



# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

## Частина I

Особливості химерної прози  
та способи візуалізації  
навчального матеріалу

Міністерство освіти і науки України  
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»  
Кафедра української мови та літератури

# **ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

## **Частина I**

### **ОСОБЛИВОСТІ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ ТА СПОСОБИ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ**

**Навчальний посібник для здобувачів першого (бакалаврського) рівня спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література) при вивченні освітнього компонента «Історія української літератури»**

УДК 821.161.2(091)(075)

І 90

Рекомендовано до друку вченою радою  
Донбаського державного педагогічного університету  
(протокол № 9 від « 27 » червня 2022 р.)

**Автор-упорядник:**

**Тендітна Надія Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Рецензенти:**

**Гарна Світлана Юріївна**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри суспільно-гуманітарної та медійної освіти, завідувач відділу мовно-літературної та мистецької освіти Донецького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти

**Біличенко Ольга Леонідівна**, доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**І 90 Історія української літератури другої половини ХХ століття. Частина І. Особливості химерної прози та способи візуалізації навчального матеріалу** : навч. посіб. для здобувачів першого (бакалаврського) рівня спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література) при вивченні освітнього компонента «Історія української літератури» / автор-упоряд. Н. М. Тендітна. Слов'янськ, 2022. 143 с.

Навчальний посібник підготовлено для вчителів-словесників та студентів-філологів. Містить матеріали з курсу вивчення української літератури, в якій висвітлено особливості химерної прози й пропонує способи унаочнення навчального матеріалу та особливості його використання.

УДК 821.161.2(091)(075)  
© Тендітна Н. М., 2022

## ЗМІСТ

<b>РОЗДІЛ 1. Особливості «химерної» прози.....</b>	<b>4</b>
1.1. Причини появи «химерної» прози.....	4
1.2. Ознаки «химерної» прози .....	8
1.3. Дискусія навколо терміна «химерний».....	13
1.4. Варіанти творів, які належать до «химерної» прози .....	17
<b>РОЗДІЛ 2. Різновиди української химерної прози .....</b>	<b>20</b>
2.1. «Лебедина згряя» В. Земляка .....	20
2.2. «Дім на горі» Валерія Шевчука.....	42
2.3. «Самотній вовк» Володимира Дрозда .....	62
<b>РОЗДІЛ 3. Дидактичні матеріали до вивчення химерної прози .....</b>	<b>73</b>
3.1. Види завдань до роману В. Земляка «Лебедина згряя» .....	73
3.2. Види завдань до роману В. Шевчука «Дім на горі».....	92
3.3. Види завдань до повісті В. Дрозда «Самотній вовк» («Вовкулака») ..	106
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ТА РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....</b>	<b>138</b>

# РОЗДІЛ 1

## Особливості «химерної» прози

### 1.1. Причини появи «химерної» прози

Кінець 1950-х – початок 1960-х років позначений глобальним світоглядним переорієнтуванням, що провокувало появу нових літературних проєктів у рамках соцреалістичної традиції. Однак процес лібералізації було швидко згорнуто і в такій ситуації доводилося шукати способи для художньої творчості, позбавленої ідеологічного тиску. Химерна проза постає саме таким варіантом, що дозволяє зануритися в простір національної традиції та уникнути політичної заангажованості.

Як зазначає Т. Коноваленко: «Українська химерна проза досліджувалась переважно на рівні творчості одного автора або одного-двох аспектів цього явища у порівнянні творчості кількох українських авторів (Н. Адамчук, М. Барабаш, О. Горлова, А. Горнятко-Шумилович, Н. Городнюк, О. Двulichанська, Л. Лавринович, І. Приліпко, Л. Тарнашинська). У свою чергу Н. Козачук вивчала дещо ширше питання – поетику української інтелектуальної прози 1960–90 рр., а В. Т. Чайковська досліджувала історію виникнення терміна – українська химерна проза».

Літературознавці І. Дзюба та А. Горнятко-Шумилович убачають причини появи химерної прози в подоланні натуралізму, це так звана реакція на зведення людини як особистості до стандарту, що характерне було для виробничого роману з його мовним усередненням і зведенням людини до стандарту.

На виникнення химерного роману, на думку А. Погрібного, вплинуло два чинники: зацікавлення митців новими засобами й прийомами художнього зображення, умовними формами. У цей час людське буття трактувалося через призму інтелектуально-філософського пізнання світу, письменники намагалися передати не лише внутрішню сутність головного героя, а й заглибитися в духовні надбання його предків. Та використання усної народної творчості стало своєрідним засобом порятунку літератури від нівелювання та стереотипізації. З'являються абсолютно нові твори: відомі фольклорні сюжети майстерно інтерпретовані та налаштовані на сучасного читача.

М. Ільницький стверджує, що тяжіння літератури ХХ століття до казки та фольклорного символу спричинене урбанізацією суспільства, а самі митці міфологізм і фольклорність використовують як засіб інакомовлення, прийом алегорії, замаскований від цензури, вивільнення художньої традиції та збереження національних традицій і звичаїв.

М. Стрельбицький пов'язує появу химерного роману з широкою популярністю мультиплікаційного кіно, лялькового театру з репертуаром не для дітей, де деформованість малюнка, маріонетковий спектакль і є оголеною сутністю подій і характерів, додають свіжості у бачення.

На думку Л. Масенко, висловлену в статті «Химерна проза як традиційна мовностильова течія української літератури», причиною появи химерних творів є сам факт звернення письменників до бурлескно-пародійного напрямку в тогочасній мовній ситуації в Україні. Химерний роман, на думку дослідниці, з'явився «як реакція літературного писемного варіанта мови на кризу, що її переживає усне мовлення, як спроба літературної компенсації занепадаючого просторіччя.

Химерна проза стала досить помітним явищем у потоці української літератури 70-80 рр. ХХ ст. Можна окреслити умовно певні «крайні точки» цього явища: від роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» (1958 р.), до творів В. Шевчука «Дім на горі» (1983 р.) та «На полі смиренному» (1983 р.). У цей час також виходять друком твори В. Земляка «Лебедина згряя», «Левине серце» П. Загребельного, Є. Гуцала «Позичений чоловік...», «Оглянься з осені» В. Яворівського.

Термін «*химерний*» з'явився в 1958 році разом із романом із народних уст О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодиця». Авторське визначення цього твору («український химерний роман з народних уст») дало назву стильовому напрямку. На той час це був єдиний твір, у якому наскрізним, центральним елементом поетики була саме умовність. Уже з перших сторінок роману О. Ільченка читач потрапляє в химерну атмосферу, де діють Господь Бог, святий Петро, безсмертний козак Мамай, Чужа молодиця (тобто Смерть), з усіма казковими героями трапляється безліч дивних, часом фантастичних пригод. Оповідь ведеться від першої особи. Це нагадує казку, де відчувається присутність автора, іронічного сучасника, який розповідає в розважливій формі про якісь давноминулі події. Гумор і безліч його відтінків (тонка іронія, сарказм, карикатура, бурлеск і травестія, гротеск) виступають основоположними принципами. Після роману О. Ільченка була перерва в тринадцять років, а в 1971 році В. Земляк ніби відроджує це явище, хоча химерною свою діалогію «Лебедина згряя» та «Зелені Млини» він не називає, це уже критики активно використовують цей термін.

Українська химерна проза – явище естетично складне. Вона не має чітких жанрових видів, тож можна говорити про експериментальний, інтелектуальний, філософський, фантастичний романи. Немає одностайної думки й щодо художньої манери письма. Один і той самий твір може мати такі дефініції: притчевий, біографічний, психологічний, лірико-філософський із елементами міфологізації тощо. Можливо, неоднозначність пов'язана з прийомами та засобами, які химерна проза запозичує з інших стильових течій. Таким чином, ми можемо стверджувати, що на сьогодні існують різні інтерпретації жанрово-стильових особливостей химерного роману та його основних рис.

У «Літературознавчому словнику-довіднику» поняття химерної прози як таке відсутнє, а сам химерний роман розглядається в аспекті готичного роману, де зазначено, що він є його зміненою формою, яка відновилася в

українській літературі ХХ століття. Це роман із «химерами», «чортівнею», «козацькими пригодами». Академічний тлумачний словник наводить низку лексичних значень лексеми «химерний», за допомогою яких розкривається вся її суть. Отже, «химерний – який викликає подив, незвичний, чудернацький; потворний; сповнений несподіванок; вередливий; нездійснений, нереальний, неправдоподібний, складний, незрозумілий, заплутаний». Різноманітні трактування призводять до того, що в українській літературі немає терміна, яким можна було б охарактеризувати це явище. Тому дослідники по-різному визначають жанрово-стильові доміанти химерного роману. Окреслюються такі основні характеристики химерної прози: «фольклорно-філософська» (Г. Насмінчук), «умовно-іронічна» (Г. Сивокінь), «лірико-гротескова» (М. Стрельбицький), «фольклорна», «фольклорно-міфологічна», «фольклорно-алегорична» та «умовноалегорична» (В. Дончик), «проза, яка спирається на власну письменницьку та фольклорну традиції» (В. Чайковська).

Химерному роману властиві свої жанрово-стильові особливості, різноманітність засобів і прийомів художньої умовності. А. Погрібний указував на химерне переплетення в ньому ліризму, романтизму та епічності, міфологізації та реальності, сміху й драматизму, елементи гротеску й пародіювання. Головними рисами химерного роману, на його думку, є необмежена розкутість уяви письменника, цілеспрямована деформація просторово-часових відношень, наявність філософсько-епічної думки.

Літературознавець А. Кравченко відносить химерний роман до філософської прози, а отже, розглядає його як один із її різновидів. Головна увага в художньому творі зосереджена на глибокому ідейному підтексті, застосуванні умовних форм, іронії, гумору, насиченні фольклорними символами. Своєрідність химерного роману залежить насамперед від фольклору, елементи якого письменники запозичують для своїх творів.

Типові риси, які дозволяють об'єднувати окремі твори в химерні, полягає в особливостях оповідної манери, де завжди присутній всюдисущий, іронічний, усезнаючий оповідач (тяжіння до особливостей усного мовлення), простежуємо перехрещення різних планів бачення, що зумовлює складні стилістичні ефекти – хронологічну непослідовність у викладі матеріалу, зміну тональностей – від комізму до глибокої лірики й драматизму, а то й трагізму, загальну романтичну піднесеність, композиційну розкутість, вільні комбінації з часом, власне часові маніпуляції.

Академічний тлумачний словник слово «химерний» пояснює в такий спосіб:

- ✓ який викликає подив, не схожий на когось звичайного або щось звичайне; незвичний, чудернацький;
- ✓ якому властиві дивацтва, примхи, вигадки (про людину та її характер);
- ✓ який не існує, якого не може бути в дійсності;
- ✓ який важко зрозуміти, збагнути, пояснити; складний, незрозумілий, заплутаний.

«Химерна проза» у першу чергу була спрямована на те, щоб розважити читача, створити український світ екзотичним, фантастичним, але таким, який не вартий серйозної розмови. Український простір поставав, як глибоко провінційний, основні місця дії в творах були переважно невеличкими містечками, околицями міст чи селами. У «химерних романах» часто зустрічається використання елементів українського фольклору та гумору.

Важливим питанням в аналізі жанрово-стильових особливостей химерного роману 60-90-х ХХ ст. є визначення конкретних факторів, що зумовили його появу в цей період. Зокрема, А. Погрібний виділяє такі причини: по-перше, зацікавлення письменників різними умовними формами як одного із засобів інтелектуально-філософського об'ємного пізнання людського буття та, по-друге, «захисна реакція літератури», де переосмислення фольклорного «минулого» стає спасінням від стереотипізації, нівелювання, агресивної «масової культури». Подібні думки висловлюють І. Дзюба та А. Горнятко-Шумилович, зазначаючи, що вся химерна проза загалом виросла з потреби подолати пісний натуралізм і «описательство» та стала реакцією на так званій виробничий роман з його мовним усередненням і зведенням людини до стандарту.

Український химерний роман завжди ставився в контекст інших літератур, зокрема романів Гарсія Маркеса, Ч. Айтматова, Н. Думбадзе, Й. Друце, В. Васиlake, А. Бела, Ю. Ритхеу, В. Сангі тощо. Витоки химерного роману сягають іще «Енеїди» І.П. Котляревського, яка утвердила в українській літературі нові принципи художнього освоєння дійсності, народний світогляд. Близькими є також «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка, «Марко у пеклі» О. Стороженка, «Співомовки» С. Руданського, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя.

При всій різності цих творів, співзвучності знаходимо у високому синтезі набутоків народної творчості з літературними прийомами, в осмисленні фольклорного світобачення. Отже, ми можемо говорити про національні витoki, власне підґрунтя химерної прози, яка не була запозичена. Це явище являє собою синтез національних фольклорних набутоків і літературної традиції. Тому найвідповіднішим цьому явищу є й сам термін «химерний».

Химерна проза – це письмо, насичене міфологічністю, філософськими роздумами, художньою умовністю. Химерна проза є набутком українських письменників і має свою власну історію розвитку.

Хоча ще на початку 80-х років А. Погрібний говорив про те, що хоча «чудернацький термін» досить умовний і прикладається до різних творів, але жодне з застосованих варіантів визначення «не є точною і повною відповідністю визначенню «химерний».

## 1.2. Ознаки «химерної» прози

Дослідники визнають, що цілісність химерної прози визначити складно і намагаються знайти її «загальний знаменник», стильову константу.

Оповідачем у химерних романах і повістях виступає або головний герой (у повісті В. Дрозда «Ірій», романі Є. Гуцала «Позичений чоловік ...»), або автор, причому в останньому випадку присутність автора в творі постійно підкреслюється, автор раз-у-раз перериває сюжетну оповідь звертанням до читача, в жартівливій формі ділиться з ним секретами своєї творчої лабораторії, веде словесну перепалку з уявними критиками, тощо.

Широке використання просторіччя. Показовим у цьому плані є роман О. Ільченка (пика, носяра, патли, скорохвацький, міднопикий, мошенникуватий, продертися, злапати, зиркнути, муляти, шарахнути, заіржати (в значенні «зареготати»), розшолопати, розчовпати, заверетенитися, базікати, вибухатись, дудлити, макітритися в голові, крякати басом, вліпити ляпаса, роззявити рота, нашорошити вуха тощо; вульгаризмами і лайками: страхополох, полизач, мартопляс, шелихвіст, голодранець, гольтіпака, посіпака, лобуряка, харцизяка, тюхтій, мерзотник, шльондра, тягайло, баболуб, одоробло, дурноверхий рейтар, таранкувата дженджуруха, проклятуший гаргара, дрантивий молодик, божий полизач, гемонське дівчисько, продай-душа, степовий байдебура та ін.).

Превалювання сміхового, гумористичного начала в прозі розглядуваного жанро-стильового напрямку виявляється й у відповідному доборі прізвищ та імен персонажів: пан Купа-Стародупський, Данило Пришийкобиліхвіст, пан Пампушка, Пилип-з-Конопель, сотник Хівря, Хома Нетреба (О. Ільченко), Михайло Решето, Кузьма Перевесло, Колька Капельдудка, пес Нерон-Балалайка (В. Дрозд), доктор ерудичних наук Варфоломій Кнурець, дядько Зновобрать, Грицько Грицькович, Іван Іванович Несвіжий, Рекордист Іванович, Петро Безтурботний (П. Загребельний).

Артистичне ставлення до слова, постійна словесна гра, семантичне обігрування фразеологізму, прислів'я й приказки характеризують повість В. Дрозда «Ірій»: «...чим ти гірший од Омелька? Тільки й того, що Омелько скрізь товк воду в ступі і дотовкся, що призначили його директором водоконтори»; «— Відійдемо, побалакати треба, а стіни вуха мають... Я зирнув пильніше і побачив у щілинах, між зеленкуватих від моху цеглин, тарілочки схожих на опеньки вух».

Щодо роману Є. Гуцала «Позичений чоловік, або ж Хома невірний і лукавий», то він цілком побудований на народних приказках і прислів'ях, з яких, як зазначає проф. Ю.Шевельов, «частина є автентичних, а часто на — стилізації, зроблені самим автором».

З народнопоетичних джерел автори химерних творів запозичують насамперед мовностилістичні прийоми сміхового фольклору, як, наприклад, використання стилістики народних небилиць у романах О. Ільченка та Є. Гуцала: «Можу сказати, що я не схожий ні на півня, ні на коня; часник чи цибулю трудно назвати моїми родичами; нічогісінько я не позичав ні в якій

пори року і ні в якій погоді. Не скидаюсь ні на помідор, ні на огірок, ні на моркву».

До мовностильових рис, що їх можна виділити в структурі химерної прози, як визначальні для жанрової специфіки, належить також пародіювання інших мовних стилів. Іронічно-пародійний струмінь химерної прози найпотужніше виявився в романі П. Загребельного «Левине серце» і в повісті В. Дрозда «Ірій». Поетика цих творів будується головним чином на висміюванні, пародіюванні серйозного офіційного слова в усіх його виявах – ораторському, лозунговому, газетно-публіцистичному, поетично-декларативному, діловому, науковому.

Як зазначає М. Жулинський, щодо стильової манери трилогії Є. Гуцала, «по суті письменник поставив собі за мету оживити усне народне мовлення, ввести його в сучасну літературу як вкрай необхідний чинник у створенні національного характеру: він спромігся відкрити перед читачем багатющі поклади словникових надр української мови як повноправного домінуючого засобу вираження сучасною людиною своїх поглядів на людину і світ».

Іноді звучать відверті панегірики народній українській мові, як у романі П. Загребельного «Левине серце»: «...світлоярівці в своїй закоханості й самозасліпленні вважали, що поза Дніпром немає України, бо ж думалося: Дніпро – як мова. Мово наша і Ріко наша! Невичерпна, вічна, молода, як весняне листя. Райдуги купаються в Дніпрі, небо хмарніє від птаства, червоновишневі зорі горять угорі, земля стогне від тяжкості хлібів, громи вигуркочують над просереддю Ріки, і садки вишневі коло хат, і хрущі над вишнями, і червоно в небо устає новий псалом залізу, а над усім мова гримить, і шепоче, і ніжно лащить, і бунтується: «О люди, люди небораки...», і дух рве до бою, і діти просять «моні», а матері лебедіють над ними, і мружаться гаї, «леліє, віє, ласкавіє», і небо пахне сміхом. Мово вкраїнська, зсідки прилетіла, як тут зросла, розцвіла й зарясніла? Чи пила ти воду з Дніпра, чи купалася в його ласкавих водах, чи злітала з його мільйоннокрилим птаством! Мово! Течеш вічно й вільно, як Ріка...».

У химерному романі не автор веде слово, а саме слово мовби веде автора, постійно примушуючи його «спотикатися» об слово, звертати на нього увагу, зосереджуватися не так на розгортанні сюжетної дії, як на самому слові. Автор химерного роману виразно демонструє свою залюбленість у слово, увагу до його звучання, значення, походження: «Він завжди хворів і нервувався (лікарка Романа Лебедин мовчки виписувала йому лікарняний лист із голосистим словом «алергія»).

У свою чергу, А. Й. Горнятко-Шумилович відзначає домінантні атрибути химерної прози, як-от: творча орієнтація письменників на фольклорні традиції, фантазмагоричне перетворення реальної дійсності та такі ознаки химерності – елементи народної сміхової культури (гумор, бурлеск, фарс), суб'єктивну ліризовану розповідь, – стилістичну поліфонію тощо [10, с. 7]. Також дослідниця вказує на функціонування химерної прози як засобу психоаналізу, пізнання людини, метафізики її душі, інструменту

для дослідження найзлободенніших проблем сучасності, що дозволяє парадоксальним чином наблизитися до життєвої правди, до реалізму, зокрема у химерній прозі В. Шевчука. А серед спільних рис химерних творів виділяє «буяння образного бачення», «асоціативну розкутість», «багату мовну стихію», «сплетення подій буденних і незвичних», «багатомірність художнього переказу» тощо [10, с. 11].

Л. Новиченко зазначає, що це твори «яскраво умовного стибу, насичені фольклорним, іноді фантастичним елементом, який іде від казки, легенди, сказання, здебільшого пронизані гумором, але ж нерідко обернені лицем і до романтики та лірики, що може мати навіть замріяноелегійний відтінок».

В. Панченко вважає, що визначальною властивістю химерної прози є неосяжність сюжетного часу, несподіване переплетіння різноманітних стильових пластів – ліричних, гротескових, патетики, іронії... [53, с. 5].

Отже, якщо говорити про визначення жанрової специфіки українського химерного роману, то домінуючими в творах на образно-змістовому рівні слід визнати пародійнокомедійне начало, риси ексцентричності, гротесковості в розгортанні дії та змалюванні персонажів, а в мовностильовому плані – це передусім орієнтація на усне розмовне мовлення, семантично «низькі» мовні шари, установка на «простонародність», пародіювання інших мовних стилів, головним чином, офіційних.

М. Франчук додає: «Ця проза відзначається особливою прихильністю письменників до різних форм умовності, казкових ситуацій, химерним сплетінням фантастичного і реального, алегоричним наповненням образів, вільним поводженням з просторовими і часовими координатами, стилістичною поліфонією, де співіснують піднесено-патетична та іронічна інтонації, різні композиційні зсуви, притчевість та особлива оповідна манера, джерелом якої служить фольклор».

В. Русанівський ґрунтовно аналізує художні особливості романів В. Земляка, О. Ільченка, П. Загребельного, В. Шевчука та В. Дрозда й суть химерності вбачає у відступі від реалізму та дотриманні реалістичної думки водночас. Він зазначає, що є принаймні п'ять ознак, більшою чи меншою мірою наявних у химерному романі: 1) прагнення письменників до збагачення лексики, що відбувається завдяки творенню неологізмів, відновленню забутих слів, запозиченням з інших мов; 2) антропологізація предметів і явищ навколишнього світу, що виявляє себе у тропях; 3) шанобливе ставлення до слова – давнього й сьогочасного; 4) прагнення поділитися з читачем уявленнями про сучасний світ, використовуючи для цього афористичні конструкції; 5) іронічне ставлення до світу і навіть до самого себе.

О. Важеніна, орієнтуючись на химерну трилогію Є. Гуцала, акцентує увагу на прив'язаності до народного мовлення, ускладненості й заплутаності тексту, багатстві, своєрідності, авторській видозміні лексико-фразеологічного фонду, прозорій мотивованості власних назв.

А. Кравченко розглядає химерний роман як оригінальний різновид філософської прози і називає такі характерні його ознаки: наявність глибокого ідейного підтексту розповіді, використання умовних форм, переосмислення фольклорної символіки, яскраво виражений ліричний струмінь розповіді, іронію, гумор, тяжіння до включення елементів інших жанрів, синтезу різноманітних стилістичних пластів. А також робить висновок, що «...химерний роман у своєму арсеналі має надзвичайно різноманітний підбір художніх засобів. Широка палітра різнорідних прийомів, багатолікості формальної сторони твору виростає з певних якостей романної концепції, його задуму, що дає змогу органічно поєднати різнорідні, суперечливі художні прошарки».

В. Брюховецький об'єднуючим чинником «химерних» творів вважає образ оповідача, який і зумовлює багатовимірність зображення, визначає інтелектуальну напругу співвіднесеності химерного й реального, їх обопільного злиття, взаємодії.

О. Ковальчук вважає, що особливість стилю химерної прози визначається не яскравими художніми атрибутами, а типами естетичних структур, що моделюють характер стосунків героя з навколишнім світом. Тому саме форми театральності, які властиві народній обрядовості, побуту, громадському життю, організованому за театральними законами та канонами, становлять основу художніх особливостей химерної прози.

У дослідженні М. Павлишина розрізняються дві стильові тенденції в розвитку химерного роману – із тяжінням до комічного (О. Ільченко, В. Земляк «Лебедина зграя» та «Зелені млини», І. Сенченко «Савка», П. Загребельний «Левине серце», Є. Гуцало трилогія «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», «Парад планет») та містичного (Р. Іванчук «Манускрипт з вулиці Руської», Вал. Шевчук «Дім на горі»). При цьому гумор у творах першого напрямку інтерпретується як прояв конформізму, пов'язаного з комплексом національної меншовартості.

О. Слюніна визначає головними рисами химерної прози наступні її художньоестетичні властивості: фольклорність і використання міфів, наявність фантастичних, химерних образів, гумор та сатира, пародія, висміювання офіційної манери викладу, історизм із збереженням актуальності та сучасної проблематики, постійна присутність автора. Химерній прозі властиві також і ознаки, характерні традиції «низового бароко»: грубий гумор, потяг до гри» [60, с. 115].

Т. Коноваленко основними художньо-естетичними властивостями химерної прози визначає поєднання реального з фантастичним, умовним; засобів іронії, гротеску, театральності з елементами фольклорної та міфологічної поетики; дивовижними перетвореннями персонажів, переплетенням марень або снів з дійсністю, зміщенням подій у часі й просторі [32, с. 201].

