми футуристи однак не створили, а тільки займалися деструкцією звичних форм і норм поезики.

Очевидно, всі згадані напрямки і шукання — як тематичні, так і формальні в західно-європейській ліриці мали певний вплив і відгук у ліричній творчості українських поетів.

Проте незаперечним є факт, що в Новій добі європейських літератур домінантну роль відігравали і відіграють досі літературно-мистецькі твори *великої форми*: у ділянці віршованої творчості — *поема*, а в ділянці невіршованої — *повість*, чи пак *новеля* (на Заході; на Сході Європи — паралельно з повістю вживають ще назву *роман*).

З М І С Т

1. Від Автора	Стор.	5
2. Літературні жанри	"	7
3. Оповідання	"	11
4. Півдолярова історія	"	18
5. Вибрики моди	"	31
6. Нарис	"	37
7. Баляда	"	44
8. Остання пісня Мазепи	"	48
9. Казка	"	50
10. "Хо"	"	51
11. Байка і притча	"	62
12. Притча про красу	"	64
13. Гумореска	"	66
14. "Овертайм"	"	71
15. Віршована гумореска	"	75
16. Лірика (загально)	"	81
17. Зразки любовної лірики	"	84
18. Лірика особистої долі	"	90
19. Носталгічна поезія	"	93
20. Поезія мистецького покликання	"	95
21. Громадянська лірика	"	98
22. Сатирична лірика	"	99
23. Патріотична лірика	"	102
24. Філософська і релігійна лірика	"	104
25. Природоспівна лірика	"	106
26. Лірика праці	"	108
27. Лірика Стародавньої Греції	"	112
28. Поезія Стародавнього Риму	"	114
29. Лірика Середньовіччя в Зах. Європі	"	115
30. Лірика нової доби	"	116