А. Погрібний основними ознаками химерної прози називає: 1) крайню розкутість писання і уяви, що включає, як правило, елемент фантастичності і

сміху; 2) вільну, але цілеспрямовану деформацію часово-просторових зв'язків і відношень; 3) важливість філософсько-епічної думки [55, с. 25].

Також він вважає, що твори химерного стилю поєднують у собі «ліризм, романтичність і епічність; політ фантазії, міфологізацію і реальність, навіть побутовість; гротескність і пародіювання; неймовірну ускладненість стилю і його прозорість, простоту; сміх і драматизм».

О. Федотенко жанрово-стильовими ознаками химерних романів називає синтез реального та умовнофантастичного, який виростає з глибин народної творчості та зумовлює умовність ситуацій, образів, характерів; стилістичну поліфонію, спричинену особливостями оповідної манери; інтелектуальнофілософську наповненість творів химерної прози; багату мовну стихію [64, с. 27].

Н. Кобилко основними рисами химерного роману називає умовність і пародійність, зазначаючи, що саме умовна атмосфера значною мірою забезпечує своєрідність світовідчуття, ситуацій та образів. Але творці химерної прози не просто використовують певні художні прийоми чи образи, а переосмислюють народнопоетичні методи мислення [29, с. 22].

М. Барабаш визначає такі особливості української химерної прози в творчості В. Шевчука: неадекватне постмодерне мислення, традиційна мисленнєва фабуляризація тексту і водночас розщепленість та мозаїчність традиційних образів, мотивів, архетипів, хронотопних моделей [1].

К. Білоконь вважає, що особливість художньої естетики химерної прози визначає художній прийом одивнення, за допомогою якого письменникам вдається синтезувати в межах одного твору реалістичне із надприродним, фольклорні мотиви та образи із своїм світовідчуттям, перетворити художню дійсність у фантасмагоричну багатовимірну площину, у якій співіснує свідоме та підсвідоме, сучасне та історичне, загальнолюдське та особисте [3].

До суттєвих ознак химерної прози М. Ільницький відносить появу нового типу героя, який починає формуватися ще на «ліричному» етапі, героя, який «усе частіше стоїть перед необхідністю внутрішнього вибору, і вибір цей визначає його соціальну позицію та моральні якості», «утвердження історизму як неперервності процесу життя», притчевість, яка може «доростати до рівня філософсько-моральних категорій». Головною ознакою химерної прози як стильової течії, на його думку, є відчуття традиції, що проявляється в образі-концепції, в психології персонажів, у мікроструктурі художньої деталі та утвердження історизму як неперервності процесу життя. «Ця сила зв'язку поколінь в українській прозі найвиразніше пробилася крізь призму фольклорних асоціацій, фольклорного світовідчуття (вертепність цапа Фабіана в «Лебединій зграї», піднесення небилиці до фольклорного образу в «Ірії» В. Дрозда, «історичні марення» героїв роману «Оглянься з осені» В. Яворівського тощо), але така призма не знижує вагомості проблематики».

Г. Штонь оцінюючи роль міфологізму в побудові тканини химерного твору в українській прозі заперечує взагалі: «Міфічні вкраплення в романну

тканину, все ще не вичахаюча хвиля «химерії», справді існують. Але поетика міфу... у нас не апробована поки що ніким. Об'єктивною причиною цього стало, гадаю, те, що міф як певна форма історичної свідомості свою функцію виконав ще до появи української народності».

У химерній прозі розповідається про неймовірні події, де реальне поєднується з фантастичним, умовним; засоби іронії, гротеску, театральності – з елементами фольклорної та міфологічної поетики. У «химерних» творах відбуваються дивовижні метаморфози з персонажами, зміщення подій у часі й просторі. Підсумовуючи все вищесказане, можемо резюмувати: типовими рисами химерної прози є використання міфів, деформація хронотопу, репрезентація в тексті химерних образів, нечітка межа між реальним та ірреальним світами.

В. Саєнко акцентує увагу на рисах народної сміхової культури, в якій «чортівня», «марення», «химери» змальовані м'яко, гумористично, зовсім не страшні, сприймаються як щось натуральне і звичне.

Лірико-химерний роман – це стилістично нове явище в українській літературі. Відбувається процес переосмислення духовних цінностей з позиції нового суспільно-історичного й естетичного досвіду. У творах цього жанру присутня поетика фольклору, невловимі переходи правдивого й вигаданого, образи-метафори, переплетення високого і низького, героїчного й буденного, трагічного й комічного. Важливою рисою химерної прози є використання українських демонологічних образів, повір'їв та вірувань давніх українців.

Н. Зборовська вписувала химерну прозу в межі постмодерного барокового світогляду, що зумовлює її полістилізм і комбінування «реалістичних, соцреалістичних, романтичних, символістських, карнавальних-фантастичних, романтичних, символістських, карнавальних-фантастичних, барокових, бурлескотравестійних елементів».

Д. Куриленко, підсумовуючи, окреслює такі жанровостильові ознаки химерної прози: 1) синтез реального й умовно-фантастичного, що виростає з глибин народної творчості й зумовлює умовність ситуацій, образів, характерів; 2) стилістична поліфонія, спричинена особливостями оповідної манери; 3) фольклорна образність, міфологічний інтертекст; 4) деформація часопростору; 5) традиції сміхової культури; 6) притчевість, інтелектуально-філософська наповненість творів; 7) багата мовна стихія.

### 1.3. Дискусія навколо терміна «химерний»

Термін **химерний** досить уміло оминався літературознавцями.

Критерії й оцінки цього явища, як стверджує П.Майдаченко, були великі: від цілковитого неприйняття до спроб аналізу, від надто активних обговорень до зневажливого замовчування. Навіть назва цього стильового потоку так і не усталилася, залишилася «робочою».

По-різному, часом із протилежних позицій, оцінюють у літературознавчих і письменницьких колах причини появи й роль, яку

відіграла ця прозова течія в сучасному українському літературному процесі. Так, на думку І. Дзюби, химерна проза виросла з потреби подолання пісного натуралізму, пісного «описательства».

В. Дончик вбачає мотиви звернення до фольклоризму, міфологізму і «химерності» у письменницьких пошуках художнього інакомовлення, намаганнях щось сказати читачеві в умовах заборони правдивого слова (В оновленій атмосфері кінця 50-60-х років у літературах народів нашої країни виникла потреба знайти нові стильові напрями, жанри, тому погляди українських письменників звернулися до жанру, який традиційно вважався специфічно національним, українським.

З пародійно-бурлескної течії запозичив низку характерних мовно-стильових рис і перший химерний роман О. Ільченка, і наступні твори). Називаючи її «так званою», він зауважував, що вона, хоч і не є в сучасній українській літературі визначальною, адже там солідно представлені й інші типи стилів, (аналітикореалістичний, романтичний, ліричний), все ж є явищем доволі своєрідним, поруч із російською «сільською», грузинською історичною, прибалтійською «інтелектуальною».

Наприклад, у виданій збірці матеріалів V пленуму правління Спілки письменників України 12-13 квітня 1978 року «Український роман сьогодні» у ряді статей, зокрема М. Жулинського «Поглиблення аналітичності – вимога часу», йде мова про оновлення форм романного мислення, про наповнення сучасного художнього мислення міфологізованими образами і символами, про щедре використання умовних форм, як жартування, гротеск, гіпербола, а також необхідність «включення» в процесі співтворчості абстрактно-асоціативного сприймання, про руйнування традиційної схеми побудови сюжету, про іронічно-бурлескну манеру викладу. Зрештою, називаються автори – О. Ільченко, В. Земляк, П. Загребельний, Р. Федорів, В. Яворівський, проте термін химерний не вживається.

Крім того, простежується намагання закопати це явище в надра соцреалізму, тому його розглядають переважно як різновид філософського роману, який ніби органічно вписується в загальну картину розвитку української прози.

Звернімо увагу на назви окремих досліджень – «Художня умовність...», «Ідейно-естетичні функції фольклорних елементів...». Мова йде про ту ж химерність, але треба було видавати це як прояви «умовних прийомів типізації, які багато чим завдячують фольклорові». Абсолютно не заперечуючи сам принцип повернення «до джерел», все ж вловлюємо постійний страх, що непряме зображення дійсності, хоч і розкриває перед письменником широкі можливості, таїть у собі також і значну небезпеку... бо «умовні образи в таких випадках «вириваються» з-під контролю письменника, не співвідносяться з реальністю, стають самодостатніми.

Отже, можна сказати одне з відстані сьогоднішнього дня, що література у той час випереджала літературознавчу науку. Вона вимагала від критики «бути уважнішою» до літературної форми, чимдалі допевнюючись, що література таки не ілюструє життя, а постійно щось у ньому відкриває.

Поява химерного роману не «давала українській науці про літературу повністю зупинитися чи рухатись тільки в хибному напрямку».

У своєму дослідженні «Художня умовність в українській радянській прозі» А. Кравченко зауважує, що неодноразові спроби назвати це явище інакше не дають поки що бажаного результату. При всій умовності визначення «химерний роман» увійшло в обіг сучасного українського літературознавства і критики, тому автор користується цим терміном, усвідомлюючи його незадовільність.

Лунали серед критиків і науковців у той час деякі голоси, що химерний роман вичерпав себе і приречений на відмирання.

Вартий уваги критичний полілог про «позу і прозу» на сторінках «Літературної України» у 1980 році (5, 19, 19 грудня). Відбувся також і круглий стіл журналу «Вітчизна», де відомі літературознавці по-різному оцінювали химерну прозу.

Р. Іваничук у статті «Реальний ґрунт умовного», аналізуючи романи О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу», В. Міняйла «Зорі і оселедці» та «Левине серце» П. Загребельного, ставить їх у контекст фольклорної течії серед розмаїття художніх течій і стилів у сучасному романі. Навіть згадуючи відомого латино-американського письменника Гарсія Маркеса, він не використовує терміна магічний реалізм.

Цікаво, що у «Словнику-довіднику літературознавчих термінів» (під ред. Р. Гром'яка) у статті про магічний реалізм читаємо: «В українському химерному романі «Марко Пекельний» О. Стороженка, «Подорож ученого доктора Леонардо та його майбутньої коханки Альчести по Слобожанській Швейцарії» М. Йогансена, «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» О. Ільченка, «Лебедина згряя», «Зелені Млини» В. Земляка та ін. простежується чимало рис магічного реалізму».

Схоже порівняння й у «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства»: «В українській літературі явище, споріднене магічному реалізмові, отримало назву химерний роман (О.Ільченко, В. Земляк, В. Шевчук). Як в одному, так і в другому випадку вживається цей термін без лапок і без застереження «так званий». При всій умовності визначення «химерний роман»увійшло в обіг сучасного українського літературознавства і критики, тому автор користується цим терміном, усвідомлюючи його незадовільність.

А В. Фащенко окреслене явище назвав «химерно-експериментальним».

Крім того, М. Барабаш стверджує, що «химерність» творів В. Шевчука упродовж усього творчого шляху набувала різних видоформ: 1) фольклорно-химерний (представлений романом-баладою «Дім на горі»); 2) містично-химерний (тексти, у яких провідними є сновізійні мотиви з історичним підтекстом: це – «Птахи з невидимого острова», «Сповідь», «Мор»); 3) химерно-історіософський (трилогія «Три листки за вікном», збірка оповідань «У череві апокаліптичного звіра», повість «Око прірви», історичні повісті «Розсічене коло», «У пашу Дракона», «Біс плоті», «Закон зла (Загублена в часі)»; «Срібне молоко»); 4) готично-притчевий (оповідання і

повісті, які склали збірку «Сон сподіваної віри», у яких також переважають онейричні мотиви, проте без візіонерських одкровень).

О. Двудичанська у праці «Химерна проза як органічна форма мислення В. Яворівського» вказує на наступні варіанти назв. Так, М. Ільницький акцентує увагу на типологічній спорідненості української химерної прози із «сільською прозою» російської літератури, грузинським історичним романом, прибалтійською інтелектуальною прозою.

На думку В. Дончика, назва «химерна течія» є неточною, замість якої вживає «фольклорна» або «умовноалегорична». При розгляді цього стильового напрямку прози, визнаючи існування недоліків у ньому, небезпідставно зазначає, що основа його плідна й конструктивна.

Провідним, за Л. Новиченком, у тогочасній прозі був не химерний, як стверджує більшість науковців, а романтичний стиль, з якого, власне, і виокремлюється творчість В. Земляка та П. Загребельного. Дослідник виражає занепокоєність сучасним станом майстерності психологічного аналізу твору, шляхом покращення якої є посилена увага до створення неоднобічних художніх характерів, які мають подаватися в їхньому саморозвитку, чому сприятиме глибоке проникнення в сучасні суспільно-психологічні й етичні конфлікти.

М. Стрельбицький пропонує закріпити замість «химерної» назву «лірико-гротескова» проза. Відкидаючи лірико-романтичну або романтично-реалістичну назву стильової течії, дослідник, спираючись на праці Д. Лихачова, використовує поняття монументального історизму («Вершники» Ю. Яновського, «Повість полум'яних літ» О. Довженка, «Прапорonosці», «Твоя зоря» О. Гончара, «Чотири броди» М. Стельмаха, «Диво» і «Первоміст» П. Загребельного, діалогії В. Земляка та В. Міняйла).

І. Дзюба розглядає химерну стильову течію української літератури як результат художніх пошуків багатьох письменників, а не чиеїсь конкретно творчої ініціативи. Джерелами цієї прози науковець вважає давню національну традицію, потребу подолання натуралізму, а також тугу за «вигадкою, жартом, перетворенням життя в уяві». Основними негативними якостями химерної творчості дослідник правомірно визнає недоступність діалектики душі, конкретності суспільних відносин. Поетика цього стилю, на думку літературознавця, є явищем амбівалентним, яке, з одного боку, зумовлене відходом від рутини, шуканням нових ракурсів, натяком на проблематичність життя, а з іншого – обминання найгостріших проблем сучасності.

І. Приліпко пропонує «химерну прозу» «вважати окремою художньою системою, уникаючи таких термінів, як «стильова течія», «напрямок» чи «жанр».

В. Медвідь на сторінках «Літературної України» (22 червня 1989 р.) дав таку оцінку химерній прозі: «Ми були свідками й того, як наша література сімдесятих та вісімдесятих «химеризувалася», але й у такому вияві швидко зачахла, бо тут уже «чортівнею» не зарадиш, а «химеризація» національної свідомості в той час, коли ця свідомість волала правди й естетичної

порядності в літературі, зробила черговий переступ через людську душу, віддавши належне якомусь переважно уявному, а не реальному, гротесково-гумористичному вияву цієї душі ...».

Як літературні критики, що брали активну участь в дискусії 80-х років, так і сучасні науковці висловлюють думку про неточність визначення «химерний», називаючи химерну прозу різновидом філософської прози, що формується на ґрунті «своєрідно осмисленої національної літературної традиції, фольклорних джерел», або різновидом міфологічної течії (М. Ільницький), фантастичної або «умовно»-фантастичної (Р. Гром'як), химерною течією в українській прозі постмодернізму (М. Наєнко).

Хоча О. Журавська підсумовує, що вживання понять «химерність», «химерний стиль», «химерна проза», «химерний роман» усталилося в сучасній науці, про що свідчить їхнє частотне використання в текстах підручників, довідкових видань, дисертацій: Н. Бернадська «Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція» (2004); Л. Шестопалова «Специфіка антропонімів у химерній прозі (на матеріалі творчості В. Дрозда)» (2006); І. Приліпко «Системотворчі моделі ідіографії Валерія Шевчука» (2006); О. Стужук «Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX – XX ст.)» (2006); Н. Козачук «Поетика української інтелектуальної прози 1960-90 рр.» (2007); О. Горлова «Народ як протоперсонаж епічного висловлювання (на матеріалі романної прози Валерія Шевчука)» (2008); О. Карпова «Демонологічний дискурс прози Валерія Шевчука» (2008) тощо [19].

Звичайно, переоцінювати значення химерної прози для літературного розвитку не варто, однак і заперечити її роль у руслі продуктивних естетичних пошуків та експериментів не можна. Л. Масенко стверджує, що прогнози тих критиків, які ще в 70-ті роки передрікали близький кінець химерного роману, справдилися – мода на химерний роман виявилася короткочасною. І причина цього полягає в неадекватності мовностильового вирішення розглядуваних творів реальній мовній ситуації. Однією з передумов успіху жанрів, що ґрунтуються на усному розмовному варіанті літературної мови, є відповідність реальному мовному станові суспільства.

#### **1.4. Варіанти творів, які належать до «химерної» прози**

В українській критиці висловлювалися різні думки не тільки з приводу самого терміна «химерна проза», а й з приводу визначення конкретних творів, які можна віднести до неї. Так, приймаючи термін «химерна» течія, В. Брюховецький відносить до неї роман О. Ільченка, твір Є. Гуцала «Позичений чоловік, або ж Хома невірний і лукавий», повість С. Пушика «Перо Золотого Птаха», діалогію В. Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені млини», твори П. Загребельного «Левине серце», В. Дрозда «Ірій» і «Замглай, або В'язка небилиць з давньої минувшини, колгоспним ковалем переказаних», В. Яворівського «Оглянься з осені».

В. Дончик пропонує називати зазначену течію фольклорною або умовноалегоричною, що включає такі твори: «Жбан вина», «Кам'яне поле» Р. Федоріва, «Лебедина зграя» В. Земляка, «Зорі й оселедці» В. Міняйла, «Ірій» В. Дрозда, «Левине серце» П. Загребельного, «Перо Золотого Птаха» С. Пушика, «День» В. Стефака, «Оглянься з осені» В. Яворівського, «Манускрипт з вулиці Руської» Р. Іваничука, «Позичений чоловік» Є. Гуцала, «Женя і Синько» В. Близнеця, «Сіроманець» М. Вінграновського.

Р. Іваничук серед примітних творів химерної прози виділив діалогію «Зорі й оселедці» та «На ясні зорі» В. Міняйла. На його думку, у них відсутня авторська заданість; проблема становлення людини не штучно привноситься у твір, а художньо вмотивовується, виростає із життєвих глибин, із пісні, жарту, плачу, причому фольклорна атрибутика не ілюструється авторською концепцією, а становить її зміст.

На думку М. Ільницького, жанр химерної прози започаткував роман В. Земляка «Лебедина зграя», продовжили напрям твори П. Загребельного «Левине серце», В. Дрозда «Ірій», В. Яворівського «Оглянься з осені», Є. Гуцала «Позичений чоловік» та ін.

В одному з оглядів сучасної української прози М. Жулинський (1987 р.), об'єднуючи химерну прозу з умовно-метафоричною, зараховує до цих стильових течій роман О.Ільченка «Козацькому роду нема переводу...», повісті «Ірій» і «Самотній вовк» В. Дрозда, «Лебедину зграю» і «Зелені млини» В. Земляка, «Хроніка міста Ярополя» Ю. Щербака, романи «Зорі та оселедці» та «На ясні зорі» В. Міняйла, «Оглянься з осені» В. Яворівського, «Липовий цвіт сорок першого» Б. Бойка, «Перо Золотого Птаха» і «Страж-гора» С. Пушика, роман-баладу «Дім на горі» В. Шевчука.

Новаторськими рисами химерної прози М. Жулинський називає «лірико-романтичну окриленість», «композиційно-оповідну свободу», і «густу народнопісенну орнаментику», додаючи до згаданих творів романи П. Загребельного «Левине серце», Р. Федоріва «Кам'яне поле», твори В. Дрозда, Ніни Бічуї, Б. Бойка, В. Яворівського та інших.

Р. Іваничук назвав серед примітних творів цього потоку діалогію В. Міняйла «Зорі та оселедці» та «На ясні зорі», де відсутня авторська заданість; проблема становлення людини не штучно привноситься у твір, а художньо вмотивовується, виростає з життєвих глибин, з пісні, жарту, плачу, причому фольклорна атрибутика не ілюструється авторською концепцією, а становить її зміст. До «фольклорно-умовної течії» Р. Іваничук додає роман В. Стефака «День», де активну художню функцію виконують персонажі народної демонології.

### Питання для самоперевірки

1. Дайте визначення «химерного» роману.
2. Назвіть представників цього жанру в українській літературі та їхні твори.
3. У чому полягала дискусія навколо терміна «химерний»?

4. Чому не всі літературознавці погоджувалися з існуванням терміну «химерний»? Які назви пропонували натомість?

5. Назвіть основні спільні риси магічно-реалістичної й химерної прози.

#### **Завдання для самостійної роботи**

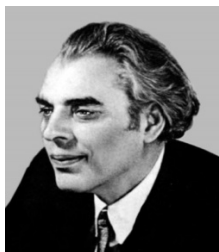
1. Складіть тези до статті Чайковської В. Т. Українська химерна проза: історія народження терміна. URL : <http://studentam.net.ua/content/view/8711/97/>.

2. Користуючись матеріалом: Химерна проза. Витоки. Основні риси. URL : <chrome-extension://mhjfbmdgcfjbbpaeojofohoefgiehjai/index.html> назвіть витоки та основні риси химерної прози.

## РОЗДІЛ 2

### Різновиди української химерної прози

#### 2.1. «Лебедина згряя» В. Земляка



**Василь Сидорович  
Земляк  
(1923 – 1977 рр.)**

Народився 23 квітня 1923 року в селі Конюшівці (нині Липовецького району Вінницької області).

Справжнє прізвище письменника – Вацик, адже його батько з чехів, які віками жили на нашій землі, а мати – українка з Вінниччини. Саме її рідне село Конюшівка стало місцем народження майбутнього прозаїка, родині якого в голодному 1932 році довелося тікати до Миколаївки Козятинського району.

Батько, вдатний кравець, виконував приватні замовлення на пошиття, а ще мав громадські посади: районний заготівельник, завмаг і голова споживчого товариства, завідувач артільної комори.

До 1932 року, коли Василь закінчив три класи, родина переїхала до чеських родичів й одержала житло; там і селилась до початку Другої світової війни, доки не звела своєї хати. Вдома була корова, свині, гуси, пасіка. Василь, як старший син, пас худобу, громадив сіно, під час жнив працював за коногона і снопов'язальника.

Після чеської семирічки, яку закінчив із п'ятьма українськими класами, навчався в Йосипівській середній школі, це за сім-вісім кілометрів. Ходив туди або їздив велосипедом. Взимку йому винаймали куток, і Василь вертався до свого села щонеділі. Набирав на тиждень харчів і знову на навчання. Діставав лише «п'ятірки». Всі предмети засвоював на уроках, виконував удома хіба що письмові завдання. Багато читав. Електрики тоді в селі не було, то при світлі газової лампи чи каганця. Знав напам'ять безліч віршів. Сам почав писати. За його редагування виходила шкільна стіннівка. Василь завжди пам'ятав, що його батько – з моравських чехів, які оселилися на Поділлі майже століття тому, а мати корінна українка. І сповідався у своїх нотатках: «Я люблю Україну, вважаю себе споконвічним українцем, але ніколи не забуваю про чехів і, коли приїжджаю в рідне село, то почуваюся правовірним чехом». З атестатом за десятирічку вступив у 1940 році до авіаційного училища в Харкові.

У 1940 році Василь Вацик став курсантом Харківського авіаційного училища, а через рік, приїхавши до матері, якій саме зробили складну операцію, несподівано для себе опинився на окупованій ворогом території. Патріоти-добровольці створили партизанський загін ім. Івана Богуна, який у 1943 році за вказівкою згори перейменували на імені Суворова, а двічі пораненого командира взводу розвідників Василя Земляка (таким був його

тоді ще не літературний псевдонім) за шість пущених під укіс залізничних ешелонів не відзначили жодною (!) бойовою нагородою.

Визнаний не придатним до військової служби В. Земляк виявив мужність уже в мирному житті, коли на посаді керуючого відділком Червоненського цукрозаводу на Житомирщині відмовився виконувати розпорядження райкому компартії сіяти буряки у ще не прогрітий ґрунт, за що його показово вигнали з роботи. Довелося змінити «номенклатурну посаду» на перо журналіста обласної газети, чії обов'язки обмежувалися підготовкою коротких інформацій про перебіг польових робіт у кількох віддалених районах.

Шлях від фактичної роботи газетярем-обліковцем до вершин літератури, на якому обламали крила чимало талановитих випускників журналістських вишів, Василь Земляк здолав уже у 1955 році, коли його дебютна повість «Рідна сторона» привернула увагу Олександра Довженка, який саме завершував «Зачаровану Десну».

Та найвизначніші твори письменника, який створив власний стиль химерно-поетичної прози, – дилогія «Лебедина зграя» та «Зелені млини», яку двічі висували на здобуття премії ім. Т. Шевченка. Однак навіть підтримки Олесея Гончара забракло, щоб романи за життя автора здобули визнання не лише вдячних читачів, а й чиновників від літератури.

Єдина державна нагорода митця, чию «Лебедину зграю» перекладено десятками іноземних мов, – вручений ще у 1960 році орден «Знак пошани», яким зазвичай відзначали жінок за посередні досягнення у праці. Зате збереглися доноси про «антирадянські» висловлювання Василя Земляка та вилучення під час підготовки до друку «ідеологічно шкідливих місць» із його творів. Не дивно, що письменник несподівано помер 54-річним. Причиною його загибелі став неправильний діагноз під час лікування.

Як непересічного прозаїка В. Земляка помітили після появи друком двох його повістей – «Рідна сторона» (1956 р.) та «Кам'яний Брід» (1957 р.). Присвячені темі українського повоєнного села, ці твори зображували цікаві, взяті з життя колізії, давали начерки колоритних характерів, розширювали «географію» образно освоєваної дійсності. У літературному контексті середини 50-х років вони поставали і як твори художньо своєрідні, і як помітна данина часові з «типовими» рисами так званої колгоспної прози.

Творче змушнення Василя Земляка як письменника, що вже мав власну тему й своєрідний стиль, засвідчили два наступні його твори – повісті «Гнівний Стратіон» (1960 р.) і «Підполковник Шиманський» (1966 р.), які явили читачеві вже досвідченішого й сформованішого автора. Оперті в своїй основі на факти часів війни (а їх письменник часто брав із особистого досвіду), ці повісті, порівняно з двома попередніми, майстерніше побудовані сюжетно, значно читабельніші й, разом із тим, виразніші як твори саме Василя Земляка: загальний їх тон здобуває ту окресленість, гнучкість, що найперш асоціюються з творчою особистістю цього письменника.

Можливо, що на формування нових рис стилю В. Земляка вплинули сценарні його інтереси. Працюючи на Київській кіностудії ім. Олександра

Довженка, він створює низку сценаріїв, названих, утім, кіноповідстями, – «Олесь Чоботар», «Новели Красного дому», «Останній патрон» (1956 – 1963 рр.). Письменник відчуває смак до динамічного сюжету, до чітко вираженого протиставлення сил, яке межує з пригодництвом. Але при цьому не втрачає набутого раніш, тобто загалом не міняє вже вироблених манери мовлення й погляду на зображуваний світ.

Творчість Василя Земляка практично з перших його серйозних кроків у літературі привернула до себе увагу, а після появи «Лебединої зграї» письменник на тривалий час став об'єктом дискусій про українську прозу 1970-х років, хоча спершу критика була не вельми одноставною в оцінці цього роману. Та все ж разом із другою книгою «Зелені Млини» (1976 р.), цей твір був відзначений у 1978 році Державною премією України імені Тараса Шевченка, витримав упродовж небагатьох років кілька видань.

В останні роки життя письменник створив трагедію «Президент» (1974 – 1976 рр.), присвячену боротьбі й смерті національного героя Чилі Сальвадора Альєнде.

В. Земляк також автор багатьох повістей, сценаріїв фільмів: «Люди моєї долини» (1960 р., у співавт.); «Новели Красного дому» (1963 р.); «Дочка Стратіона» (1964 р., у співавт.); «На Київському напрямку» (1967 р., співавтор і режисер В. Т. Денисенко); «Важкий колос» (1969 р., у співавт.); «Відвага» (1971 р.); «Вавилон-XX» (1980 р., співавтор і режисер І. В. Миколайчук).

...В українській літературі середини ХХ ст. творчість Василя Земляка посіла своє, належне їй місце – серед явищ найпомітніших. Порівняно невеликий за обсягом доробок із виразним звучанням у літературному процесі свого часу, неповторним колоритом надійно прописаний на стильовій палітрі нашого письменства.

Та лише «Лебедина зграя» найпереконливіше засвідчила висхідний напрям його творчості й стала вінцем пошуків у галузі стилю та характерології, ввібравши в себе весь попередній досвід Земляка-прозаїка. «Зелені Млини» доводили сюжет цього роману до часів війни. Задумані були й виношувались «Веселі Боковеньки», третя частина твору, який мав би розгорнутися в епопею. Але цілком здійснити задумане В. Землякові не судилося...

Письменник назвав свою трилогію метафорично-історичним символом – «Вавилон». Б. Комар, який тимчасово заступав головного редактора художньо-літературного часопису «Дніпро», впросив В. Земляка принести новий твір до редакції на попереднє ознайомлення. Рукопис після першого прочитання просто ошелешив працівників. Але отой проклятий образ... Тож дали семи членам редколегії на висновок: і В. Собко, і Я. Баш – в один голос: антирадянський пасквіль! Довелося радитися з офіційним редактором, який перебував у відпустці: «Що ви, хлопці! Беріть відповідальність на себе...».

Перед друком цього роману в редакції провели бесіду з В. Земляком. Він погоджувався з зауваженнями. Дещо виправив сам, але

основну роботу з «вилученнями» переклав на плечі редакторів. Зачіпка почалась із двозначного заголовку. І – «Вавилон» перекреслили. Натомість узяли для загального означення твору, а насправді лише першого роману (бо наступні ще були в голові!) назву – «Лебедина зграя...». До речі, з тексту не зовсім зрозуміле саме тлумачення порівняння-метафори: мовляв, люди, як і птиці, завжди в дорозі, бо прагнуть, бодай і підсвідомо, до чогось високого, незбагненого, а то й не осмисленого до кінця. У епіграфі ж до твору ця думка чіткіше і яскравіше передана рядками вірша «Лебедина зграя» О. Олеся: «Ви в ірій линете від сірого туману, Від сірих днів, від суму і нудьги. На срібло чистеє спокійного туману, На пишні береги. І скільки вас в борні розбилось об граніти, І скільки вас сконало серед мук,— Але і смерть була безсила вас спинити І вбить ваш вільний дух». Це авторське мотто зникло з повеління «Цензора в собі». Де й поділися «сірий туман» існування, «сірі дні», «сім» і «нудьга», загибель у борні, конання «серед мук» – похмуре й невиразне тло Вавилону, та «вільний дух», який кличе «на пишні береги», що його не під силу стримати навіть смерті. Переспів цього вірша переказується і в уявлені сільського філософа-трунаря Левка Хороброго: «Людський Вавилон часто здавався Фабіанові лебединою зграєю, коли з ватагом, а коли й без ватага, тоді як там взагалі нема руху без ключового, без ведучої пари. Один сміливець завше має визначитись із-поміж звичайних рядових істот, іноді це робиться лише на той випадок, щоб застерегти зграю від смерті, не дати загинути їй у непроглядному тумані, не дати розбитись об скелі або довчасу забратися занадто далеко на північ, куди вічно пориваються первольотки в безумстві своїм. У критичну хвилину щось подібне відбувається і тут; у Вавилоні, кожна доба висуває свого сміливця, свою ключову пару. Але щось і різнить Вавилон від лебединої зграї, щось дуже істотне, чи не те, що зароїлось у голові філософа сьогодні, на спаленні його товариша» (сухотного Андріяна, чоловіка Мальви). Це – своєрідний зачин, увертюра до трилогії «Вавилон», де вгадується подальший психологічний розвиток основних ліній і дійових осіб роману. Тут передбачається поведінка овдовілої красуні-вавилонянки, пригоди вавилонського любомудра з недоступним цапом, доля нещасної Прісі з її незліченим виводком і бунтівливого Явтушка Голого із його невблаганним «сумом у душі». Це – мовби одне крило «Лебединої зграї», а друге – отой власник «Царства» між Урицьким і Вавилоном, «посеред поля, посеред неба, посеред світу», Бубела, зі своєю «черницею» Парфусею. (В кого гроші, земля – править Вавилоном). Третьою силою в селі письменник називає комунарів – Сосніна, Кліма Синицю, Рубана, поета-сировара Володьку Яворського. Серед цього вавилонського гурту й розкручується дія. Але все бачить, зважує і завбачає невгамовний Фабіан, правда, він ніколи не може завершити те, що коїться довкруг. Воно залежить у комунокуркульському, з наближенням до колективізації, середовищі від його величності випадку – метикуватого цапа Фабіана. Алгорично-міфологічна оповідь із «усуспільнювання життя» – це зачасна пародія на нові соціальні зміни, що їх нав'язують селянам комуністи.

Навіть не всі редактори журналу «Дніпро» (скажімо, Ю. Ячейкин) сприйняли цей роман Василя Земляка. Довелося колективу працювати «на викид»: скорочувати замашні слова й «підозрілі» метафори, реалістично-критичні рядки й двозначно прочитувані речення, цілі сцени й окремі розділи. За текстом «Лебединої зграї», що його підготував 2002 року для видавництва «Махаон-Україна» Б. Комар, читачі в попередніх випусках навіть недорахувалися двох останніх розділів, зокрема: про коней, які прийшли у Вавилон на ярмарок умирати, та про вирок силоміць запроваджуваний на селі колгоспній системі господарювання (хлібороби не витримали більше знущань і, в пошуках кращої долі, подалися з Вавилонської гори до Зелених млинів...). «– Я знав: усе в нас добром не скінчиться... – сумовито мовив (теперішній голова сільради) Лук'ян Соколюк, важко опустившись на лаву. – Але що вдієш супроти влади?! – Хіба тутешні наші керівники не могли постояти за людей? – сказав сердито батько. – Хіба не вони кликали нас до комуни, до колгоспу? Хіба не вони обіцяли нам лебедине царство? Кому ж далі вірити? Скажи: кому?.. Тільки й на новому місці, в Зелених Млинах, вавилоняни не пізнали щастя. Всю надію вони покладали на Веселі Боковеньки, невелике сільце, що замінило стару назву Вавилону, як таку, що «вичерпала себе історично й соціально». Помер і філософ Фабіан на вісімдесят третьому році життя; як зауважує автор, «ніяких писаних праць по собі не залишив, а на ощадній книжці значиться капітал – один карбованець (мінімальний початковий внесок вкладника)». Отже, Левко Хоробрий гадав, що потрібен революційно перетворювальний шлях суспільного поступу, заперечував можливість класової боротьби й переконував своєю діяльністю, що тільки ідея поступовості мала б у Вавилоні вирішальну силу.

«Лебедину зграю» В. Земляка вважають еталонним твором химерної прози. Хоча в українському літературознавстві формування цього жанру пов'язують із текстом О.Ільченка «Козацькому роду нема переводу...», однак саме твір В. Земляка «Лебедина зграя» вважається програмовим твором. Цей текст найхарактерніше відображає знакові жанрові та тематично-стилістичні особливості химерного роману.

Зміст «Лебединої зграї» і «Зелених Млинів», здавалося б, зовсім неважко окреслити, взявши до уваги зовнішньоподієве начало діалогії. Це, перш за все, втілена в образі села Вавилон історія українського Побужжя, починаючи з пореволюційних подій, коли виникали комуни й точилася смертельна «класова» боротьба, й кінчаючи визволенням краю навесні 1944 року від фашистських окупантів. Елементи умовності, фантастики, гротеску допомагають читачеві помічати в історії й історіях вавилонських не тільки пряме, а й додаткове, друге значення, що асоціюється не просто з ідеєю, а з її філософічністю. Не випадково майже все, що відбувається у Вавилоні чи поблизу нього, знаходить відповідний коментар в устах доморощеного, «самодіяльного» філософа Левка Хороброго.

Основні події відбуваються в українському селі з незвичною назвою Вавилон, що розташоване над річкою Чебрецем – притокою Південного

Бугу. Як стверджує оповідач, народний філософ Левко Хоробрий, село має давню історію та особливих людей: «...у годину випробувань вони й самі чимось схожі на лебедину зграю в дорозі».

Ці люди під час колективізації поділились на два ворожі табори. Одні організували комуну в надії на легке й безбідне життя в майбутньому. Серед них є й лідер – Максим Тесля, який переконує всіх вступати до колгоспу, у своєму комуністичному засліпленні навіть рідного батька не жаліє.

Цим незаможникам намагаються протистояти селяни-господарі (Бубели, Гусаки, Раденькі та ін.), котрі прагнуть захистити нажите нелегкою працею. А є й такі, хто не може остаточно визначитись, до якого табору пристати, ось як бідняк Явтух Голий, який потрапляє «між двох вогнів».

Автор показав, що в них усіх є своя правда, хоча й мусив подавати процес колективізації як загалом позитивне суспільне явище. Не випадково його герой-оповідач запропонував такий примирливо-філософський ліричний роздум: «Земле! Ти народжуєш нас неначе для того, щоб ми звіряли тобі своє горде серце. Ми нікуди не можемо подітися від тебе, як од власної долі, і хоч куди б заносили нас урагани часу, але як тільки вони вщухають і починають ледь виднітися твої обрії, то ми знову прагнемо до тих місць, де вперше побачили тебе з коліскової висі... Тож лишень тобі дано повертати лебедині зграї з далеких світів – хто не чув, як стривожено вони ячать, шукаючи тебе в чорних туманах, хто не бачив, як їхні безстрашні ватажки розбиваються вночі об незнані скелі, аби інші жили й могли долетіти до тебе, той ніколи до кінця не збагне, що в людях житимуть ті самі закони землі обітованої...».

У цьому творі проблема оповідача взагалі належить до особливо складних і значущих, оскільки йдеться не про стиль, не так про точку зору, як про оцінну позицію – героїв, автора, читача.

Однак події, зображені в романі-диалогії, без будь-якої двозначності адресовані в життя, в реальність з конкретним змаганням сил, соціально, історично породжених. У «Лебединій зграї» це – бідняки, яких об'єднують у комуну, а з іншого боку, на другому полюсі – багатії, колишні власники – Бубели, Гусаки, Раденькі тощо. Мабуть, тільки Явтушок Голий стоїть посередині, вагаючись, перебігаючи з табору в табір залежно від політичної погоди. Щоправда, деякий час намагається лишитися не те щоб «над», а «побіля» поєдинку й «філософ» Левко Хоробрий.

Одна з найприкметніших ознак твору – багатство й виразність соціально-психологічного типу героїв, які справді сягають рівня типів, розмаїття живих, тонко вималюваних характерів. Максим Тесля і Клим Синиця, «поет-сировар» Володя Яворський і Лель Лелькович, Орфей Кожушний і його (та, власне, не його) Мальва, брати Соколюки й Харитон Гапочка, Явтушкова Прися й Паня Ластовенко, навіть зовсім епізодичні персонажі, як-от Тихін та Одарка, що любили обідати по сусідах надурняка, – кожен постає перед нашим зором як живий, думає, говорить і діє по-своєму, за велінням тільки йому притаманної «природи». Образ Явтушка – одне з найбільших досягнень автора – не виняток у цьому плані, так само як і яскраві описи побуту, звичаїв, сільського життя загалом. А разом узяті вони

й утворюють ту цілісність, ім'я якій народ – у конкретно-історичній соціальній його характеристиці.

Діалектика життєвих змін і сталості «основ життя» – це стихія Василя Земляка, Вавілон із його глибинними традиціями перетворюється майже на очах, щоб під кінець роману «вичерпати себе історично і соціально» (мається на увазі назва) та стати Веселими Боковеньками. Разом з тим, є й у Вавілоні, й у Глинську, й у тих Веселих Боковеньках щось вічне, неперехідне – як народ, що тут живе й буде жити. Нащо вже Явтушок, цей гріх Вавілона, – його ненадія й непевність, а й він під кінець «знаходить себе» у благородному ділі. І Левко Хоробрий, не без філософського натяку, так підсумовує його життєвий шлях: «Він оживе в синах, в онуках і правнуках, і буде сукатися його ниточка в народі, доки існуватиме любов до землі й доки житиме носій тієї любові – селянин, з усіх суспільних витворів людських, може, найскладніший і найсуперечливіший». Вірний собі автор не втримується, щоб і тут не підправити високості цих слів уже Прісином висновком у стилі цілого роману: «Згадаєте мене, що цей диявол переживе і сам Вавілон...».

### Головні герої твору



### «Лебедина зграя» Василя Земляка як зразок «химерної прози»

Серед письменників, які прагнули не стилізувати, а сягнути змістових глибин народнопоетичного світобачення, виділяється Василь Земляк зі своїм твором «Лебедина зграя», де елементи народної сміхової культури становлять одне з головних джерел «химерності».

Уже перші рядки роману настроюють на іронічний тон, відразу відчувається символіка образів – українське село початку 1920-х років має назву Вавілон. У той час, коли точилася смертельна «класова» боротьба та виникали комуни, рядове село з нерядовою назвою ніби уособило в собі

глобальні історичні проблеми. Мова йде про перші кроки колективізації в українському селі. Події зумовлюються змаганням двох сил, породжених як соціальною, так і історичною реалією. З одного боку – селяни, які сприйняли нове та об'єднались у комуну. З іншого – багатії: Бубели, Гусаки, Раденькі, що розбагатіли власною працею; Павлюк, який надірвався, грабуючи панську кузню. Вони цього нового не можуть прийняти, бо це руйнує не тільки їх світобачення, це нове, – руйнує самі їх життя. Але все так зв'язано, так споріднено: брати Соколоки пішли брат проти брата, Петро Джура переходить на інший бік, зі стану бунтарів виходять Скоромний із синами та Везкоровайні. Дивак-трунар, який завше ходить із своїм цапом Фабіаном – особлива постать. Як і кожний справжній філософ, Левко Хоробрий намагається залишитись осторонь, але це йому, звичайно, не вдається. Тут все значуще, глибоке, практично відсутні другорядні персонажі – кожен на своєму місці живе об'ємно, яскраво. Навіть ті, що з'являються на сторінках епізодично – Андріян, Орфей Кожушний, лікар-«марсіанин», Тихон Пелехатий, Отченашка – вимальовані опукло, живо. Що вже казати про Данька та Лук'яна, Даринку, Явтуха Голого з його Прісею, Кіндрата Бубелу з Парфеною, Клима Синицю, Пилипа Македонського! Ніякої «соцреалістичної» стандартності! Виразні характери, розмаїття соціально-психологічних типажів, – кожен думає по-своєму, кожен говорить своє, кожен діє за велінням своєї, і тільки своєї природи. Кожен говорить на «своїй мові», але взяті разом вони створюють ту цілісність, ім'я якої – український народ, народ у всьому своєму багатоголоссі. Взагалі, немає ніякої однозначності, однобокості.

Під час панування комуністичної ідеології, коли письменник був вимушений дотримувати певні правила, це було справжнім подвигом. Багатії мають свою «правду»: тяжкою працею заробили вони свій достаток, та й дуже вони люблять свій Вавилон, бо своїми руками викохали, виплекали його. Але до кінця співчувати їм заважає те, що вони зовсім безжальні – на своєму шляху в прямому розумінні «йдуть по трупах».

Але й бідняки, що згуртувались у комуну, теж не ідеальні – Боніфацій нікому в житті не зробив добра, «рокова» Мальва зовсім не відчуває любові до рідного села, Рубан без співчуття вирішує долі інших, вносячи їх до списку на виселення.

Жорстоке життя у Вавилоні на зламі епох: гине поет Володя Яворський, гине вітряний сторож, у якого «все вже позаду», вбивають Боніфація, не жаліють його жінку Зосю з малим на руках. То й уже не дивує, що коли вибухнув бунт, то розстрілюють і правих, і винуватих. «Не треба крові! Не треба!» – кричали жінки. І можна лише здогадуватися, до яких ще трагедій дійшло б, якби «в діло» не встряли такі жінки, які підручними засобами врятували чоловіків.

### **Міфопоетична система роману Василя Земляка «Лебедина згряя»**

Перенісши міфологічне осмислення письменником села Вавилон на глобальний рівень, можна спостерігати аналогію розсварених між собою

селян до всього українського народу. Дослідження показує, що Василь Земляк художньо реалізував авторський міф «Вавилон – Україна».

Дослідники доробку письменника неодноразово акцентували на запозиченні митцем із фольклору образів-метафор, за допомогою яких письменник передавав «драматизм глибоких перетворень у суспільному житті й самій людині». Т. Чайковська аналізувала вплив фольклору на формування ідіостилю письменника, Л. Боярська розглядала в цьому аспекті романтичну діалогію «Лебедина згряя» і «Зелені млини».

Ю. Ващенко проводить паралелі між діалогією В. Земляка та «Клошмерлем» Г. Шевальє. О. Пуніна та Н. Криворучко здійснюють дослідження еволюції кінофікованого образу Мальви Кожушної, адже за мотивами цього роману в 1979 році на кіностудії ім. О. Довженка було знято художній фільм «Вавилон ХХ» режисером І. Миколайчуком.

Також суттєвою є праця О. Ткаченко, яка досліджувала просторову організацію роману «Лебедина згряя». Найвагомішими студіями щодо химерної прози В. Земляка є дисертації Л. Боярської «Діалогія Василя Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені млини» і проблеми міфологічного типу мислення» та Н. Кобилко «Міфологема «дорога» в українському літературному дискурсі (на матеріалі творів химерної прози)».

В образах персонажів роману «Лебедина Згряя» помічаємо вплив таких основних архетипів: 1. Аніма (жіноча сторона особистості чоловіка); 2. Анімус (чоловіча сторона жіночої особистості); 3. Персона (соціальна роль людини, що витікає з суспільних очікувань); 4. Тінь (протилежність того, що індивід наполегливо утверджує у свідомості); 5. Самість (втілення цілісності й гармонії, що регулює центр особистості); 6. Мудрий Старець (персоніфікація життєвої мудрості та зрілості). В одному образі можуть співіснувати кілька архетипів, тож доцільно здійснювати архетипний аналіз персонажів пообразно.

Головна героїня роману «Лебедина згряя» Мальва Кожушна втілює у своєму характері перевагу психологічного архетипу «Анімус». Жителі села не сприймають Мальву як особистість, а бачать у ній лише фізичну красу, безвідповідальність вчинків, розпусний характер, за що й засуджують її. Згідно з авторським задумом, ні тіло Мальви, ні її розум не бажають «знати меж» у цьому світі: «вигойдувалася над урвищем Мальва, аж поки не вигойдала собі мого дядька Андріяна». Василь Земляк акцентує особливе вміння героїні сміятися: «Мальва вмiла смiятися на гойдалці так нестримно й заразливо, з такими пустотливими нотками, що незахищені парубки в'янули від самого її сміху».

Образ Мальви уособлює вільну людину з іронічним світосприйняттям. Ставлення Мальви до своїх обранців було легковажним: після смерті Андріяна, спалюючи його речі, вона «розмірялась, розпашіла біля багаття, підгортала його рогачиками, щоб воно швидше творило свою роботу, ніби звільняючи її від останніх обов'язків дружини». Через це вміння швидко переключатися на інший спосіб життя, вавилоняни ставилися до неї з

неприятно: «Мальві не скоро діждатися пари, бо хто захоче бути спаленим, як Андріян?».

Обидва чоловіки Мальви – Андріян Валах та Володя Яворський – мають протилежні Мальвиним риси характеру, в них переважає «Аніма». Андріян був емоційним, турботливим, «безпорадно добрим», «носив свою Мальвочку на руках». Після смерті Андріяна Мальва вирушає до комуні – це стає її новою дорогою. Вона забрала собі його коня, так само покійного, як Андріян.

Володя Яворський – «поет-сировар», який прославляє комуну своїми віршами. Він втілює чистоту й величність духу, але його творча натура «зашорена» в комунівську злиденність, розвивається у складних умовах. Перевага «Аніми» в образі поета відчувається в його тяжінні до Мальви з її сильним характером, а ще – підкреслюється рисами його зовнішності. Перед Мальвою Володя постав «у казенних штанях з ушитих галіфе, так що виходили штани щось на зразок гусарських і щільно облягали ноги поета, а взутий був у червоні черевички, переобладнані на чоловічий лад». Високі думки і комічний зовнішній вигляд контрастують у його образі, як і його щоденне життя: «Вдень Володя Яворський варить сир, а вночі пише вірші».

Володя виявляється центром духовності Вавилону, бо ж саме після його смерті село покинули лебеді, які щороку зимували на комунівському озері: «Коли вмирає поет, то з ним умирає і те, чого інші негодні побачити». Потяг до висоти і піднесення над людьми з їх дріб'язковими турботами, можливість усамітнення, бажання спокою, прямий зв'язок із небом зумовлюють те, що сировар живе на мансарді комуні.

До високого тягнеться і Мальва Кожушна, закохавшись у поета, і тут вони знаходять один одного: по-чоловічому рішуча Мальва та мрійливий поет. Смерть Володі випадкова, але ця «випадковість» несе в собі символічне значення початку змін у Вавилоні: обкладання податками «куркулів», опис майна заможних, утворення СОЗу, криваві події на Водохреща, поневіряння родини Голих. Мальва – двічі вдова, яка все ж постає невтомною трудівницею, яка вірить у щасливе майбутнє. Вона має сина від коханого Володі, і це надає їй наснаги в роботі: комунівський побут, сироварня, робота в колгоспі розкривають героїню не як «вертихвістку», а як ініціативну працівницю, віддану своїй справі.

Брати Соколюки гармонійно розподіляють між собою архетипи «Аніми» й «Анімуса». Данило Соколюк – носій брутальних чоловічих рис, у психіці Лук'яна ж бере гору жіночість. Зовнішня характеристика братів побудована не лише на візуальному, а й на символічному контрасті: один «чорний із бородою», «другий білий і в окулярах», один маскулінний, сильний, а інший – слабкий, фемінний.

Відповідно до українських народних вірувань різниця між братами «містично» обґрунтовується утинанням пупів до різних предметів: Лук'яну «пупа втиналось до книжки», Данькові «до ложки, від того невситимість до їжі, а отже, й до роботи». Духовний світ братів визначають пристрасть Данька до конокрадства та побожність Лук'яна: «Один конокрад, а другого

Бозею прозивають. Таке рідкісне сполучення». Протиставлення за моральними властивостями також має гендерне підґрунтя, адже жінки емоційніші й більш схильні до вияву релігійності. Антагоністичними на символічному рівні є і захоплення Соколюків: Данька – кіньми (кінь – знак мужності, родючості, потужної влади, сили й життєвості), а Лук'яна – голубами (голуб є символом Великої Матері, Цариці Небесної). Тут ідеться про міфологічну вертикаль «верх – низ», «небо – земля», «духовне – матеріальне».

Важливу характеристику Соколюкам дає Явтухова дружина Пріся, яка знає братів не лише як сусідка: «Той циган грубий, хтивий, а він, Лук'яньо, ніжний, наче юнак». По смерті матері Лук'ян бере на себе всю «легку» хатню роботу – опікується городиною, випікає хліб, готує Данькові в поле обід. Зугарний молодший Соколюк і до ще одного жіночого ремесла – має хист до вишивки, тому пів Вавилонна ходить у його сорочках.

Соколюки складають гармонійну пару, в якій «чоловіче» доповнюється «жіночим». Данько вважає Лук'яна найвірнішою людиною. Мирні взаємини між братами переростають у ворожі під впливом жінок, які розводять їх по різних «політичних таборах». Жінки руйнують стосунки братів, утворюючи з ними свої гармонійні пари з тими первнями, які вони раніше знаходили один в одному.

Архетип «Тінь» «злучає» Данька Соколюка й Парфену, коли Кіндрат Бубела залишив свій хутір на дружину. «Тінь» містить наші соціально неприйнятні сексуальні імпульси, аморальні думки і пристрасті. З початком жнив Парфена «найняла собі вавилонського парубка... Тим парубком був Данько Соколюк. Даньку було тоді ледве за двадцять, він ще не знав ні конокрадства, ні жінок; на перших порах соромився глянути на господиню ..., але як почалися жнива і стали з ним до жита ..., то якось зразу спало з Данькової цноти, він не виходив із хутора по тижневі й по два, а згодом і зовсім занедбав свою домівку».

Участь Данька у збройному протесті проти виселення земляків на Соловки, що ним супроводжувалось усуспільнення українських земель, робить його ворогом рідного брата Лук'яна. Кульмінацією подій стає повстання на Йордані, коли підбурені вавилоняни намагаються усунути зайду Рубана, голову сільради, який «з рідного поля хоче зігнати». За Рубана вступається інша частина вавилонян, з-поміж яких і молодший Соколюк. В описі морального зіткнення Данька і Лук'яна спостерігається прояв «Тіні»: «Данько зробив розпачливий рух уперед, ладен був зіпхнути брата з хреста, закричати на всю йордань: «Я старший! Я старший! Слухайся мене, нечестивцю, як мати заповіли тобі!».

Отож, навіть конфлікт між братами, який підштовхнув Данька до зброї, є лише відображенням дитячих витіснених бажань лідерства і домінування в парі. Лук'ян після придушення заколоту починає справжнє полювання на брата: «А десь довкола тих перших радощів та невдач блукав Данько, наче вовк, прогнаний зі зграї. Щоночі Лук'ян, котрого Вавилон поставив за голову сільради, брав сільрадівського дробовика ... і ходив у засідки на брата. ...

Лук'ян не мав жодного наміру його вбивати, а хотів лише піймати і силою повернути до колгоспу». Василь Земляк підкреслює внутрішнє переродження Лук'яна: «Кволий, вивіяний, в окулярах із тріснутим скельцем і з величезною драмою в душі – так і не піймав Данька і тепер може чекати від нього чого завгодно».

Даринка-пастушка – сирота, юна дівчина, яку Соколюки взяли до себе помічницею по господарству. У Даринки дуже розвинуті чоловічі риси, тому вона ідеально доповнює Лук'яна: її ще з дитинства «старші привчали курити, лаятись по-хлоп'ячому», «іще мала ... грубий, хоча і доволі приємний голос; чи не з тої ж причини появився у неї чорний пушок над верхньою губою», «дівчат не визнавала, товаришувати любила з хлопцями, якщо ж доходило до бійки, то билася з ними поспіль».

Жіночність Парфени врівноважує грубий характер старшого Соколюка. Ключову роль відіграв і соціальний статус жінок: Даринка, вавилонська чередниця, сирота, не має ані хати, ані майна, тоді як Парфена – спадкоємиця багатого хутора й великого господарства.

Цікавим у романі постає Клим Синиця, за яким закріпилася характеристика «комунар із Семивод». Він порушив патріархальний спокій вавилонян: організував у селі комуну. В цьому образі виявляються риси Трікстера (англ. *trickster* – обманщик, спритний). Він має двоїсту природу – напівтваринну, напівбожественну: він творець і руйнівник, дає й відрікається, агресор і жертва, брехун і обдурений, той, із кого сміються, і той, хто сам сміється з інших. Він постійно змінює свою роль, позицію та спосіб впливу. Характерні риси Трікстера – відсутність моралі, порушення правил «пристойної поведінки», жадібність, а також непередбачуваність, схильність потрапляти в безглузді ситуації і при цьому виходити переможцем. Він – невиправний злодій, шахрай, еротоман, насмішник, гравець): Синиця справді є творцем, вожаком, першопрохідцем. Він цікавиться лише земним, ігноруючи духовність, не розуміючи поета Володю. Він вважає себе хазяйновитим ватажком комуні, проявляючи також архетип Персона у бажанні самоствердитися й водночас бути близьким до народу: «Живемо скромно та тихо, оркестру мідного не тримаємо, банкетів не влаштуємо, підлоги не натираємо воском». Більшовицькі настрої Синиці підтверджують і такі деталі, як акцентування в його образі червоного кольору більшовиків: «Синиці торгували на тих ярмарках червоною глиною», а сам про себе він говорить: «мене замішано на червоній глині», сироварня його комуні продавала «червоні головки сиру». Закохавшись у Мальву, комунар хотів її звабити, але вона відштовхнула його, очевидно, з тої причини, що архетипи їхнього несвідомого збігаються за перевагою енергетики «Анімус». Вони однаково ідейні, завзяті, активні, тому не можуть притягуватися й доповнювати один одного.

На прикладі Явтуха Голого, який сусидить із Соколюками, можна простежити реалізацію протилежних архетипів: культурного – Персона і психологічного – «Тінь». Найвдаліше Явтухова двоїстість виявлена в описі вбрання. Верхня частина одягу (вишита сорочка та панська камізька)

видніється над «воринами», даючи можливість справити враження на інших, а нижня (старі латані-перелатані штани) схована за ними від чужого ока, і це є виявом архетипу «Тінь» – таких низьких якостей, як скупість, бажання багатства. Психологічний архетип «Тінь» центральний у сфері несвідомого Явтуха Голого, в ньому зосереджений негативний бік людини. Це все нище, примітивне, дрімотне у глибинах людської істоти, що ховається за масками благопристойності.

Таким є і сам Явтух: дрібнодухий, заздрісний, ревнивий та мстивий навіть у малому. Він батько восьми дітей, і це підтверджує його статево активність. Руйнівна сила Трікстера виявляється в тому, що він організував арешт Соколюків, помстившись їм за зраду Прісі: «Його Пріся, як він гадав, віднині народжуватиме діток лише від нього, бо більше не бігатиме до Соколюків як не по сіль, то по сірники .... Досить того, що троє чи й усі четверо з восьми скидаються як не на Данька, то на Лук'яна».

Явтух Голий – двояка натура, бо, незважаючи на скупість та мстивість, він любить землю, родину й музику. Він з усіх сил пнеться до «вавилонської» вершини («вавилонська», в розумінні автора, – незавершена, нездійсненна). Явтух потрапляє між двох вогнів, йому доводиться вибирати, з ким бути: «в обох таборах про нього говорили однаково: «і нашим, і вашим». Людина, одержима своєю Тінню, завжди шкодить самій собі й потрапляє у свої пастки: «Ніхто не міг передбачити, в тому числі й філософ, що Явтушок поплатиться колись за своє дополовинне стовбичення на воринах». Він, незважаючи на свої «перемоги», залишається жертвою.

Кіндрат Бубела, заможний житель Вавилону, мстивий і холоднокровний, став власником хутірця завдяки багатій дружині Теклі, яка померла під час пологів. Із її допомогою він самоствердився й набув певного соціального статусу. Бубела, що типово для Трікстера, намагався вчинити по-своєму, вперто й рішуче. Він пригледів собі красуню-монашку Парфену, яка була набагато молодшою від нього, і вмовив поїхати з ним, зруйнувавши життєвий лад Парфени, яка, втім, зраджувала Кіндрата з Даньком Соколюком і намагалася втекти з хутора через Бубеліну надмірну любов до неї.

Бубела – натхненник заколотників. Він легко міг позбавити життя будь-кого: «Бубела підбурював козівських заможців ... позбутися Кліма Синиці. Та сплутали його з сироваром і зіпсували замах на ватажка комунарів. Не мали жодного наміру вбивати сировара, але той сам випалився на них, виніс із піхов свою шаблю». Виступаючи Трікстером у своєму бажанні звільнитися від комунівського ладу, Бубела, прорахувавшись, отримав «помсту згори»: вбивство не залишилося непокараним, бо, коли він повертався морозної ночі додому, то збився зі шляху й замерз.

Щодо «Аніми» й «Анімуса» в образах подружжя Петра Джури й Рузі, то ці ролі втілені в їх крайніх виявах: Петро занадто брутальний, а Рузя – вразлива. Різниця між ними посилюється віком, адже Рузя молодша від чоловіка на 10 років. Петро Джура – власник єдиного на весь Вавилон трактора. Він наганяє страх на Рузю, яка все більше відчужується від

чоловіка і, зрештою, втрачає психічну рівновагу. Джура родом із Пихова, і з чуток відомо, що він начебто позбувся Рузиних батьків, потруївши їх. Ці деталі підтверджують, що тракторист не знає перепон для досягнення своєї мети. Хитрість, підступність і загребущість Джури пов'язуються в романі з руйнівним впливом приватної власності. «Не вірте, товаришу Рубан, людині, яка має власного трактора», – радить Савка Чибіс.

Трактор для Петра Джури мав особливе значення: «Трактора він тримає в хаті, прорубав для нього окремі двері в стіні, спить біля нього, промовляє до нього, ніби до чогось живого». Процес зорювання землі трактором символізує синтез між чоловічим «залізним» і жіночим первнями. Тут убачається давній ритуал запліднення Матері-Землі. Трактор, як і Джура, любив волю: Джура не хотів вступати в комуну, і трактор теж: «Як тільки сказав йому, що тепер він созівський (СОЗ – «спільний обробіток землі»), – трактор одразу закомизився». Власник трактора «спрямував свого одноокого чорта на заколотників», але не знайшов співчуття ні в цьому, ні в іншому гурті. Процес творення власного добробуту Джури-Трікстера змінився іншим: тракторист став жертвою, що теж типово для Трікстера.

Рузя – повна протилежність Джури. Це «меланхолійна мовчазна красуня, єдина в батьків», вона називає на «Ви» свого старшого на 10 років чоловіка-нелюба й морально від нього залежна.

Антон Рубан – прибічник організаторів комуні. Він оголосив постанову про арешт бунтарів-«куркулів», і їх відправили з Глинська. Він «чоловік рішучий, запальний, але справедливий», змістив Панька Кочубея як «куркульського прихвосня», і перебрав обов'язки голови на себе. Цей персонаж характеризується перевагою «Анімуса» над «Анімою»: його безкомпромісність акцентується прізвищем і тяжінням до жіночної й тендітної вдови Зосі. Рубан організував СОЗ, призначив на його чолі Петра Джуру, в якого був трактор, уважаючи, що за такими людьми – майбутнє. На Йордань натовп прагнув помститися Рубану як представникові влади. Хоч Рубан і виступав за рівність і справедливість, насправді він був кар'єристом і марнославцем.

Максим Тесля, теж прибічник комунівців, переконує всіх вступати до колгоспу. Він, як секретар райкому, був упевнений у тому, що будуть на селі й нові молотарки, й нові трактори, навіть дорогу хтось прокладе нову. Не вдалося Максимові разом зі своїми однодумцями побудувати новий Вавилон. Сталося інше: знищення, руйнація того, що складалося віками. Комунізм вимагав від своїх adeptів перейти останню межу – повстати супроти батьків. На цю дорогу вже ступив голова сільради Тесля: «Жодні вороги не видавалися мені такими страшними, як мій батько з воликами». У його особі культурний архетип Персони ігнорує інші риси особистості: засліплений комуністичною ідеєю колективізації, Тесля відчуває у прагненні батька мати власний притулок вороже ставлення до влади. Він належить до такого типу керівників, які, щоб самоствердитись, знищують у собі позитивні риси характеру. Архетип Персони (зовнішній образ більшовицького ідеолога) переростає в руйнівника стосунків односельців, підбурювача до

протиборства двох таборів, на які розділилися люди. Архетип «Тінь» в образі Теслі реалізується в сутності Трікстера: з одного боку, він створює колгосп, а з іншого – руйнує людські стосунки.

Одним із найхімерніших персонажів «Лебединої зграї» був трунар Левко Хоробрий, який постає в образі філософа Фабіяна – самоука, вільного від землі, що віддана громаді. Він уміє читати «не по-нашому», знає історію славетного села Вавилон. Глибиною, метафоричною образністю відзначаються роздуми Фабіяна-чоловіка: «лебідки гинуть разом із чоловіками, а вавилонські вдови залишаються для інших», «все, що здатне літати, не може належати комусь одному», «що більше я когось ненавиджу, то меншим ворогом вважаю його для себе». Левко постає носієм вищих духовних цінностей, заради яких пожертвував своїм майном та соціальним статусом у селі. Фабіян-чоловік має статус філософа в селі, він флегматичний і спостерігає за подіями ніби осторонь, майже не втручаючись у їх перебіг.

Позбувшись коня і землі, Левко купує окуляри, за допомогою яких бачить більше, ніж вавилоняни здоровими очима. Купивши цапа, трунар не мав із нього ніякого прибутку, хоча його в цьому звинувачував Боніфацій Лясота. Цап Фабіян переніс на свого господаря незвичайне прізвисько. Односельці нерідко ототожнювали двох Фабіянів, вважаючи, що один є доповненням іншого, один із них може перетворитися на іншого. Брати Соколюки вірили в те, що цап має душу, бо, дізнавшись, де закопаний батьківський скраб, вони побачили, як «на заповітному місці, під грушею-спасівчанкою ... лежав цап і жував жуйку», а потім «до того, що спочивав на золоті, прилетіла бабка, вмостила на кінчику рога». Метелик постає символом самої душі й індивідуального несвідомого, прагнення до світла й досконалості, символом відродження, вічного життя.

Цап у багатьох світових культурах символізує чоловічу сутність і такі якості, як хтивість, гріховність: Фабіян-чоловік у своєму бізнесі «не мав од цапа ані монетки, кожного разу дізнавався про цапове гріховодство постфактум». На противагу цапу, філософ був освіченим і праведним. Із цапом асоціюється вивідництво (цапа «охоче допускали до найбільших вавилонських таємниць»), перекладання вина («коли наступного дня класові таємниці сільради ставали відомі всьому Вавилону, то винуватцем цього, як правило, завше залишався цап»), демонізм (у скрині Явтух упізнав у цапові чорта).

Жили обидва Фабіяни на Татарських валах, що означає їхню причетність до вищого світу, відірваність від матеріальних потреб. Отож, психологічний архетип «Самість» Фабіяна-філософа реалізується завдяки впливу цапа. Загибель цапа сталася від гойдалки, і тут спостерігається обмін ролей філософа й цапа: це ж Левко «з усіх можливих смертей хотів би мати найлегшу – розбитись на гойдалці», а вийшло так, що розбився цап, забравши прізвисько у трунаря і знявши з нього ореол таємничості. Фабіян знову став Левком Хоробрим і нарешті знайшов собі дівчину.

У діалогії В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини» у властивому для «хімерної прози» іронічногумористичному наративі

акцентовано на магічно-сакральному значенні кіз: «У Вавилоні не чинилося ніяких утисків крилатому цапиному племені з боку властей, зважаючи на своєрідний рельєф місцевості. Кози здавна мали репутацію верхолазів. Зверніть увагу: на пасовиськах ніщо не спинається вище за них – вони як птахи».

Зважаючи на свою привілейованість, кози в рецепції письменника постають самовпевненими істотами, що схильні «перебільшувати свої заслуги перед людством». Показовою в цьому контексті є цілковита свобода й майже всездозволеність цапа Фабіяна: «... цап пив із діжечки нахильці, як і сам голова, тоді коли всім іншим вавилонянам дозволялося пити смачну сільрадівську воду лише з мідної кварта, прикутої до діжечки ланцюжком. Цим привілеєм цап дуже гордився і деякий час навіть вважав себе другою особою після Панька ...».

Рівність цапа із мешканцями Вавилону визначає його особливий статус, своєрідну недоторканність, зумовлюючи сприйняття його як органічної частини селянської спільноти, учасника всіх подій: цап «приходив на всі засідання та сходки ... Цапа не лише не проганяли, а й охоче допускали до найбільших вавилонських таємниць, а Кочубей так звик до його присутності, що не починав без нього жодного важливого засідання».

Магічно-сакральний підтекст образу цапа Фабіяна репрезентований і його розумом, мудрістю, що підкреслено такими деталями, як «розумні малиново-вишневі очі», поважна борода, якій «ніхто не міг одмовити ... в природженій мудрості, що не на жарт водилась за Фабіяном-цапом». Смерть цапа (яка виявилася символічною) теж тлумачиться як прояв мудрості: Фабіян «розбився на гойдалці. Словом, покінчив життя самогубством, а до цього могла вдатися лише розумна істота».

Цап Фабіян не лише є типовим образом-атрибутом для свого господаря Фабіяна (Левка Хороброго), а й верифікує площину тексту за допомогою деструкційних образів-моделей: він остаточно руйнує будь-які ієрархії, навіть негативну ієрархію Фабіяна-людини, будь-який пафос, навіть пафос мандрівного філософа (без допомоги Фабіяна-цапа Фабіян-людина часто не здатна добрести додому: «Цап вважався власністю філософа, хоча й траплялися моменти, коли філософ був недалекий від того, щоб себе вважати власністю цапа»).

Цап компрометує свого господаря так, як той компрометує решту вавилонського світу. Сам же цап не може бути джерелом жодної ієрархії, бо він просто цап, тварина. Цап Фабіян є органічною частиною реально-ірреального (химерного) світу Вавилону і як носій містичної функції є маркером безсмертного начала («Тепер я все тут міг порівнювати з нашим Вавилоном. Будяки, дерева, колір волошок у житі, червоні маки у пшеницях, жінок, чоловіків, філософів тутешніх із безсмертним Фабіяном, богів, учителів, сільрадівських виконавців, одне слово, все одухотворене й неодухотворене, все, що поставало перед моїми очима вочевидь, і те, що доводилось відкривати самому і що в себе дома внутрішню суть Вавилона». Відповідно до міфологічних уявлень про єдність світу людини й світу

тварини, письменник акцентує на рівноправному зв'язку, дружбі філософа й цапа, що акцентовано в імені героїв («Оскільки ж цапа кликали Фабіяном, то це рідкісне ім'я, не без допомоги вавилонських дотепників, дуже швидко вчепилося і до самого філософа»), в порозумінні між ними («Ану ж воно не цап, а сам Фабіян перекинувся в цапа ...»), врешті, в неможливості існувати окремо («Філософ без цапка втратить в очах вавилонян, та й сам філософ відчує, що його свобода віднині скінчилась»).

Єдність героїв призводить до зміни ролей: цап часто перебирає на себе роль провідника, що суголосно анімалістичним уявленням про тотемічних звірів: «Схоже було на те, що цап вів чоловіка, хоч мало було б бути все навпаки. Допитливі вавилоняни не так були зворушені цим зміщенням ролей, і навіть не самою появою цапа, як його ім'ям, дуже близьким до людського».

Роман Василя Земляка «Лебедина зграя» виявляє в людських образах такі архетипи: психологічні «Аніма», «Анімус», «Тінь», а також культурні – Персони, Мудрого Старця та Самості.

Вавилон поділений на дві частини за допомогою розташування персонажів: найпоетичніші герої (обидва Фабіяни і Мальва) живуть нагорі, більш приземлені персонажі мешкають унизу (родини Голих, Соколюків). Головні герої прагнули досягнути вершини: брати Соколюки орали Абіссінські горби, Мальва закохалася в поета, який жив на мансарді в комуні. Найпоширеніший шлях внутрішньої міграції селян – це дорога «Вавилон – Журбів – Глинськ». Це шлях і на ярмарок, і до райпарткому, і до в'язниці.

Назва «Глинськ» – це міфонім, що виконує символічне навантаження семи «глина»: означає пасивність, інертну матерію, речовину для побудови світу. Глинськ – місто холодне й бідне, а через це «громадяни Глинська, хильнувши біди, ставали горді, витривалі й винахідливі до всього, вдавалися талантами та хистом».

Щоб потрапити до міста, де можна самоствердитися, загартуватися, треба було проїхати Журбів, який асоціюється з журбою. До речі, Глинськ, подібно до вавилонських горбів, мав дві церкви: «одну заклали на Благовіщення, другу на Спаса; вони таємно ворогували між собою». Отож, маємо специфічну рису просторової організації в романі: у ньому завжди є супротивні сторони (і це не лише персонажі), які створюють ефект протистояння й непримиренності, і головними опонентами постають «комунівці» й «куркулі».

Часовий вимір у «Лебединій зграї» організовано образом гойдалки: «її відкриття – найперше весняне свято, про яке мріялось у хатніх закутках цілу зиму», а коли гойдалку знімають «у передчутті зими, то в'язки над прірвою вже стають холодні, як мерці». Однією з форм молодіжного дозвілля та дошлюбного спілкування в українському селянському побуті була «качеля» (гойдалка). Для слов'ян гойдання на гойдалках визнавалося обов'язковим для молоді і сприймалося як магічний спосіб «підштовхнути» дівчину або хлопця до шлюбу. Так і у творі Василя Земляка «дівчата, що безнадійно засиджувались у дівках, знаходили собі чоловіків на гойдалці».

Незважаючи на тяжкі будні, наші пращури прагнули до високості, краси, чим і нагадують лебедину зграю в дорозі. Н. Кобилко трактує мотив пошуку Явтухом Голим землі обіцяної як код біблійного «Виходу». У розповіді про драматичні пошуки щастя в Зелених Млинах, які Явтух асоціює з раєм на землі, простежуємо нову інтерпретацію біблійного сюжету. Явтух бере на себе місію провідника родини до кращого майбутнього, вірить, що в сусідньому з Вавилоном містечку на нього чекає визнання, шана й достаток. Проте довга дорога з рідної домівки в невідомість впливає як на героя, так і на його родину, розкриває характери, змінює стосунки між рідними.

У романі В. Земляк зображує похорони, особливо акцентуючи на діях, що з ними пов'язані. Дорога душі померлого в потойбіччя має супроводжуватися різними ритуалами, що пов'язані з убиранням людини в найкращий одяг. В останню путь проводжали Андріяна Валаха: «Ховали Андріяна спокійно, тихо, як ховають великих людей, за якими не прийнято вголос упадати. Домовину несли на руках, а за нею два хлопчики вели коня з чорною стрічкою у гриві ... Лише кінь плакав у стайні, не брав поминального сіна». Ця тварина є однією з найближчих до образу дороги.

По-іншому В. Земляк зображує похорон поета, переносячи увагу з обрядових ритуалів на внутрішній стан близьких до небіжчика людей: «Всю дорогу один із вавилонських возів крався за комунівською валкою... Теплим плечем Мальва горнулася до Кліма Синиці, ніби шукаючи захисту й порятунку. Той віз немовби котився через її душу». Письменник паралельно показав дві дороги: шлях душі молодого поета Володі на «той світ» і внутрішню дорогу Мальви, пов'язану з її переживаннями, болем і радістю.

Міфомотив пошуку Соколюками скарбу під грушею-спасівчанкою пов'язаний із їх мрією про золото, яке вони бажали успадкувати від батька. Золото – це символ Сонця, світла, святості, багатства; у християнстві – чисте світло, духовний скарб Христа і водночас – ідолопоклоніння, зло. У романі золото символізує світло, сяйво, яке для замріяних Соколюків «струменіло з-під землі», осяваючи червоні Явтухові ноги. Братам здавалося, що він щось підозрює й готовий забрати у них скарб. Під грушу, якраз на місце скарбу, прийшов цап Фабіан, і саме тоді йому на роги сів метелик, що стало знаком того, що тварина має душу (або ж сам філософ перекинувся на цапа).

Вогонь у творі має значення знищення всього створеного і повернення його до первісної єдності, бо ж «речі виникають із вогню і в нього ж повертаються». Вогонь знищив усе, що нагадувало Мальві Кожушній про її чоловіка Андріяна, він повернув Вавилону колишню Мальву – вільну, сильну, зваблиту.

У всіх міфологіях вода – це пасивна первісна матерія жіночої істоти, із якої за допомогою плідотворного дотику чоловічої істоти виникли всі речі. Із водою пов'язаний не тільки м'який характер Андріяна Валаха: він «всесвітньої слави зажив на криницях». Але коли Андріян «копав із Фабіяном свою чи не найглибшу криницю, добувся в ній до вічного холоду, простудився там і невдовзі зліг на скоротечні сухоти». Вода давала життя,

засоби до існування Андріяну. Після спалення його речей (участь активної стихії вогню) автор-оповідач плакав із приводу смерті дядька, а батько залив вогнище з відра. Так вони віддали данину Андріяновому захопленню водою.

Ще одним просторовоорганізаційним центром у романі постає Світове дерево Вавилону – груша-спасівчанка Соколюків, під якою було заховано скарб батька. Під грушею влаштувалися помини за матір'ю, та й загалом вона була «символом давнього й колись великого роду». Вона символізує цілісність, довголіття, узгодженість, безсмертя, центр світу. Другою такою грушею була спасівчанка Явтуха Голого, під якою його родина завжди обідала, частуючи й папа Фабіяна, але на відміну від першої, «цього літа не вродило на ній жодної грушки». Неврожай на Явтуховій грушці породжує заздрощі в господаря до своїх сусідів. Соколюки, попри їхні вади, зображуються позитивно, тому автор нагороджує їх смачними грушками, а злюбливого Явтуха – обділяє.

Гора є метою паломництва і сходження, тому вона має значення культурного архетипу Самості. Назва Абіссінських горбів походить від Абіссінських (або Ефіопських) гір, де, за легендами, жили абіссінці (ефіопи), царі яких походили від Соломона. Горби символізують внутрішню висоту духу, лідерство. Данько Соколюк невтомно зорує горби тому, що прагне бути вищим і досягти гармонії.

Млин виявляється доленосним просторовим локусом, адже там зустрічаються герої як Вавилону, так і комуни. Млини працюють за допомогою вітру – символу свободи, оновлення, животворення. У млинах жив сторож Тихін Пелехатий і баба Отченашка. Ці міфоніми втілюють побожність і покірність (Тихін асоціюється зі спокоєм, Отченашка – з Богом). Вітряки німо спостерігали не лише радісні хвилини життя вавилонян, а й були свідками кривавої розправи (смерть Тихона Пелехатого, убивство Володі). Побачивши того, хто вбив сировара Володю, Тихін не витримав і повісився. Він жив серед вітрів, а смерть собі заподіяв, позбавивши себе повітря. Його доля подібна до долі Андріяна Валаха, який теж через свою основну стихію пішов із життя.

Зі сценою братовбивчої бійки на Йордань пов'язаний образ «велетенського хреста, напередодні вирубаного з льодовиська й щедро политого червоним буряковим квасом». Хрест (а тим паче, «кривавий») і справді відсилає до біблійного мотиву покарання Ісуса Христа для викуплення людських гріхів. Із метою покарання й вавилоняни зажадали «на хрест» Антона Рубана, Петра Джуру, Савку Чибіса, Мальву Кожушну і філософа Фабіяна. Автор наводить паралелі і з минулого Вавилону, коли за часів величі села, за правління Ягайла, чимало «невірних» було страчено на йорданському хресті, потоплено в ополонках. На Водохреща зазвичай вавилоняни мирились, але на цей раз бунт мав означати початок великого розбрату. Хрест на Йордань трактується як символ страждання в ім'я ідеї, нагадування про віру і спасіння.

Василь Земляк створює свій світ, наповнений образами з архетипами поведінки і символами – як універсальними, так і національними. Художня

реальність постає у сплаві з історичною та міфологічною символікою. У романі «Лебедина зграя» письменник зображує радянську колективізацію не тільки з погляду сучасника, але й із позиції вічних моральних цінностей. Архетипи – це позачасові патерни буття, поведінки, сприйняття та реакцій, що існують у колективному несвідомому – в тій частині несвідомого, яка не належить окремому індивідууму, але виходить за межі особистості і є загальною для всіх людей. Описуючи події, що відбуваються в Україні в 1930-х роках, письменник створює образи, використовуючи архетипи «Аніма» й «Анімус», що гармонійно доповнюють один одного: брати Соколюки, а згодом – Данько з Парфеною та Лук'ян із Даринкою; Петро Джура з Рузею, Мальва Кожушна з Андріаном Валахом, а потім – із Володею Яворським, Антон Рубан і Зося.

У персонажах у різній пропорції виявляється архетип Персона й «Тінь»: Явтух Голий, Клим Синиця, Максим Тесля – всі ці образи двоякі: з одного боку, вони контактують із односельцями як ватажки більшовиків (Персона), а з іншого втілюють руйнівний образ Трікстера архетипу «Тінь». Кіндрат Бубела та Петро Джура були Трікстерами-жертвами. Левко Хоробрий втілює архетип Мудрого Старця: він є носієм високих цінностей, і поважний цап Фабіян урівноважує його Самість. У романі «Лебедина зграя» більшість образів характеризуються перевагами архетипу «Анімус» – це сильні жінки, як вольова Мальва та непокірна Даринка. Для таких жінок добираються гармонійні партнери з перевагою фемінних якостей: мрійливий Володя-сировар і біловолосий Лук'ян Соколюк. У романі розкриваються діячі-Трікстери, яких, зрештою, знаходить покарання: Клим Синиця, Максим Тесля, Кіндрат Бубела, Петро Джура. Персонажі протиставляються за вертикаллю «верх – низ»: угорі живуть герої, образи яких автор подавав із експліцитним чи імпліцитним акцентуванням їх вивищеності над іншими: Мальва Кожушна, Володя Яворський, Левко Хоробрий. Міфологізм художнього світу «Лебединої зграї» виявляється в мотивному комплексі архетипу дороги, символів лебедів, гойдалки, золота, верби, груші, гори, млина, місяця, хреста, коня, голуба, метелика, глини, цапа; ритуалом вогню та запліднення Матері-Землі, міфологем води та Світового Дерева, міфомотиву пошуку Соколюками скарбу; встановлено, що письменник художньо реалізував авторський міф «Вавилон – Україна».

За допомогою низки міфологічних елементів Василь Земляк створює власний світогляд – авторський міф, у котрому Вавилон асоціюється з усією Україною.

«**Вавилон ХХ**» – український художній кінофільм режисера Івана Миколайчука. Знято на кіностудії ім. О. Довженка у 1979 році. Кінокартину було відзнято в селищі Витачів Обухівського району Київської області. Створено за мотивами роману В. Земляка «Лебедина зграя» про перші кроки колективізації в українському селі.

На основі твору в 1979 році було відзнято легендарний фільм Івана Миколайчука «Вавилон ХХ», де сам режисер грав роль Левка Хороброго

(Філософа Фабіяна). Можна говорити і про те, що «Лебедина згряя» побудована за законами трилера – читач, перегортаючи сторінки, завжди опиняється в очікуванні нової смерті. Справді, смертей у творі є дуже багато – смерть Адріяна, матері братів Соколюків, Володі Яворського, Бубели, Джури тощо. Концепція українського села, господарського, високодуховного, вічного (незнищеного) є предметом іронізування автора. Василь Земляк не лише називає село Вавилоном, але й послідовно знаходить у ньому все нові й нові підтвердження такій назві, підштовхуючи до інтерпретації (і в цьому теж вбачаємо іронію) традиційного образу через нетиповий старозаповітний код. Справді, коли б говорити про два різні світи – Вавилон Земляка і біблійський Вавилон, то ця назва говорить про те, що у творі люди не могли ніяк порозумітися і знайти спільної мови, як і у Священному Письмі. У Біблії люди намагалися побудувати те, що приречене було на знищення, можливо письменник пророкував у тексті те, що радянська влада, як і біблійський Вавилон, буде зруйнована.

«Події, про які йдеться в нашому фільмі, відокремлені від нас невеличким проміжком часу – всього лише півстоліття. Але якщо подумати, скільки сталося всього за ці п'ятдесят років, як змінилася доля мого народу, його психологія, життя, то виявиться, що цей фільм про дуже далеке його дитинство, про те, що завжди прекрасне та незабутнє. Досить строката мозаїка яскравих замальовок побуту, сцен народного життя поєднується з образом Фабіяна, котрий є ніби єдиним стрижнем, який пов'язує всіх і дає моральну оцінку людям, їхнім вчинкам. Ця людина з народу, мудрець, філософ. Зміст його життя в тому, щоб побачити і зрозуміти, що відбувається. І це йому врешті-решт вдається».

Іван Миколайчук (1979)

### Сюжет

До села Вавилон приходить колишній моряк Синиця, щоб організувати комуну. Він бачить, що після повалення царизму село майже не змінилося, там навіть стоять гротескні скульптури царя, цариці і їхнього сина. Синиця підриває скульптури гранатами.

Місцевий трунар і філософ Фабіан слідом повертається до Вавилону, роздумуючи про те, що головне не пройти шлях, а багато що на ньому побачити. Брати Данько і Лук'ян задумуються оженитися, але мусять доглядати за старою матір'ю. Вони наймають сироту Даринку для допомоги по господарству. Незабаром Даринка стає свідком того, як багатий Бубела, побоюючись, що більшовики відберуть його майно, збирає зброю, аби вбити Кліма Синицю. Вона розповідає про це братам.

Данько залицяється до Мальви, підбурюючи її покинути свого хворого чоловіка Андріяна. Незабаром Андріян помирає, але Мальві подобається Фабіан. Проте він не хоче стосунків, побоюючись втратити розум. Мальва приходить до Синиці в колишній панський маєток, аби вступити в комуну, та Синиця не хоче її приймати, вважаючи Мальву ненадійною. Комунар відправляє її назад в супроводі поета Яворського, хоча Мальва твердо

вирішує бути в комуні. Побачивши її в компанії поета, Данько ревнує та замислює помсту.

Невдовзі мати Данька і Лук'яна помирає, але виявляється, у неї був скарб, закопаний під грушею. Селяни покидають жнива, щоб поховати небіжчицю, а Фабіан копає могилу. Після похорону брати беруться шукати скарб та викопують скриню з козацькою зброєю, але не усвідомлюють її цінності. Мальва продовжує зустрічатися з Яворським, та його вислідковують куркулі на чолі з Бубелою і застрелюють. Однак Мальва вже вагітна від нього.

Бубела приходять до Фабіана й замовляє про всяк випадок труну для себе. Вночі на Водохреще він з іншими куркулями приходять до комунарів та схоплює їх. Данько стає на бік куркулів, тоді як Лук'ян приєднується до комунарів. Бубела підмовляє селян на бунт, Фабіан же намагається завадити кровопролиттю. Попри його слова, починається бійка і куркулі тікають. Користуючись нагодою, Данько стріляє в Мальву, але влучає у Фабіана.

### **Питання для самоперевірки**

1. Яке враження справив на вас роман В. Земляка «Лебедина згряя»?
2. У якому році був написаний твір «Лебедина згряя»? Як ви зрозуміли цю назву?
3. Коли відбуваються події в романі?
4. Хто голові герої твору? Як ставиться до них автор?
5. Які проблеми порушив автор? Які з них, на вашу думку, є актуальними?
6. Які риси «химерної прози» властиві роману «Лебедина згряя»?
7. Розкрийте міфопоетичну систему роману В. Земляка «Лебедина згряя».

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Поясніть основні міфологічні ланки роману : архетип дороги, символи лебедів, гойдалки, золота, верби, груші, гори, млина, місяця, хреста, коня, голуба, метелика, глини, цапа; ритуалми вогню та запліднення Матері-Землі, міфологеми води та Світового Дерева, міфомотив пошуку Соколюками скарбу.

2. Прочитайте другу частину діалогію «Зелені Млини». Визначте риси «химерної прози» у цьому романі.

3. Перегляньте фільм «Вавілон ХХ» та порівняйте його з романом. Вкажіть епізоди, які не були екранізовані. Чи відбилося це на загальній структурі кінофільму?

## 2.2. «Дім на горі» Валерія Шевчука



**Валерій Олександрович  
Шевчук  
(1939)**

Валерій Шевчук – український письменник-шістдесятник, майстер психологічної і готичної прози, автор низки літературознавчих та публіцистичних праць, інтерпретатор українського літературного бароко.

В. Шевчук народився 20 серпня 1939 р. у родині шевця в Житомирі. Після закінчення школи у 1956 році хотів стати геологом, але, розчарувавшись у геології, поїхав до Львова вступати у Львівський лісотехнічний інститут. Вступити не вдалося, тому він повернувся додому. Працював підсобним робітником під час ремонту Житомирського сільськогосподарського інституту. У цей період захоплювався вивченням літератури, зокрема української. Особливе враження справили на майбутнього письменника книга Д. Багалія «Григорій Сковорода – український мандрований філософ» і твори І. Франка, що, за висловом самого Шевчука, «встановило основи мого світогляду. Я почав розуміти й вивчати українську літературу за методологією І. Франка, а Г. Сковорода став для мене учителем життя».

У 1957 р. В. Шевчук закінчив технічне училище і був відправлений на роботу на бетонний завод. У 1958 р. він вступив на історико-філософський факультет Київського університету. Навчаючись, налагодив стосунки з літературними студіями: «Січ» (студія імені В. Чумака) і «Молодь», писав вірші, з 1960 р. почав писати новели.

У 1961 р. дебютував оповіданням «Настунька» про Т. Шевченка в збірнику «Вінок Кобзареві», що вийшов у Житомирі. Навесні 1961 р. літературна студія «Січ» видала стінну газету «Заспів», в якій було надруковано оповідання В. Шевчука «Щось хочеться». На те оповідання був гострий відгук в університетській газеті «За радянські кадри». За газету «Заспів», де був намальований Т. Шевченко із зеленими вусами, Шевчука хотіли вигнати з університету, тягали до КДБ, допитували, але виключили художника, який малював ту газету.

У 1961 р. В. Шевчук написав 18 коротких новел і першу статтю «С. Васильченко в Коростишівській семінарії» для житомирського збірника, наступного року написав 20 новел, частину з яких надрукував переважно в журналах «Вітчизна» та «Літературна Україна». Деяким з них судилося бути перекладеними іншими мовами, а одна – «Вона чекає його, чекає» – була навіть пізніше екранізована.

Після закінчення університету В. Шевчука було відправлено до Житомира власним кореспондентом газети «Молода гвардія». У листопаді

був призваний до армії, служив у Мурманській області. В армії знову почав писати вірші, не припиняючи роботи над прозою.

Повернувся додому у 1965 р. саме в той час, коли почалися масові політичні арешти серед української інтелігенції, був у кінотеатрі «Україна», протестуючи проти масових репресій. У вересні влаштувався в науково-методичний відділ музеєзнавства, який містився в Києво-Печерській лаврі.

У 1966 р. закінчив повість «Середохрестя», в якій відбив враження від студентського життя. Арештували його брата, тому Валерій змушений був звільнитися з роботи.

У 1967 р. вийшла книжка «Серед тижня». В. Шевчук став членом Спілки письменників України.

У 1969 р. він написав повість «Золота трава» і перший варіант повісті «Мор», до якої повернувся в 1980 р. і зробив остаточну редакцію в 1983 р. Писав історичні й фольклорно-фантастичні оповідання, статті, вийшла книжка «Вечір святої осені», в якій було надруковано вісім нових оповідань.

У важкі сімдесяті роки твори письменника майже не друкували, тому він змушений був писати «для себе». Протягом 1979 – 1999 рр. Валерій Шевчук видав книги: «Крик півня на світанку» (1979); «Долина джерел» (1981); «Тепла осінь» (1981); «На полі смиренному» (1983); «Дім на горі» (1983); «Маленьке вечірнє інтермеццо» (1984); «Барви осіннього саду» (1986); «Три листки за вікном» (1986); «Камінна луна» (1987); «Птахи з невидимого острова» (1989); «Дзигар одвічний» (1990); «Дорога в тисячу років» (1990); «Панна квітів» (1990); «Із вершин та низин» (1990); «Стежка в траві. Житомирська сага» (у 2 т., 1994); «У череві апокаліптичного звіра» (1995); «Козацька держава. Етюди до історії українського державотворення» (1995), «Око прірви» (1996); «Жінка-змія» (1998); «Юнаки з вогненної печі» (1999); «Біс плоті» (1999) та ін. (У книзі Миколи Ільницького Людина в історії (Сучасний український історичний роман) (Київ, 1989), розглянуто твори В. Шевчука).

З 1988 р. Валерій Шевчук – ведучий історичного клубу «Літописець» при Спілці письменників України.

На сьогодні В. Шевчук – викладач Київського національного університету ім. Т. Шевченка, ведучий історико-суспільних циклових річних програм Українського радіо: «Козацька держава», «Київ, культурний і державний», «Загадки і таємниці української літератури», «Цікаве літературознавство».

Валерій Шевчук вважається одним із фундаторів Житомирської прозової школи. У творчості В. Шевчука умовно можна виділити три основні напрямки: історична проза, твори, що відображають сучасне життя, літературознавчі праці.

В. Шевчук є автором близько 500 наукових і публіцистичних статей з питань історії літератури, дослідником і перекладачем сучасною українською мовою творів давньоукраїнської літератури. Також він працює над актуалізацією старокиївської літературної тематики та літератури середньої доби: роман «На полі смиренному» (1982), роман-есеї «Мисленне дерево»

(1986), упорядкування в перекладах на сучасну літературну мову збірки любовної лірики 16-19 століть «Пісні Купідона» (1984), «Літопис Самійла Величка» у журналі «Київ» 1986 – 1987 рр. та інше.

«Дім на горі» – роман українського письменника Валерія Шевчука, що є одним із найбільш знакових творів химерної прози. Роман складається з одноіменної повісти-преамбули та циклу з тринадцяти новел. Крім того, він входить до списку ста найкращих творів української літератури за версією українського ПЕН.

### **Що Валерій Шевчук хотів донести читачеві своїм твором «Дім на горі»**

За словами В. Шевчука, він – «типовий зразок автора для вузького кола читачів і обмеженої аудиторії». І це дійсно так, адже більшість його творів – це розмова з самим собою, роздуми про людей і оточуючий світ. Ознакою серйозності для письменника є готика, а химери, притчі і містика допомагають йому зрозуміти і побачити найбільш істотні проблеми сучасності. Мабуть, саме тому В. Шевчук у своїх повістях і оповіданнях звертає велику увагу на внутрішній світ героїв і багато експериментує.

Одним із таких творів став «Дім на горі», який сам автор охарактеризував як «роман-балада». Оригінальні назви розділів цього твору наближені до алегоричних образів: це і «Дім на горі», і «Птах перелітний», і «Запах серпневого сонця», і «Синя дорога». Композиція роману позначена кількома сюжетними лініями, які дозволяють автору повертатися у спогади, у минуле, поринати у сни і все це супроводжувати емоційно піднесеною мовою.

Герої роману постійно знаходяться ніби у двох різних вимірах – у реальному та вигаданому, уявному. Ці світи співіснують, переплітаються, але через це долі героїв не змінюються.

На перший погляд здається, що події роману вводять читача у світ ірреального, містичного. Наприклад, вчителька Галина Іванівна «дивилась на себе і знову бачила дві дівчини: одну сіру і пригноблену, повну кострубятих колючок – знання, що набирала їх з підручників, і другу – голубу й майже казкову». Так само цікавий і сірий птах у лакових рукавичках, який часто з'являвся у снах Галини Іванівни.

Услід за цим птахом під вікнами Галини з'являвся у сірому костюмі Анатоль. Саме після цих фантастичних снів у Галини народився син, який і повернув її до реального суворого життя.

Подвійним життям жив і старий козопас Іван Шевчук. Автор характеризує його так: «Розумне і шляхетне обличчя. Чоловік був задуманий, і, здавалось, не він вів отих кіз, а вони його. Вряди-годи мекали, повертали писки до господаря, а що він не зважав, ішли далі, покиваючи».

Виявляється, що кожного вечора Іван щось записував у великій бухгалтерській книзі. Що ж він писав? Це так і залишилося таємницею. Стає відомо тільки те, що цю книгу отримав у спадок хлопець, який читав її і вдень, і вночі.

Дід Іван інколи міг розуміти гармонію природи, чути голоси квітів і дерев. Цим він нагадував іншого літератора нуго героя – дядька Лева з «Лісової пісні» Лесі Українки. Іван Шевчук був розумною і благородною, щедрою і доброю людиною. Він настільки сильно кохав свою жінку, що навіть на відстані відчував стан коханої: «Він і справді бачив її серце, яке нерівно билось і наче захлиналися кров'ю, яку мало відганяти від себе, – червоне кружало, що скорочувалось і тремтіло».

Іван Шевчук помер за півтора десятка років до того, як зі своїх мандрів повернувся «блудний син» Галини Іванівни, який і захопився дідовими рукописами. Хто знає, збагне він почуття і думки старого козопаса, які, мабуть, будуть дивними у час розбещеного урбанізацією механізованого віку. За думкою автора, він просто повинен зрозуміти, що бажав йому сказати дід Іван, як повинні розуміти й всі інші прагнення та заповіти своїх предків.

Майже всі герої роману наділені філософським та поетичним сприйняттям оточуючого світу, відтвореного письменником у яскравих, захоплено виписаних пейзажах. Усі вони озвучені, живі й рухливі. Саме вони допомагають розкрити поетичність українського народу, його міфи і казки, легенди і пісні. У цьому романі-баладі В. Шевчуку вдалося зробити значний крок у побудові поетичного світу. А його герої досягли гармонії з навколишнім світом і повної рівноваги почуттів тільки після поривань у химерне і незвідане, тільки після повного єднання з природою.

### **Літературний паспорт твору Валерія Шевчука «Дім на горі»**

Роман-балада Валерія шевчука «Дім на горі» – твір про любов.

Любов у широкому розумінні: як складне й високе почуття, що містить у собі кохання, поняття рідної землі, дому, що символічно уособлює спокій, рівновагу духу вміння бути небайдужим, намагання освітити своє видноколо святим і високим вогнем творчого осяяння, – той стан, що його однаково переживають козопас Іван та його внук.

**Літературний рід** – ліро-епічний твір із фольклорно-фантастичним елементом.

**Тема** – ствердження ідеї єдності усього живого, суцього на землі, яке передбачає необхідність для кожного нового покоління виборювати свій досвід пізнання себе і світу й так перевіряти досвід поколінь минулих задля майбутнього.

**Головна ідея** – розкрити людину через психо-інтуїтивне пізнання її долі, коли вона творилася не лише за логікою національної доцільності, а слідувала передусім за почуттями. Пізнати сенс буття, побачити, відчутти, естетично пережити добро і зло, світло і тінь, їх вічне протистояння, яке лежить в основі руху, динаміки поступу, допомагає оголити людську душу, художньо дослідити людську природу.

**Композиція** твору досить складна для сприйняття цілісної картини сюжету, зумовлено це великим обсягом роману та наміром автора зобразити в одному творі життя чотирьох поколінь одного роду.

**Проблематика:** сутність добра і зла; протиборство між світлом і тінню; відповідальність кожного за свої вчинки на цій землі; пошук сенсу свого буття, самого себе; прагнення розібратися в довколишньому світі; душевна роздвоєність людини; відповідальність кожного за свої вчинки; прагнення внутрішньої чистоти, гармонії; питання спадкоємності поколінь.

Роман-балада «Дім на горі» складається з двох частин. У першій («Дім на горі. Повість-преамбула») розповідається про життя чотирьох поколінь, які живуть у домі на горі з 1911 по 1963 рр., але в долі кожного чомусь уперто простежується низка загадкових і дивовижних послідовностей. Друга частина роману, що має назву «Голос трави», складається з 13 новел, які об'єднуються підзаголовком «Оповідання, написані козопасом Іваном Шевчуком і приладжені до літературного вжитку його правнуком у перших».

Отож у романі два сюжетні стрижні: дім, з якого герой іде у світ і до якого повертається, а також дорога, яка постійно його вабить.

У творі відчувається барокове поєднання високого (духовного) й низького (буденного): дім на горі – це фортеця нашої духовності, а підніжжя гори – це поле боротьби добра й зла, світла й темряви. Багато епізодів нагадують притчі, мають символічне значення, наприклад, самотності, роздвоєння людини, блудного сина, дороги і т. ін.

### **Короткий зміст роману-балади В. Шевчука «Дім на горі»**

Володимир був подивований незвичною тишею, що панувала довкола. Ішов уздовж вулички, роздивляючись горобців, курей, дим, що струменів із димарів. Він йшов, накульгуючи, і йому здавалося, що вулиця аж прозора від тиші, аж в голові запаморочилося (це спадок від того життя, що залишилося за спиною).

Школа стояла під горою, за нею росли дерева, а праворуч височіла потріскана скеля.

Володимир обійшов будівлю. Раптом перед ним несподівано виросла постать широкоплечого бородатого діда. Старий з кийком у руці зустрів гостя насторожено, але коли Володимир показав свої папери, дід розплився в добродушній усмішці, сміялися навіть його блакитні очі. Гість обдивився все кругом, увагу його привернув дім на горі, до якого вела крута стежка.

Галя прала під каштаном білизну, руки її в густій піні звично виконували роботу, а усмішка на молодому обличчі сяяла для скоцюрбленої бабусі, що сиділа на призьбі.

Розпрямившись, Галя помітила під школою двох чоловіків. Раптом щось зазвучало в ній: мелодія призабута чи жаль. Спокій порушив хлопчина, що з'явився у дворі.

– Мамо, я мало ластівки не спіймав, – похвалився він.

Галя повернулася до сина і аж руками сплеснула – він був увесь вимазаний у глині. І раптом молода жінка, замість того, щоб насварити хлопця, пирснула від сміху, дуже вже кумедним видався їй цей глиняний чоловічок.

Володимир з дідом обдивлялися кімнату. Найбільше потребував подорожній зараз ліжка і коли виявив його у кутку, одразу ж важко опустився на нього, не згинаючи ноги. На запитання діда, що з ногою, він коротко відповів: «Нема».

Раптом на порозі виросла худа висока постать жінки. По її владному тону Володимир здогадався, що до його появи, вона тут всім заправляла. Дід Степан називав її Олександрою Панасівною і слухав всі її накази. Жінка беззаперечним тоном наказала винести з кімнати весь хлам, щоб вона мала змогу поприбирати.

Сивочубий високий чоловік неквапно йшов берегом, а перед ним пливла отара овець. Володимира, який спостерігав цю картину з вікна, вразила шляхетність обличчя старого.

У воротях будинку на горі його зустрічала кругла ласкава бабуся, кози тулилися до її ніг і весело мекали.

– Чи у тебе все гаразд, Маріє, – питав її цей сивий король. Стара відповіла ствердно.

Поки господиня доїла кіз, Іван щось писав у великій бухгалтерській книзі. Він писав про спокій вечірнього неба і про тишу.

Тим часом новий директор обживався у своєму помешканні, знайомився з дітьми. Тільки у снах поверталася до нього війна, де він біг у бій на здорових ще ногах, а поряд із ним падали хлопці, його побратими: Микола, Шурко, Іван... Прокидаючись, він згадував про школу, дивного старого козопаса, дівочу постать на горі й заспокоювався. Життя продовжується.

Тією постаттю у синьому платті була Галя. Їй часом хотілося чепуритися перед зеркалом, ходити з сином за руку в кіно, але оклик бабусі повертав її до реальності. Якось Володимир вибрався навідати вчительку Галину Іванівну, що жила в будинку на горі – так відбулася перша зустріч героїв, яка мала несподіване продовження. Стару бабцю прихід директора дуже схвилював, вона пояснила внучці, що чоловіки на їхню гору просто так не підіймаються. Вже двічі перед тим таке траплялося, і чоловіки залишалися тут назавжди. Цей новий пришелець непокоїв стару. Хоча Володимир пояснив свій прихід необхідністю запросити Галину Іванівну на педраду, у всіх залишився якийсь присмак таємниці від цієї зустрічі.

Свій другий візит директор наніс до Марії Яківни, була це саме та кругленька бабуся, яка на воротях зустрічала свого господаря Івана з вівцями. Старенька напоїла Володимира молоком, розповіла про школу і попросила дозволу вчити першачків, бо дуже вже любила отих найменшеньких.

Олександра з Миколою зустрілися уперше на вечірці в подруги. Хлопець був найкращим майстром модельного взуття Першої взуттєвої фабрики, не одна дівчина ходила на танці в його туфлях, але ні одна з них не запала йому в душу, аж поки не зустрів Олександрю.

Жінка згадала свого Миколу, і сльози виступили на очі, вона швидко розирнула, чи не бачать цього діти. А спогади напливали далі... Микола й

Олександра поверталися з вечірки вже пліч-о-пліч, а за ними стежили цікаві очі молодшого брата подруги Соні, Володимира (того самого, що через п'ятнадцять років зустріне знов вже Олександрю Опанасівну, маму п'яти дітей). Мали пройти по цій дорозі десять років, і в кінці цього спільного шляху їх стане семеро. Шлях Миколи обірве кулеметна черга, і він опиниться на синій дорозі вічності.

Пізніше він повернеться по цій дорозі ще раз, але його прихід відчують тільки двоє з суцх: Олександра та козопас Іван, про що останній запише у своєму зошиті.

Якось, десять років тому, біля будинку на горі з'явився джигун. Були в нього чорні вусики, білі зуби, розчесане на проділ волосся та ідеально випрасуваний костюм. Галі здалося навіть, що він упав із неба, такі чистенькі лаковані туфлі мав на ногах. Цей чоловік називався Анатолем, був хтозна-звідки і бозна-хто.

І хоч бабуся остерігала молоденьку внучку, щоб та не зустрічалася з незнайомцем, Галя не зчулася, як поступово почала закохуватися в джигуна. Вночі їй снився сірий птах у костюмі і лакованих туфлях, який каменем упав з неба на неї.

Одного разу бабуся вирішила розказати Галі про дивну особливість їх роду. Виявляється, чоловіки приходили сюди знизу, просили напитися і залишалися тут назавжди. Були й інші, які з'являлися невідомо звідки, тоді в їх роду народжувалися хлопчики з сумною долею, які рано чи пізно йшли з дому назавжди. Галя сміялася, але в душі була глибоко вражена розповіддю, навіть постановила для себе викинути з серця джигуна. Дівчина твердо вирішила вступити в педтехнікум, щоб отримувати степендію і не чекати грошей батька, який покинув їх з бабусяю відразу ж після смерті матері.

Її рішучість розтанула, як дим, коли Анатоль прийшов знову. Перше кохання не відпускало Галю. повернувшись з побачення, Галя почула крик бабусі, їй вкотре наснився сірий птах, що нападав на неї. Знову стара нагадала внучці, що від несподіваних пришельців бозна-звідки у жінок із їхнього роду народжуються хлопчики – страшні волоцюги. Зізналася бабця, що й до неї прибився такий, коштувало їй багато зусиль відшити його. Галя почала губити межі між дійсністю та фантазіями.

Цілий тиждень Галя прожила з бабусяю у спокої, не згадуючи дивне своє кохання. Вони багато розмовляли. Дівчина розпитувала стару, чого та не любить свого брата по матері – діда Івана. Інколи до них заходила Марія Яківна. Спокій обірвала несподівана зустріч. Коли Галя йшла з книжкової крамниці, в яку влаштувалася продавчиною, назустріч їй йшов Анатоль. Він призначив дівчині побачення, та більше не опиралася своїй долі.

Анатоль таки звабив дівчину, але зник так само несподівано, як і з'явився в її житті. Галя прийняла долю жінок цього дому, чоловіки в яких лише гості. У ту ніч вона не злякалася тягаря, що впаде на її плечі: вона вчитиметься й працюватиме, утримуючи бабусяю і сина, що народиться через дев'ять місяців.

Синя дорога текла в далечінь, а над нею летів сірий птах...

За тридцять п'ять років до того, як відчув Іван козопас свою осінь, прийшов він додому блідий, похитуючись. Якби Марія не знала, що він ніколи не пив і не кутив, то подумала б, що чоловік п'яний. На запитання дружини, що сталося, Іван відповів, що більше не може сидіти в конторі, бо відчуває, що голова його розірветься. Марія запропонувала покинути ненависну роботу, бо найбільше боялася хвороби чоловіка. Тоді Іванова недуга тривала два роки. За цей час він списав зошита та вийшов знову працювати.

Вдруге це сталося, коли Іванові минуло вже сорок. Марія відреагувала спокійно, вона вже працювала в школі. Хоча так і не усвідомила, що діється з чоловіком. Дух його, здавалося, живе в інших сферах. Ще першого разу, того пам'ятного у їхньому житті 1911 року, вона пішла до церкви й гаряче молилася за здоров'я чоловіка. Не тратила неспокою Марія всі ті роки, що прожила з Іваном, бо ніколи не могла до кінця збагнути, що коїться в чоловічій душі.

Кілька разів на тиждень сідав Іван до столу й розгортав своє писання. Марія в той час ходила навшпиньки – все замовкало в домі. Їй здавалося, що чоловік у такі хвилини випромінює світло, яке заливає всю веранду. Пізніше, багато років потому, вони згадували ці часи як найщасливіші в житті.

Марія Яківна згадувала ті часи найбільше у 1963 році, коли прийшов до неї Хлопець (Галин син) і почав розпитувати про діда Івана. Його поява злякала жінку: був він чимось дуже схожий на її Івана. Марія розговорилася перед Хлопцем, вона згадувала Івана, і її дух, здавалося, линув по синій дорозі. Хоч була вже дуже стара, її пам'ять не загубила й крихти пережитого.

Згадалася Марії галявина, залита сонцем, на якій вона залишила своє дівочтво. Саме тут попросив її Іван народити йому п'ятеро синів. З того часу вони вже йшли життям пліч-о-пліч, хоча дітей так і не народили.

Утретє навідало Івана його просвітлення в 1931 році. Він знову розраховувався з роботи, купив на базарі кіз і вже з того часу з ними не розлучався. Іван заспокоївся: такого життя він хотів. І п'ятеро його синів – це п'ять списаних ним зошитів.

На шкільному подвір'ї кипіла робота. Сторож Степан лагодив парти, директор їх фарбував, а жінки збиралися мазати стіни білою глиною. Галин Хлопець із старшою дочкою Олександрі Панасівни носили воду, виказуючи велику симпатію одне до одного. Володимир часто поглядав на Галю, яка чомусь змінилася відтоді, як перший раз її побачив у домі на горі. Жінка навмисно стала йому перед очі в найгіршому своєму платті, голову зав'язала косинкою, ніби кидаючи виклик долі, яка привела в її дім чоловіка, який (якщо вірити бабусиній легенді) мав залишитися тут назавжди.

З того часу, як Володимир піднявся на гору до їх будинку, стара Галина бабуся аж помолодшала. Вона твердо вірила, що то в їх дім прийшов не випадковий перехожий, а суджений її внучки й вона таки дочекається правнучки.

– Треба, щоб ти народила дочку, інакше я не зможу спокійно вмерти, – казала вона Галі.

Ці розмови тривожили молоду жінку, але вона постановила для себе: хай буде як буде.

Одного разу сталася неприємна розмова з сином, коли той запитав, чи правда, що він байстрюк. Вона нагадала жінці її нещасливу долю, бо на запитання сина, яким було прізвище батька, вона мусила дати вигадану на ходу відповідь – Пугач. Тоді Галя вирішила впустити у своє життя любов.

Володимир приснився сон: він дерся на гору, на якій височіли пишні палаци. Коли директор пробудився та вийшов на шкільний двір – несподіване рішення прийняв і пішов угору. «Боже, боже, – подумав він, дивлячись, як гаснуть одна за одною над горою зірки, – який безум нещадний веде мене». Проте рішучості в нього вистачило підійти до хвіртки й повернутися назад у долину. Стара, якій в ту ніч не спалося, розчаровано промовила: «Мій був сміливіший». У цей час Галі снилися птахи на червоному небі.

Прокинувшись, Галя вирішила прогулятися. Вони зустрілися біля школи і вже разом продовжили свій шлях, відчуваючи незрозуміле збентеження.

– Куди це ми йдемо? – запитала Галя.

– Туди, де небо стовпи підпирають, – відповів їй Володимир.

Козопас Іван Шевчук дописав свій п'ятий зошит уранці. Ще тільки світало, коли він зійшов із веранди, назбирав під яблунею кошик жовтих яблук. Потім він повернувся за стіл, сів і задивився у далечінь. Раптом у сонячному промінні старий побачив своїх ненароджених синів. Йшли вони, залиті світлом, із білими крилами за спинами, йому назустріч. Він уперше зронив сльозу на своє писання, стала вона останньою крапкою в його багаторічній праці. Тим часом юнаки підійшли до батька зовсім близько, поряд з'явився крилатий кінь.

– Мені пора? – запитав Іван.

Хлопці мовчки кивнули у відповідь. Старий подав найстаршому синові руку і неквапно пішов...

Хлопець повернувся до рідного міста. Він не йшов, а летів, стиснув кроки лише біля дому Олександри Панасівни. Щось підзабуте, але сокровенне сколихнулося в його душі – перше кохання до Неоніли, старшої дочки вчительки. Зараз Хлопець повертався з широкого світу, з багаторічних блукань із порожнім чемоданом і напівпорожньою душею, в якій блукав вітер. Під гору йшов вже не юнак, а огрядний чоловік, що почувався блудним сином.

І першою, кого він побачив, була юна дівчина в синьому платті. Сестра не впізнала Хлопця, а тільки на його запитання відповіла, що Галина Іванівна вдома. Зарипіли двері – на порозі постала повна жінка, вона вдивлялася у прибульця. Раптом у неї затремтіли вста.

– Не впізнали мене, мамо, – це я, птах перелітний, – промовив Хлопець.

Цей незнайомий чоловік страшив Галю. Її дратував дим його люльки, безцеремонна манера розмовляти. Хлопець оповідав про свої мандри й про те, що йдучи з дому, він не збирався повертатися вже ніколи. Його слова прикро вражали Галю, вона дорікала синові, що той ні разу їй не написав.

Раптом Хлопець згадав про зошити діда Івана, він дуже хотів їх прочитати осмислено, тому вчився красного письменства, навчався володіти пером.

Галя розповіла синові, що Володимир помер п'ять років тому, про своє дивне життя з ним порізно, бо він не міг покинути школу, а вона – бабцю. Підтвердилася дивня особливість цього жіночого дому: чоловіки тут надовго не затримувались, залишаючи після себе дітей і книжки.

Потім Хлопець запитав у Матері про долю Неоніли, подруги своїх дитячих літ. Галя розповіла, що вона так і не вийшла заміж, а Олександра Панасівна згризла їй голову.

Оксана, молодша сестра Хлопця, поставилася до його приїзду байдуже, вона його забула, бо була надто малою, коли він залишив дім. Була це зовсім юна дівчина з нерозквітлою на повну силу красою, але з міцним незалежним характером. «Вона норовиста, як лошиця», – казала про дівчину мама.

– Сідай, сестро, ми з тобою однієї крові, – примирливо покликав Оксану до столу Хлопець.

Наступного дня Хлопець пішов до дому Олександри Панасівни, сподіваючись, що назустріч йому вибіжить Неоніла. Рипнули двері, й на порозі постала худа й постаріла вчителька. Впізнавши насилу Хлопця, вона запросила його до хати. Там за столом читала книгу молода жінка, її погляд зупинився на гостеві. Між молодими людьми протягнулися невидимі ниточки, які колись так раптово обірвалися.

– Чи можна забрати у вас дочку? – запитав Хлопець. Олександра Панасівна не встигла розтулити рота, як за ними зачинились двері. Самота... Покидала її хату остання дитина.

Вони стояли на залитому місячним сяйвом березі.

– Чому ти не писав? – плакала Неоніла, – я вже змучилася тебе чекати. Жінка кинулася Хлопцеві на шию, хоч добре розуміла, що в її житті він тільки гість.

Тим часом на горі Оксана виказувала матері всю свою неприязнь до брата, її обурило його поява в їх спокійній оселі, дратував його наказовий тон. Галя заступалася за сина, мотивуючи його поведінку тривалими мандрями. Скінчилося тим, що дівчина відмовилася жити з ним під одним дахом.

– Він житиме тут стільки, скільки захоче, – рішуче підсумувала розмову мати.

Повернувшись додому, Хлопець оголосив матері про намір одружитися з Неонілою. А поки це станеться, він має намір перечитати всі книжки в домі.

Вдень він жадібно читав, а ввечері спускався вниз до нареченої.

О тій порі з'явився на горі дженджурик. Був він зодягнений у ошатний костюм, мав на голові копицю чорного волосся, а на пальці – срібного персня. Він сміливо запитав в Оксани, чи не здається в їхньому домі квартира. І хоча дівчина обурено відповіла, що ні, він і не думав відставати. Аж поки дівчина не закрила перед його носом хвіртку. Коли Галя з двору побачила непроханого гостя, щось гостре вкололо її в серце. Жінка вирішила,

що прийшла пора розказати дочці бабину легенду. Коли Галя закінчила розповідь, то побачила глузливу посмішку юнки.

– Тепер мені зрозуміло, де взявся твій синок.

Не знали вони, що цю розмову чує Хлопець. Вперше за місяць йому захотілося знову покинути рідний дім.

Вночі Галі приснився сірий птах у людській подобі. Він каменем упав із неба на неї і вдарив дзьобом під серце. Коли вона прокинулася у холодному поту, відчула біль у серці.

Хлопець навідав Марію Яківну. Він попросив дозволу прочитати зошити діда Івана. На що старенька відповіла, що заповідає їх йому, а він, у свою чергу, хай передасть це писання своїм дітям, щоб праця її чоловіка не пропала. Вона дістала з шафи згорток у провощеному папері й подала Хлопцеві.

Дженджурик і далі навідувався на гору. Оксана вперто ігнорувала його залицяння, не прийняла навіть червону троянду, яку той хотів їй подарувати. Вона закривала перед його носом хвіртку, а на устах дівчини сяяла гордовита посмішка.

Поки Хлопець запоєм читав дідові зошити, Марія Яківна запросила Неонілу до себе й запропонувала після одруження жити в неї. «Буде мені любо насамкінець утішитися вашим молодим щастям», – сказала бабуся.

Вночі до будинку на горі прилітав сірий птах. Він перетворився на дженджурика у сірому костюмі, походив попід вікнами, але не дочекавшись гордої красуні, що спала в кімнаті, змахнув руками – крилами й розтанув у повітрі.

26 серпня 1963 року Хлопець одружився з Неонілою Ващук. Вони переселилися до дому Марії Яківни й тихо зажили. Одного разу Хлопець вийшов на веранду, і рука його потягнулася до олівця...

## **Франчук М. Демонологія у романі Валерія Шевчука**

### **«Дім на горі» як жанротворчий засіб**

«Дім на горі», на думку автора, роман-балада. Таке трактування жанрової своєрідності твору пояснюється тим, що «Дім на горі» насичений фольклорно-фантастичними елементами. Ці ознаки є спільними як для химерного роману, так і для роману-балади. Здійснюється оригінальна спроба відтворити широку палітру почуттів, розкрити внутрішній, ідентичний почуттєвому змістові психологічної природи людини, характер її вчинків. Письменник намагався розкрити людину через інтуїтивне пізнання її долі, коли вона творилася не лише за логікою раціональної доцільності, а відповідно до почуттів і поривань.

Роман-баладу «Дім на горі» слід осмислювати з урахуванням архаїчного язичницького світосприйняття, того рівня синкретичного мислення, коли абстрактні визначення явищ були відсутні, коли творилася конкретизація певних життєвих процесів за допомогою персоніфікації абстрактних понять. Роман складається з двох частин: повісті-преамбули і 13 фольклорно-фантастичних новел.

Письменник вдається до містифікації, представляючи автором цих оповідань персонажа з преамбули – козопаса Івана Шевчука. Дозволяючи зазирнути у творчу лабораторію, автор розповів, що спершу було написано другу частину, тобто кілька окремих новел, які виявилися ідейно спорідненими й утворили певну цілісність, названу «Голос трави». Навіть кількість оповідань (13) містифікована, адже це число особливе, загадкове і магічне.

Більшість оповідань циклу має фольклорно-міфологічну основу і відтворює умовно-химерне переплетення реального і міфологічного у свідомості людини, яка ще зберегла риси первісного синкретичного мислення.

Фольклорна основа у творі настільки активна, що постає як своєрідний кодекс уявлень про людину, природу і світ. Вже із самого початку ми простежуємо таку рису химерної прози, як міфологізм.

Перша частина – це історія чотирьох поколінь у домі на горі. Час тут особливий, події циклічно повторюються, вони пов'язані надприродними силами. Циклічність витворює міф дому. Кожна мешканка передає цей міф своїй спадкоємиці. Автор вводить нас у світ ірреального, містичного. Взяти хоч би сірого птаха в лакованих черевиках, що з'являвся в Галининих снах. Услід за птахом став приходити під вікна дівчини Анатоль у сірому костюмі, одяг якого шелестів, як крила, а очі горіли, як у пугача. І Галина народжує сина. Спостерігаємо своєрідну трансформацію легенди про перелесника. За демонологічними віруваннями ця істота приходять до дівчат уночі, перебираючи вигляд близьких, рідних, коханих. Від перелесника народжуються діти. Існує інша версія демонологічної легенди: перелесник падаючою зіркою відвідує людей, тобто летить із неба. У романі ми бачимо, що перелесники-джигуни прилітають у вигляді сірого птаха у лакованих черевиках. Дівчата народжують від них дітей, котрі, однак, не мали мішкуватоподібного вигляду, розвивалися нормально і не були ненаситні в їжі (фольклорні уявлення). Діти народжуються нормальними, але з особливими здібностями. Козопас Іван та Хлопець – діти перелесників, вони носії творчого начала. Так, дім на горі – своєрідний Парнас, його мешканки – музи, а їхні діти чоловічої статі – митці, покликані усвідомити гармонію Всесвіту.

Перелесник у В. Шевчука схожий більше на реальну особу, ніж на злого духа. Хоча, звичайно, містить у собі певні характеристики злих духів, тобто приносить зло, горе, нещастя. Героїні твору не намагаються позбутися перелесника «рутою», «маруною» чи якимись замовляннями, вони намагаються викинути його із своєї душі як зрадника. Письменник ніби кидає виклик читачеві, щедро заштриховуючи і зашифровуючи знаки буття, кодує і всуціль символізує їх через надлюдські сили, таємничі і несподівані, часто-густо незрозумілі навіть самим персонажам творів, чим, ясна річ, дратує читача, але ж і збуджує його уяву. Залучені до оповіді міфокомпоненти – це своєрідні ключі до розуміння художньої концепції письменника.

«Голос трави» просякнутий образами української демонології. Усі розповіді – про взаємини людини з містичними героями: відьмами, чортами, перелесниками, смертю. Саме ці образи створюють міфолого-фантастичну тканину химерного роману. У творі яскраво відображені фольклорно-міфологічні уявлення нашого народу. Виведення елементів народної казки, міфу, легенди дає змогу доторкнутися до пракоренів нашої культури, відкинувши містику, побачити естетичну красу прадавнього образу, надати йому нового звучання, облагородити наші почуття. Новели вводять читача в тип людської свідомості, для якої такі персонажі є справжніми, і відновлюють таким чином призабуті можливості жаху і неспокою.

Автор оповідань – козопас Іван Шевчук – живе подвійним життям. Його наділено особливим умінням – бачити все, приховане від людського погляду. Іван олюднює рослинний і тваринний світ. Він бачить його рух, його життя. Іван Шевчук – характерник. З української демонології ми знаємо, що характерник – це чарівник, чаклун, для якого не існує жодних перешкод. У пізніші часи – це козак-чаклун. Характерника можна вбити хіба що срібною кулею, над якою попередньо прочитано літургію. У В. Шевчука характерник, Іван Шевчук, має дещо іншу характеристику. Він не зовсім схожий на тих, які зустрічаються в українській демонології. Він є позитивним образом і не займається чаклуванням, не знає замовляння, хоч наділений певними здібностями від природи. Іван Шевчук, колишній чиновник, раптом стає ясновидцем. Уміння проникати в глибину явищ і людей зблизило його з природою, спонукало читати Сковороду, мати журнал своїх спостережень: «Здалося йому, що все навколо різко освітілося, сяйво те попливло з неба... Всі чуття його обернулися у єдине – неслухання і теплу радість... відчув небо, що наче приспустилось і лягло йому на душу; пізнав раптом увесь світ, засіяний тим-таки світлом, повний гармонії, але сплетений у надзвичайно складний вузол».

Своєрідна преамбула роману «Дім на горі» – це розповідь про життя людей у домі на горі. Вони особливі. Яскраво простежується їх контакт із силами природи, у деяких випадках злими, але й іноді добрими. Кожен член родини несе в собі щось загадкове, навіть містичне. Для створення жанру химерного роману В. Шевчук запозичив образи з поліської демонології, але пропустив їх через призму власного пізнання, додав їм людських рис, тобто олюднив їх.

Цикл оповідань «Голос трави» розпочинається з оповідання «Дорога». Найскладніший образ оповідання – образ домовика. Гротескність цього персонажа полягає не лише в його міфологічній сутності, а насамперед у життєподібності зображення, що йде від авторської свідомості. Він реальний на всіх рівнях оповіді. Він розмовляє із господинею, з'являючись перед нею. У міфології ж домовик не постає перед господарями дому і не розмовляє з ними. У розмові з ним господиня садиби, вдова пана Юрія, хоча й лякається несподіваної появи, але не дуже дивується реальності інфернальної істоти. У суб'єктивності авторського зображення домовик, підпорядкований бюрократичній ієрархії товариства домових, яке може «по-мирному» карати

й милувати, наділений прагненням любові та іншими людськими якостями. У читацькому сприйнятті ця симпатична, рефлектуюча істота також уявляється реальним персонажем. Домовик, такий собі симпатичний чоловічок-мізинчик, живе на даху, оберігаючи затишок у будинку пана Юрія. Та не сидиться домовикові в теплому домі, його нестримно кличе дорога. Ним оволоділо лихоманне прагнення до змін. Це В. Шевчук наділяє його бажанням йти з дому, бо домовики – турботливі господарі, опікуни домашнього вогнища, вони люблять власний двір і все в ньому. Модифікуючи демонологічний образ, В. Шевчук матеріалізує тодішню радикалізацію свідомості, яка захопила всю Європу. Через образ рефлектуючого домовичка автор відтворив роздираючі суперечності в душах людей – від запеклих прогресистів до найзатятіших консерваторів.

Ще одне оповідання, у якому демонологічні уявлення відіграють головну жанротворчу роль, – «Джума». Словник Б. Грінченка наводить слово «джумак» – чумак. У цьому разі видозміниться вся наша модель інтерпретацій суті твору, досить-таки «засимволізованого». Якщо «джума» від чумака, то варто згадати, що неспокійне чумацьке плем'я, крім основних функцій, виконувало і торгівельні, знахарські, акторські тощо. Чумаки були майстрами на всі руки, такими, як герой оповідання – мандрівний цирульник із «Джуми». Існує українське народне оповідання про те, як чумак із слугою в степу варили кашу. Накидав чумак у казан змій та гаддя всякого, двічі злив воду, а потому вже пшоно всипав. Попоїв він своєї каші, а джурі заборонив навіть торкатися того, що залишилося на дні, та й заснув. Слуга не втримався, вилизав казан і відразу почув, як розмовляють рослини, тварини навіть речі. Автор використав саме цю демонологічну легенду. Цирульник-джума тривалий час приносив у села красу, здоров'я, веселощі. Але йому призначено пізнати і зворотній бік життя. Одного разу на джуму звалилася темна сила, яка згодом перетворилася на тяжку колоду, що символізує у творі, на наш погляд, марноту, гріховність і облудність земного життя. І відтоді з'ява джуми в селах приносить мор і спустошення. Не допомогла йому чудодійна палиця – у християнській міфології уособлення блискавки, кари божої і оберегу від нечистої, що в руках героя оповідання змінювала колір, із жовтої ставала червоною, мов розпечений метал. Скрізь відтоді джуму переслідували клубки гаддя. Образ повелителя змій більш характерний для скандинавської і, зокрема, естонської міфології, хоч у слов'янських переказах гадюки допомагали чаклунам. Тут ми бачимо запозичення з фольклору не тільки слов'янського, а й зі скандинавського, що свідчить про використання автором різних джерел при створенні химерності у творі. Переслідує героя від початку його страждань і «воно».

Безособовість цього «щось», без жодних натяків на позитивні якості, наздоганяло цирульника з метою невідворотного і неминучого урівноваження протилежностей. Кольори і символи, якими послуговується автор для характеристики героя і перипетій твору, підпорядкований й налаштований на зображення саме того потойбічного, «підсвідомого», що недосягне для поверхового погляду. Надто полярними є уявлення героя

оповідання про добро і зло на землі, і ця їхня несумісність в його душі призводить до трагічного надлому і врешті решт до загибелі цирульника. У фіналі оповідання востаннє перед його очима зблиснула триколірна веселка – з голубого, червоного і жовтого як символ земного, людського життя.

Цікавою, з огляду на своєрідну модифікацію в авторській свідомості демонологічних уявлень, у циклі оповідань «Голос трави» видається розповідь про дівчину Маланку. Маланка, героїня оповідання «Відьма», стала відьмою не тому, що впустила в душу зло, а від спротиву, від внутрішнього протесту проти наруги і знущань над жіночим еством. Автор дає таке своєрідне трактування процесу перетворення людину на відьму. У демонології відьом поділено на родимих й вчених. Маланка не належить до жодної з груп. Князь Волинський спокусив її довірою і вдаваною відсутністю забобонності. Саме це й компенсувало для неї фізичні вади старого залицяльника, вивершивши його над усіма іншими як справжнього, благородного лицаря. А коли князь охолонув до неї, а його винятковість і благородство насправді виявилися панською нудьгою і на очах у Маланки перетворилися на протилежні якості, тоді й настала пора Маланчиного відьмування. Власне, вона й сама передчувала і навіть віщувала таку розв'язку, однак неспроможна була запобігти трагедії. У В. Шевчука відьма не знаходиться у стосунках із чортом. Лише князь подекуди перебирає на себе якості нечистої сили, тому стосунки Маланки з ним можна трактувати як взаємодію з чортом. Відьма постає в образі гарної дівчини (у демонології є свідчення того, що відьми можуть бути молодими дівчатами або старими бабами). Від неї зовсім не потрібно оберегатися. Маланка нікому не чинила зла, що є особливим баченням В. Шевчука. Відьмування героїні зображується автором як світле і чисте, осяяне срібним місяцем дійство (місяць знаменує собою божество суто людської ідеї).

В епізоді згвалтування героїні мінються ролями. Інакше поводитьсь й місяць, він «почервонів», розкачуючись, заплутався в чорних гілках дерев, – образ місяця, а також князя в цьому епізоді: чорна тінь, важкі чоботи і кроки, кощавість його статури (Кощей – одна із іпостасей чорта) набувають рис ірреальності. Нечисту силу перебирає на себе вже князь Волинський. Тут ми бачимо, як людина стає «нечистою». Увиразнює контраст ще й суспільна ієрархія: князь – заможний, шляхетний, впливовий, а звичайна дівка Маланка – відьма низького походження. Марновірність і забобонність селян не дають бідній дівчині жити нормальним життям, хоча вона збагачена знахарством (читай: від любові до природи відкривається дівчині безліч загадок). А нікчемному князеві, навпаки, дана необмежена влада вияву сваволі та потурання власним найбезглуздішим забаганкам. Зіткнення цих образів у гострій життєвій ситуації вияскравлює співвідносність людських норм і канонів, зокрема уявлень про праведність і добродійність.

В оповіданні «Панна сотниківна» відчутна паралель із «Вієм» М. Гоголя. В. Шевчук ніби розгортає лінію трагедії сотниківни відьми, яка спізналася з нечистою силою. Визначальні реалії оповідання – неземна краса панночки, нічні пильнування у церкві тощо асоціюються зі смисловим

підтекстом повісті М. Гоголя, проте не в усьому. В. Шевчук випробовує «закон відповідності і гармонії» в душі панночки інфернальними силами. Три земні іпостасі реальності в оповіданні розшифровується відповідно: студент як узагальнення пізнання і науки, міщук (від «міста») – обиватель, міщанин, і козак, що символізує собою патріархальні ідеали рідної землі. Всі ці «спокусителі» не вдовольняють панночку. Вона відмовляє у коханні і таким чином ігнорує неосвячену земними зв'язками пристрасть. Надто полярні для палкої душі панночки і три земні сфери життєдіяльності, і чиста пристрасть, коли не урівноважені «відповідністю і гармонією» з її земним призначенням.

Оповідання «Дорога» і «Панна сотниківна» пов'язані спільним образом деградуючого домовика. У «Панні сотниківні» він втрачає привабливість і навіть своє призначення благодійника сімейного затишку і міщанського добробуту. Прокляття змін, дороги в гіпертрофованому її значенні тяжіє над домовиком і в оповіданні «Дорога». Автор підкреслює і посилює ідейний акцент неузгодженості душевних поривань панночки з її земним призначенням, з навколишнім оточенням, підключаючи до цієї думки і відповідний смисл контексту «Дороги». Як передісторія сприймається ще одна сюжетна лінія: «Незадовго до цього був пущений на землю юний чорт».

У оповіданні ми можемо побачити риси, які є характерними для образу чорта у демонології. Він має здатність перетворюватись у різних тварин, людей, у речі, про які мріє людина, але В. Шевчук не просто копіює матеріал із демонології. Автор створює чорта із людськими рисами, що бачить красу, щасливий, радісний і навіть хоче кохати. Чорту подобається жити на землі. Він схожий на молодого парубка, який радіє, що живе. Чорт хоче боятися, тому перевертілюється у чоловіка. На нашу думку, він просто хоче відчувати все, що відчуває справжня людина, бути наділений людськими відчуттями і почуттями. Отже, чорт відчуває себе щасливим. Але від чого? Автор змушує нас постійно роздумувати, «розкривати незвідане», повертаючись ще раз до прочитаного: то хто ж «посіяв» страх, тривогу, неспокій у душу сотниківни? Невже чорт в образі парубка сороміцько торкнувся її грудей? Він – спокусник, тому підтвердженням є тривога, страх, навіть біль, які вона відчуває, захоплюючись красою сотниківни, не здатний поцінувати її. За концепцією автора, людська краса – всесильна, могутність її у найкращих проявах, вона перемагає зло: «...біля чарівної панни упало його роз'ятрене, закривавлене серце...» (момент кульмінації).

Переплітається містика і реальність. Зло – потворне. Де сили, що зупинять його, у чому вони, від кого чекати допомоги, на кого надія? Після довгих роздумів, припущень юний чорт робить висновок, що у світі повинні бути відповідності, інакше він не триматиметься купи. «Світ без гармонії ні до чого, бо, коли порушиться в ньому одна ланка, розсіплеться на сміття». Чорт отримує поразку. Причина його смерті – у законі відповідності й гармонії. Адже бездушність породжує дисгармонію. Духовність підносить людину, робить її почуття святими, визначає суть самого життя! Боротьба

добра зі злом розкривається через дуалістичне розуміння світлого і темного, характерне для усіх демонологічних систем світу. Для людини завжди недосяжним є Бог, і це велика тайна і святість. Тому й знаходимо образ чорта, представника темних сил. Адже як існує день, так створено і ніч. Нас оточує жива й нежива природа. Нам даровано життя і відносну смерть. А це сприймається як своєрідний живий організм і духовна субстанція. І все це – єдиний вічний ланцюг взаємозв'язаних закономірностей, що і формувало первісний моральний кодекс людини. Світ відтворюється як єдиний космос. Викривається не вада, а зло, яке суперечить самому життю, гармонії у світі та в людських стосунках. А возвеличується людина й добро, яке вона робить.

Щедре використання умовності, казково-міфологічних образів розриває пута, відкриває нові багатства художнього слова. Введення елементів народної казки, легенди дає змогу доторкнутись до коренів нашої культури, а відкинувши стереотип, побачити естетичну красу прадавнього образу, надати йому нового звучання і принести цю естетику в епоху НТР, щоб облагородити наші почуття.

Ознаки химерної прози мають й інші твори В. Шевчука. Стихія поганства панує у повісті «Сповідь». Головний герой перетворюється тут на вовкулаку, а от твір «Чорна чума» – це відгук анімістичних і тотемістичних уявлень мисливської первісності. Те, що поряд із героєм по дорозі біг песик, який говорив по-людському, свідчить про творче освоєння відомих у слов'янській міфології сюжетів, пов'язаних із перевертнями, напівлюдьми-напівтваринами, звірами, які вміють говорити людською мовою, або людьми, які розуміли мову тварин. У проаналізованих творах простежуються такі риси химерного роману, як використання міфологічних джерел, образів демонології – не тільки української, а й світової. У творах переплітається реальне та вигадане, міфологічні образи знаходяться у «химерному» сплетінні з людськими. Саме ці образи створюють у сучасній літературі порівняно нове явище химерного роману. Вони є невід'ємною ознакою цього жанру.

«Дім на горі» – це химерний роман, ми простежили одну з основних рис цього жанру у ньому: твір насичений фольклорними елементами. Яскраво простежується також втручання фантастичних, містичних сил, творення химерних образів на межі реальності і вигадки. Автор активно використовує складну, багаторівневу систему української демонології, яка виконує у творі жанротворчу функцію, зокрема функцію міфологізації і містифікації оповіді. Валерій Шевчук творчо підходить до демонологічних легенд. Він доповнює фольклорні елементи власними, надає образам людських рис. Представники демонології показані по-особливому. Вони дещо змінюють свої функції і власне обличчя за допомогою автора. Саме в цьому ми вбачаємо своєрідність використання й модифікації образів української демонології для творчої реалізації жанру химерного роману.

## **Жіночі доля в романі-баладі В. Шевчука «Дім на горі»**

Галя – другий центральний персонаж повісті – одна з властительок дому. Об'єднує всіх – бабусю, Володимира, сина свого і дочку, багато читає, мудріє з літами. Характеризація Галі як мрійниці й молодої ще жінки з неприспаними пристрастями відбувається за нормальними правилами творення психологічної вірогідності.

### **Цитатна характеристика до образу Галі**

Зовнішність «Часом на Галю находило: хотілось убраться у найкращу одягу, взяти сина за руку й податись у кіно чи просто пройтись по вулицях; накидала гачок на двері й годину крутилася біля дзеркала, видивляючись на себе. Розбирала сукні, хай і довоєнні, одягала кожну й припасовувала. Хотілося муркотіти й крутитися, хотілося, щоб синьо світилося від доброї погоди вікно і щоб падало в її кімнату сонце»; «Губи її під той час розквітали, як пуп'янки троянди, а тіло починало пахнути ранковими квітами. Підчорнювала брови й шкодувала, що ніс у неї трохи кирпатий. Здавалося, що цей ніс – головна вада її обличчя, тож приплющувала його і пробувала уявити себе із носом прямим і тоненьким. Але тоді її обличчя гасло, і вона милостиво дозволяла своєму носикові задиратися, як собі хоче, – з'являлися тоді на щоках дві розчудові ямки, і вона не могла не всміхатися»; «Отака собі Галя!» – казала й тішилася, хотіла ж бо бути отакою собі Галею».

### **Внутрішній світ**

«Була складена з голубих площин, а вдягнена в сонячне проміння, входила в неї через очі, тоді й очі її голубіли; вони зливалися в одне й жили отак: богиня й вона – їй аж подих забивало від такої зухвалості. Мала почуття, наче стоїть роздягнута, а крізь вікно незмигтно дивляться чоловічі очі. Охала, аж затуляла рота долонею, а другу долоню впускала до лона – нелегко все-таки так довго стовбичити перед дзеркалом молодій жінці із задерикуватим носиком, а ще тій, котра тримає в серці богиню і знає про це».

Думки бабусі про онуку: «Стара і справді бачила богиню в серці в онуки, і в закамарках її пам'яті з'являлось щось таке, в чому вона й признаватися боялася – оця жінка-дівчина, що крутилася перед її очима, була вона сама».

Галя мала сина. *Маленький хлопець*: «Обвіяла своїм чаром Хлопця, який завмер на порозі своєї кімнати, і Хлопець раптом відчув, який він порівняно з нею малий та нікчемний. Мати ж і оком на нього не кинула, нещасного й малого, в майці й трусах, отут, у цьому сірому прочілі, тож він гукнув до неї тихенько, ледь розтуляючи уста». *Дорослий чоловік*: Хлопець оповідав про свої мандри і про те, що ідучи з дому, він не збирався повертатися вже ніколи. Його слова прикро вражали Галю, вона дорікала синові, що той ні разу їй не написав.

Та доньку Оксану: «Оксана, молодша сестра Хлопця. Була це зовсім юна дівчина з нерозквітлою на повну силу красою, але з міцним незалежним характером. «Вона норовиста, як лошиця», – казала про дівчину мама». В Оксані, її правнучці, творче начало начебто відсутнє. «Алло, Оксано, – спитав яось у сестри хлопець, – скажи, ти прочитала книжки з нашої бібліотеки?» – «Я? – повернулася Оксана. – До вашого відома я взагалі не читаю книжок! А що ж ти читаєш?» – Я?... Я не читаю, – сказала вона, гордо зносячи підборіддя, – я живу!».

### Чоловічі образи роману

Чоловіки тут з'являються вряди-годи; їм належить доля блудних синів. Лише від тих, хто нап'ється води тут, на горі, з рук жінки, народжуються дівчатка. Хлопці народжуються від таємничих прибульців, які зваблюють жінок усупереч їхній волі, – «джигунів». Спочатку вони з'являються в подібні сірого птаха, який перетворюється в чоловіка, а потім так само таємниче зникає. Зате залишаються по них нащадки – хлопці, покликані бути творцями – поетами, художниками. Так народився козопас Іван, який згодом залишить нащадкам свої тринадцять напівфантастичних оповідей, так народився і син Галі – хлопець, який ті оповідання «приладить до літературного вжитку».

Хлопець та козопас Іван Шевчук, син Галиної прабаби, він же колишній урядовець, з якого ненароком з'явилася зрілість до ясновидіння. Уміння проникати в глибину явищ людей вигнало його з бюро в природу, спонукало читати Сквороду й тримати журнал своїх спостережень. Хлопець, як і козопас Іван, – носії творчого начала. Іван не залишається жити на горі, його вабить світ, бо без з'єднання із світом людей творчість неможлива. Отже, результат Іванового довголітнього вивчення світу людей – його образна наука тим людям. Не набридати людям нею, а залишити їм у спадок – так розуміє свою життєву місію козопас і виконує її цілком. Хлопцеві уготовано таку ж долю – правнуку Івана: оселяється в дідовому домі, з дружиною кохається на тій же галявині, повній квітів та бджіл, де свого часу побував з Марією Іван.

Важливе значення має в ньому й символіка, зокрема кольорів (синій, сірий, жовтий, зелений), образів (як реалістичних, так і умовно-фантастичних). Цікаво, що ця символіка тісно пов'язана з суто бароковими мотивами, які пронизують твір. Наприклад, мотив небесної дороги. Автор пояснює його як «символ життєвого шляху», йдучи по якому, «кожна людина відчуває потребу ступити не лише на житейську дорогу, а й на ту, що провадить до вічності». Піднімаючися крутою стежкою до будинку, що височів на горі, недавній фронтовик Володимир навіть не підозрював, що від того життя його круто зміниться, там він знайде спокій і душевну гармонію – він підсвідомо змушував себе підніматися вгору.

### Питання для самоперевірки

1. Чому В. Шевчука вважають одним із фундаторів Житомирської прозової школи?
2. Виділіть три основні напрями творчості В. Шевчука.
3. Чим унікальна творча історія створення роману «Дім на горі»?
4. Назвіть ознаки химерної прози в романі.
5. Розкажіть про демонологію як жанротворчий засіб у романі «Дім на горі» В. Шевчука.
6. Що становить преамбулу роману?
7. Визначте проблематику твору.
8. Визначте головну ідею твору.
9. Охарактеризуйте цикл оповідань «Голос трави».
10. У чому полягає гротескність образу Домовика?
11. Яке місце займає образ Дороги у романі?
12. Розкрийте систему чоловічих та жіночих образів твору.
13. Охарактеризуйте козопаса Івана Шевчука. Яким особливим умінням його наділено?

### Завдання для самостійної роботи

1. Підготуйте доповіді на такі теми: «Родовід В. Шевчука»; «Умови в яких виховувався В. Шевчук»; «Формування світогляду В. Шевчука»; «Письменницький дебют Валерія Шевчука»; «Період «внутрішньої еміграції» в житті В. Шевчука»; «Причини переслідувань В. Шевчука правлячою тоталітарною владою»; «Світоглядна позиція В. Шевчука та її вплив на творчість».
2. В. Шевчук своєму творові «Дім на горі» дав підзаголовок «роман-балада»? Пригадайте, який жанр називаємо літературною баладою. Назвіть ще твори, які належать до цього жанру. Визначте спільні риси.
3. Із статті А. Горнятко-Шумилович (Фольклорна образність «химерної» прози: Типологічні подібності «Лебединої зграї» В. Земляка, «Іррю» В. Дрозда і «Дому на горі» В. Шевчука. *Українська мова та література*. 2004. Ч. 15. С. 11–14.) випишіть типологічну подібність між романами «Лебедина зграя» В. Шевчука та «Дому на горі» В. Шевчука.
4. Складіть конспект статті Барабаш М. Жанрові особливості та образно-стильові домінанти готично-притчевої прози Валерія Шевчука. URL : <http://ariadna.sumno.com/literature-review/zhanrovi-osoblyvosti-ta-obrazno-stylovi-dominanty/>.
5. Опрацюйте кілька наукових чи публіцистичних статей В.Шевчука з питань історії літератури. Визначте коло зацікавлень письменника.
6. Виписати з тексту твору народнопоетичні образи на позначення а) рослин, б) тварин; пояснити їх асоціативні значення в оповіданнях циклу «Голос трави».

### 2.3. «Самотній вовк» Володимира Дрозда



**Володимир  
Григорович Дрозд  
(1939 – 2003 рр.)**

Володимир Дрозд народився 25 серпня 1939 року в селі Петрушин на Чернігівщині.

«Син колгоспника з глухого поліського села» відразу після школи став журналістом у районній газеті, закінчив університет, доріс до відомого столичного письменника.

Двадцятирічним юнаком видав першу книжку новел та оповідань («Люблю сині зорі», 1963) і одразу був прийнятий до Спілки письменників України. Розпочавши літературну працю як новеліст і продовжуючи друкувати новели, В. Дрозд поступово утверджується як автор повісті й роману.

В. Дрозд із перших кроків у літературі тяжіє до філософських узагальнень, фантастики та до соціально-правдивих тем. І відразу ж отримує заслін на оприлюднення своїх творів.

#### Твори

**Оповідання:** Люблю сині зорі (1962); Білий кінь Шептало (1969); Парость (1966); Ніч у вересні (1980); Три чарівні перлини (1981); Крик птаха у сутінках (1982).

**Повісті:** Семирозум (1967); Маслини (1969); Ірїй (1974); Самотній вовк (1983); Музей живого письменника (1994).

**Романи:** Катастрофа (1969); Добра вість (1971); Ритм життя (1974); Дорога до матері (1978); Люди на землі (1976); Земля під копитами (1981); Інна Сіверська, суддя (1985); Спектакль (1985); Новосілля (1987); Листя землі (1992; 2000); Злий дух. Із житієм. Пришестя (1999).

В. Шевчук лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка (1992).

Усі химерні твори В.Дрозда об'єднані спільним духом «пакульщини». Пакуль – вигадане місце, яке, проте, має свій реальний прототип. Це ті міста й села Сіверщини (Чернігівщина та Київщина), які були близькі письменникові, де він народився, вчився, працював. Образ міста Пакуля формувався протягом багатьох творчих років В.Дрозда, але як епіцентр Всесвіту Пакуль постав у «Євангелії від Володимира», як влучно назвав твір М. Жулинський, – «Листі землі».

Більшість персонажів химерних творів В.Дрозда є або вихідцями з Пакуля та його околиць, або за своїми життєвими поглядами й переконаннями подібні до тих, хто тут народився й виріс.

У романі «Самотній вовк» події відбуваються за межами Пакуля, проте кожен із вихідців цього міста, а особливо головний герой Андрій Шишига,

відчувають на своїх вчинках вплив походження. Харлан постійно тікає від свого походження, навіть подумки вже продумує назву книги про вивершення над власною сутністю: «Мій шлях на вершини», під останнім рядком якої буде написано: «Пакуль – Мрин – Київ», а може, навіть «Пакуль – Мрин – Київ – Москва». Харлан вважає, що він народився не в той час і не в тому місті. Як може бути рідною домівкою місце, яке викликає лише огиду: «Темні пакульські хати, забагнючені вулиці, тісна хижка з лози під лісом, піч, що димить, вічно хворі тітки...?».

Найоригінальнішим у жанрово-стильовому плані є химерний роман «Листя землі». Н. Колощук зазначає, що жанр цього твору не можна визначити однозначно, бо це «синтетичний, багат шаровий твір: елементи соціально-психологічного, соціально-побутового, символіко-фантастичного (міфологізованого) повісткування тут сплетені в одне ціле». Погоджуючись із цією думкою, спробуємо подати визначення жанру роману з огляду на його особливості як біблійно-апокрифічний літопис наших часів.

Автор-літописець подає розлогі картини життя селянства протягом століття. На підтвердження сказаного кожного разу надається слово персонажам: або діючи у романі, або тим, які були реальними учасниками подій або чули про них від старшого покоління. «Хор» голосів, вливаючись в авторську мову, надає їй особливого звучання, оживлює оповідь колоритом тих часів.

Деякі моменти оповіді мають притчевий або легендарний характер. Притчеві компоненти надають розповіді метафоричного змісту, перетворюють окремі деталі та епізоди на важливі символічні мотиви. Стильова палітра роману відзначається багатством сміливо й доречно використаних діалектних особливостей говірок Сіверщини та різноманітних засобів стилізації в авторській розповіді (архаїчна, діалектна, просторічна лексика, народнопоетичні засоби тощо).

Не всі химерні твори В. Дрозда мають пряму вказівку на Пакуль. Але за стильовими, образними, подієвими ознаками вони ніби «просяються» до вигаданого письменницькою уявою міста. Дія роману «Катастрофа» відбувається в невеличкому містечку Терехівці, переважно в редакції районної газети, подібної до тої, в якій працював В. Дрозд на початку своєї кар'єри журналіста.

Своєрідна подача матеріалу в романі «Катастрофа». Перший великий химерний твір В. Дрозда є цілком новаторським, особливо на час свого написання. У романі ніби існує два паралельні світи: мікросвіт Терехівської редакції – рядової установи радянських часів із звичайними робочими проблемами, та внутрішній світ Івана Кириловича Загатного – нового працівника, який уявляє себе Богом, тому – вищим за інших працівників редакції. Ці світи розмежовані навіть графічно (чи за задумом автора, чи вже з подачі редактора й видавця): перший надруковано звичайними літерами, другий – виділено курсивом.

Поява повісті «Ірій» свого часу викликала багато різнопланових відгуків. Це – один із яскравих прикладів химерної прози. Тут немає чіткої

межі між реальним і казково-нереальним світами, в яких паралельно існує головний герой – хлопчик-мрійник із Пакуля Михайло Решето.

До аналізу жанру повісті звертався свого часу П. Майдаченко, який охарактеризував «Ірій» як повість-кокалан. Цей жанр відомий ще з античності і являє собою «прийом розгортання в цілі епізоди, а то і в окремі сюжетні лінії фольклорних алогізмів». Жанр кокалану міг бути використаний В. Дроздом під впливом творів М. Гоголя, який у свою чергу писав під впливом народної коміки й гротеску мандрівних дяків.

Роман «Спектакль» – своєрідний «побратим» повісті «Ірій». За часів гонитв на В. Дрозда за «Ірій», він почув стільки «крилатих фраз» від редакторів та видавців, що не міг не використати отриманий матеріал у своїй творчості. Доля головного героя Ярослава Петруня – це доля В. Дрозда навпаки. Роман своєрідний і багатоплановий. Розвиток сюжету, як і в багатьох інших творах В. Дрозда, пройнятий духом «пакульщини».

З-поміж химерної прози В. Дрозда можна виділити пригодницько-фантастичні романи містичного характеру останніх років творчості такі, як «Убивство за сто тисяч американських доларів» та «Злий дух. Із житієм».

Роман «Убивство за сто тисяч американських доларів» свого часу викликав скептичну посмішку у критика і читача. Але лише від назви, яка створює ілюзію комерційності твору в дусі часу. Насправді ж читач, який прагне розважитись «легким читвом», дуже швидко зрозуміє, що це йому не вдасться. Роман є яскравим плетивом, зітканим із філософських роздумів неординарної особистості Робінзона Макухи та «демоніади» в дусі «Майстра і Маргарити» М. Булгакова. До роману «Убивство за сто тисяч американських доларів» в одному виданні було додано два цикли оповідань «Життя як життя» та «Усе – про секс». Не зв'язаний з оповіданнями сюжетом роман, все ж знаходить у них своє розширення. В оповіданнях дує голосів Робінзона та Балерини збільшено до хору, що складається з голосів людей, які прагнуть сказати про все, що важливого було в їх житті. Більшість голосів безіменні, бо оповідають про свою «жисть» не називаючись.

Роман «Злий дух. Із житієм», написаний на початку 1990-х років, є, на перший погляд, реалістичним зліпком із тогочасної дійсності. Якби не одне «але» – фантастично-химерне підґрунтя. Ця химерність не подібна до означеної у попередньому романі. Вона більшою мірою прихована.

До химерної прози належать не лише романи В. Дрозда, а й значна кількість оповідань, серед яких найяскравішими зразками є «Сонце», «Пори року», «Ворон», «Пігмаліон», «Три чарівні перлини», «Білий кінь Шептало», «Жертва диявола», «Бабай» тощо.

Повість Володимира Дрозда «Вовкулака», про всяк випадок переназвана у видавництві на «Самотнього вовка», йшла до читача дванадцять років. У повісті йдеться про те, як внаслідок вселення «я» Петра Харлана в Андрія Шишигу відбувається перевтілення пасивного, нерішучого сільського хлопця в енергійного, агресивного, соціального хижака, готового перегризти горло будь-кому на шляху до влади і багатства. Душа Андрія була вже підготовлена для переселення в нього «чорної Харланової сили», бо

він рано замірився жити «затишно, тепло і сито», навчився блискавично пристосовуватися, вичікуючи свого «зоряного часу». І він настав. Несподівано помирає його старший товариш Харлан, і Шишига раптом успадковує його посаду, миттєво вхопивши символ влади – портфель, перебирає на себе його квартиру і вигідні зв'язки, навіть коханку, його спосіб думання і поведінки. Володимир Дрозд не випадково «обдаровує» свого героя таким прізвиськом, бо за слов'янською міфологією шишига – це злий дух, нечиста сила. Він це знає і остерігає, вірніше, погрожує, відчуючи наявність у собі надприродних сил: «Андрій Шишига звуся. Шишига – злий дух, за слов'янською міфологією. Отже, стережіться!» Злий дух не зникає, не гине, навпаки, він перевтілюється, набуває нових форм, перероджується, опановуючи нові соціальні реалії буття. Герої Дрозда постійно грають як актори, світ для них – сцена в театрі – чи приміщення установи із сходами нагору – низ і верх, і життя їхнє – спектакль, де і смерть – лише перевдягання за кулісами життєвого театру. Власне, такою і є концепція життя в прозі Володимира Дрозда – безконечний спектакль, містерія життя людства...

У повісті «Самотній вовк» В. Дрозд використовує міфологічний мотив перетворення людини на вовка, щоб розвінчати зло в героєві, втрату ним людської подоби в її найголовніших виявах – духовності й моральності, викрити одну з хвороб сучасного суспільства – «вовкодухість», суть якої в усі часи залишається незмінною, але з плином часу навчилася маскуватися

Матір Андрія все життя фанатично сподівалась казкових успіхів сина (її «ідеал людини шанованої – коли по неї щоранку приїздить персональна машина, і шофер, терпляче очікуючи, здмухує з дзеркальних крил пилінки. Що ж, настане час...»). Остання багатозначна фраза, переповнена самоповагою, вимовлена вже самим героєм, Андрієм Шишигою, вихованим цілком у дусі материнського ідеалу.

Андрій Шишига після загадкової смерті друга, теж пакульця, Петра Харлана на початку повісті стає ніби його двійником. Ще один полюс їхньої тріади: наділений «божою іскрою» і пасивною моральністю Юрко – друг ще з інститутської лави на прізвисько Великий Механік. Цей образ у позитивному плані мав би уособлювати прагнення до єдності гуманітарного і науково-технічного вдосконалення світу.

З моменту смерті Харлана почалось переродження Шишиги. Від мрійливо-інфантильного, але старанно-бездушного функціонера на службі, улюбленою грою якого були піддавки (шашковий варіант «навпаки»), а улюбленим заняттям мринського періоду життя – лежати цілий день під вербами й леліяти власні нігті, до втілення злої волі Харлана, його фантазії і примітивної філософії кар'єриста! Це переродження почалось буквально по смерті друга: «Я вже здивовано згадував себе недавнього, золоту середину між Харланом і Великим Механіком, єдину людину в трійці, яку не хвилювали ні земні пристрасті, ні духовні». Неприховане споживацтво Харлана стає на волонтаристські підпори інтелекту Андрія з суто вибіркового практичного застосуванням духовності, в автохарактеристиці –

«такий собі симбіоз перспективного і прогресивного». Досягнення разучі – за кілька днів Андрій не тільки повністю заступає функції Харлана в конторі, а й переселяється в його квартиру, в ліжко його коханки. Акторські нахили Андрія ніби похідні від передбачень Михайла Решета про власну здатність до гри і перевтілень. Усі прагнення Шишиги такі «піднесено-реальні» зі зворотним знаком, що їх кінцевий підсумок і наслідок – швидка і невідворотна еволюція героя у справжнього вовка. Формальна побудова цього процесу настільки переконлива, з винятковим проникненням у потаємні глибини в найнепривабливіших проявах, що стає не по собі.

Процес «вбирання» Харлана Андрієм Шишигою – традиційне гротескове двійництво – супроводжується розпадом душі головного героя на дві іпостасі – суто біологічну («вовчу») і людську. Причому остання тим глухіша, чим більше в собі Андрій помічає проявів Харлана (в одному випадку це пояснюється Шишигою навіть як переселення душ). Втім, слушніше сприймати це пояснення як пародію В. Дрозда на сучасний «неомістицизм»; до того ж така містика зручна Андрієві, оскільки механічно знижує його власний «звірячий потенціал».

У формальному плані побудови повісті цікавий постійний перехід оповіді від першої особи (Андрія) до об'єктивації цієї особи, викладу ніби збоку, побудованого, однак, на тих же самоспостереженнях головного героя («мудрим, іронічним поглядом»). Міняється не тільки стилістика повісті, а й кінематографічний монтаж подачі матеріалу. Змішування цих способів оповіді формально мовби й підтверджує розташування точки зору головного героя (за містичною термінологією Андрія, – душа його ніби поза тілом).

Про підпорядкованість матеріальному за рахунок духовного говорить і пасивна роль «духовного» центру трійки – Великого Механіка, що обрав головним об'єктом своїх зацікавлень злякисну пухлину (працюючи в якійсь конторі, він захоплюється, на рівні хобі, вивченням статей про боротьбу з раком). Відхід його від активного життя зумовлює і створення сім'ї з Льолькою.

Образ Льольки цікавий у двох системах зіставлень: у трійці пакульців і в такій же трійці головних жіночих персонажів повісті – разом з Оленою Прагнімак і Вікторією, дочкою директора контори. Дочка директора пакульської школи, з рисами «календарної відмінниці» з «Ірїю», Льолька у системі жіночих персонажів уособлює доведену до краю пасивну моральність. Олена, коханка Харлана і Шишиги, все життя була одностороннім свого чоловіка, заступника директора контори Прагнімака. (Щодо прізвища Прагнімак: чується тут перегук із прагматизмом. Образ цей неоднозначний). Ніби злякавшись «вовкодухості» Андрія, Олена відсахнулася од нього, але злам стався. Процес розпаду її цілісності на шляху від принципово-безпринципного доповнення до сухого раціоналізму Прагнімака почався. «Синтетична богиня» «з очима Оранти» Вікторія, «дитя міста», – образ однозначніший. Це протилежність Льольки; але, з другого боку, еволюція героїні відбувається у тому ж напрямі.

Абсолютна гротесковість образу Андрія у його «вовчій» іпостасі безперечна. За його ж твердженням, Шишига у слов'янській міфології означає «злий дух». Порив назад, «до людини», в Андрія з'явився на побаченні з Вікторією біля Кирилівської церкви. Як завжди, спостерігаючи за собою збоку, Андрій переконує себе, що міг би закохатися. Поки що ні, але йому стає страшно йти далі у своєму перевтіленні, йому хочеться людського тепла.

З вечора у Прагнімаків починається парад поразок і розвінчувань Андрія. Вже перший момент – звільнення «за скороченням штатів» – дуже нагадує травестовану ще в картині початкових зборів «узагальнюючу діяльність» якихось абстрактних осіб («ми»). Переродження слабкодухого, хоч і людяного директора контори на повну собі протилежність теж нагадує прийом із поширених літературних схем, де найголовніші зміни в психології стаються за принципом «раптом».

Психологічний принцип Харлана-Шишиги-вовка: «Життя – це театр» – чітко підкреслюється протягом усієї повісті сприйняттям природи як декорацій, якимось лубковим характером пейзажів типу: «коктейль осені і машинної цивілізації». Цьому ж служить і прохідний образ акваріума і Віки – акваріумної рибки.

Символіка образів повісті: щодо Шишиги, то єство його вирвалось на волю до натури, від дволикості й фальші; хоч він і вважає себе «золотою серединою», проте відчувається потреба перегрупування всередині трійки. Щодо службових образів, насамперед Харлана, то він поданий закінченим у своїй «вовкодухості». Він ніби один з полюсів трійки друзів-пакульців; надто ж важлива його тінь і відбиття в свідомості Андрія, настільки «неолюдненій», що вона придатна до такого негативного переродження.

Що ж до трьох друзів, то в епіцентр письменницької тривоги переходить Великий Механік, єдиний цілком реальний серед цієї трійки. Навіть закоренілого лінюха «з недокрученою пружиною», Шишигу, природа – волею автора – врятувала: він їй ближчий від лжедіяльного, псевдодуховного Юрія, якому автор відмовляє в надії на звільнення від його рабської підпорядкованості ідолу – Великій Механіці.

### **Дашко Н.С. Місто як світ абсурду в романі «Вовкулака» В. Дрозда**

У романі «Вовкулака» В. Дрозда місто є концептуально й функціонально значимим як чітко окреслений, географічно визначений простір (Київ, Мрин). Київ у сприйнятті головного героя, Андрія Шишиги, постає як негативне, всепоглинаюче явище: « навколо височіли муровані тіні будинків, однаковісінькі, наче сірникові коробки. Я злякався, що проблукаю у цегляному лісі до ранку. Я біг уздовж шеренги будинків, уздовж фронту, яким місто наступало на поле».

Особливістю авторського відтворення хронотопу міста у творі є його цілковите розчинення в екзистенції Шишиги, у послідовному відтворенні його психології, психічних станів через демонстрацію різноманітних переживань. Образ міста постає передусім як світ абсурду, зміст якого

розкривається через онтологічні модуси самотності й відчуженості (що є типовими для екзистенціалізму) героя та мотив гри (ключовий в естетичній системі постмодернізму). При цьому слід зауважити, що хронотоп у романі характеризується розмаїттям фрагментарно представлених міських топосів: вулиці, будинку, квартири, кімнати, околиці тощо (у цьому виявляється масштабність бачення природи міста), які корелятивно пов'язані зі станами самотності, відчуження Андрія Шишиги. Тому всі хронотопи, наявні в тексті, є лише різними формами психологічного часопростору героя (оскільки часові відрізки в різноманітних точках простору зображені через сприйняття його Шишигою), який залежить від його внутрішніх станів, особистісних характеристик (наприклад: «у замкненій квартирі мені було задушливо й тісно»; «На ескалаторі метро люди дивилися крізь мене»; «У гастрономі касирка взяла з моїх рук гроші двома пальцями, ніби я був чумний»; на гомінкій вулиці люди, «здавалося, щось підозрювали і сахалися мене»; «У вагоні люди стояли, ніхто не сідав біля мене, ніби від мене на версту відгонило вовчим духом» та ін.). Таким чином, подаючи зразки відмінних одна від одної темпоральностей, автор витворює психологічні трансформації простору, тоді як об'єктивно простір міста залишається незмінним.

Осмилюючи самотність героя, В. Дрозд у романі «Вовкулака» художньо виокреслює її як невід'ємну прикмету людського існування в абсурдному світі міста й розкриває драматизм такої екзистенції. Герой постає байдужим до навколишнього світу вже в перших рядках роману: «Досі мене ніяк не обходив світ, що починався за порогом приймальні. У конторі я мав свій звичний куток, свій мікросвіт: креслярська дошка, письмовий стіл і ще – моє вікно, за яким, засвідчуючи плин часу, змінювали одна одну, ніби на екрані кольорового телевізора, пори року». У такому пасивному спогляданні буття, за словами Л. Яшиної, виявляється «відчуження героя, який ніби знаходиться в ізолюваному просторі, як в позачасовості». А з іншого боку, зображуючи життя Шишиги і виражаючи його рефлексії, автор заперечує думку про те, що найбільш яскраво самотність виявляється тоді, коли людина протягом тривалого часу знаходиться в ізолюваному просторі.

Герой В. Дрозда самотній серед людей: він відчуває так звану «самотність у натовпі». Її вираження в роздумах Шишиги актуалізовано фразою: «Я завжди почувався самотнім у натовпі». Людський натовп, потоки машин є незмінними атрибутами міста, тільки семантизацію міста В. Дрозд здійснює по-своєму. З одного боку, він прагне утворити низку модифікацій на тему міста, а з іншого – якомога глибинніше відтворити психологію героя.

В оповіді Андрія Шишиги часто повторюється вираз «я залишився сам» як вказівка на його самотність. Іноді автор вдається до прийому градації, що підвищує емоційно-смыслову значимість проблеми і розкриває глибину душевної трагедії героя: «Я відчув себе дуже самотнім»; «Я самотньо стояв на краю тротуару»; «Ще ніколи я не почувався таким самотнім на гомінкій вечірній вулиці»; «Я був один у всьому місті»; «Я мучився від самотності – і водночас мене дратували людські голоси». В останній фразі закодовано суперечність, що стає причиною внутрішнього

конфлікту героя. Таким чином у творі розгорнуто план внутрішньої самотності Андрія Шишиги, що часто є спровокованою самотністю зовнішньою. Адже герой постійно відчуває свою самотність у повсякденному житті. Вагомими при цьому є художні деталі, які передають відчуженість від нього людей: «Я гукнув – вони навіть не озирнулись. Уперше вони не зачекали мене»; «у всьому місті не було людини, якій я міг би довіритися».

Із розвитком сюжету у «Вовкулаці» на мотиви відчуження й самотності проектується мотив перевертництва: головний герой твору відсторонюється не лише від людей і світу, але й від самого себе і поступово перетворюється на вовка, насамперед психологічно. В. Дрозд використовує міфологічний мотив не лише з метою акцентування самотності Андрія Шишиги як ознаки абсурдного світу, але й щоб розвінчати зло в героєві, втрату ним людської подоби в її найголовніших виявах – духовності й моральності, викрити одну із хвороб сучасного суспільства – «вовкодухість», суть якої в усі часи залишається незмінною, але з плином часу навчилася маскуватися.

Інтерпретацію міфологічного образу вовкулаки зустрічаємо і в повісті сучасника В. Дрозда В. Шевчука «Сповідь», безіменний герой якої несподівано перетворюється на вовка. Існування в чужій (вовчій) оболонці й у чужому світі стає для нього суцільним випробуванням. Тому все, що відбувається з героєм, здається йому ірреальністю: «То був сон – зле, незрозуміле і страшне привиддя». А сон для нього стає реальністю: «Я любив їх сни. Тоді міг бути самим собою. Тоді міг думати і жити, як людина».

Самотність героя є шляхом до мудрості, вчить прощати. У момент усвідомлення провини він звільняється від прокляття. В. Дрозд у романі «Вовкулака» теж актуалізує таке значення міфу про перетворення у вовкулаку як прокляття. На Шишигу прокляття переходить через теку, взяту з рук мертвого Харлана. Зміна людської подоби героя на вовчу відбувається повільно й закономірно як результат його внутрішнього перевтілення. А далі для Шишиги розпочинаються випробування: необхідність маскувати своє вовче ество в людському оточенні; відчуття станів роздвоєння й самотності, які він болюче переживає вдень: вовчій душі самотньо в людському тілі.

Успадкувавши риси характеру й поведінку померлого Петра Харлана, Андрій Шишига по суті стає заручником обставин: «Автоматичний замок клацнув за його спиною, це був вкрадливий звук пастки, що раптово зачинилася». Таким чином він справді опиняється в ізольованому просторі позачасовості. У перший же вечір перебування в Харлановій квартирі герой відчуває, що його «життя поволі зросталося з життям Харлана, що обірвалось так неждано». Спочатку він навіть лякається, що «чорна Харланова сила» вселилася саме в нього, «який усе дотеперішнє життя намагався навіть не стояти, а лежати осторонь людського мурашника». Проте з часом він настільки відчуває себе послідовником Харлана, що усвідомлює смерть свого внутрішнього «я», втрату здатності власної самоідентифікації, неможливість контролювати власну долю. Його діями починає рухати інше «я», яке є уособленням злої харланової енергії. Разом із цим руйнуються його стосунки з оточенням, у сприйнятті Шишиги інші люди – лише об'єкти для

маніпулювання, «мільга в акваріумі», безликі мурахи, над якими він хоче вивищитися.

Саме слово «людина» стає для нього чужим, що яскраво виявляється в епізоді знайомства героя з Вікторією. На запитання дівчини «хто він зараз», Шишига відповідає: «Людина...». Але при цьому спостерігає за своїми внутрішніми відчуттями: « я ледве спромігся вимовити це слово, таке чуже й неприємне було воно мені». Перевертництво героя водночас є причиною й наслідком його відчуження від суспільства. «Я був чужий людям», – зізнається він. А разом із тим – і самотній. Тому його перетворення на вовка постає як бажання подолати самотність: «Він усіма чотирма лапами відштовхнувся від землі і крупною риссю, напрямки, через видолки, межі, канави, рівчаки, бур'янища пустирів почкурав од себе, од людей, од самотності – до вовчої тічки, до своїх». Проте в цьому перевтіленні теж закодована абсурдність взаємин двох світів – людини і природи. Адже Шишига й у світі природи залишається самотнім: від світу людей він віддаляється, а у світі тварин не стає своїм – чужий у місті, але і «в лісі не почувався безпечно». Це підкреслено й у наступній характеристиці: «Якийсь час вовки трималися гурту, але скоро тічка розсипалася, і вовк залишився сам». У зображенні простору побутування Шишиги-людини й Шишиги-вовка актуалізується опозиція місто–ліс. Як міфологічний простір ліс завжди вважався таким, що лежить за межами окультуреного Космосу, є межею Хаосу й навіть його царством. Місто в міфопоетиці завжди асоціювалося з одним із центрів чітко організованого простору: поле–огорожа міста–центральна площа–храм–вівтар–жертва.

Проте в романі у розвитку опозиції відбуваються семантичні зміщення: місто постає уособленням хаосу, а функції хранителя давніх істин переймає на себе ліс. Шишига-людина відчуває дисгармонію у механізованому місті, про що відверто зізнається: «стомився від міста»; «Місто мене уже доконало, мене вже нема». Його дитяча мрія жити в місті, завоювати його, «як жінку, що вразила уяву, узяти його на шит, приступом» зникла назавжди: герой усвідомив, що «вигадав» місто. Тому його тягне до лісу, до природи, що стає єднальним каналом між мікрокосмом і макрокосмом, між минулим і майбутнім. До лісу він їде спочатку з Оленою, потім – з Вікторією.

Пояснення потягу до лісу сфокусовано у самохарактеристиці героя: «Моїй полісько-полісунській вдачі чужі ці кам'яниці, Шишиги воліли шукати бога в лісі, у живій природі». Шишига-вовк теж рветься до лісу: там він є самим собою, відчуває внутрішню свободу, гармонію існування, справжність життя: «Нарешті він живе в світі реальному». Таким чином, самотність героя є не лише результатом його відчуження від суспільства, але й наслідком втрати внутрішньої рівноваги.

Звільнившись від прокляття, герой В. Дрозда не повертається до великого міста (Києва), але все ж залишається самотнім, намагаючись забути те, що з ним трапилося: «Нічого того не було і не могло бути, усе нафантазовано». Стан самотності Андрія Шишиги, коли він знову перетворився на людину акцентовано в епілозі роману: «Самотньо і тихо спливають дні мої в материному будиночку на околиці Мрина».

Концептуальності набуває художня деталь – «околиця», що є своєрідною проміжною просторовою субстанцією, без чітких границь, уособленням периферії, межі. Це також межа між містом і лісом. Шишига ніби витіснений із простору міського і простору лісового. Тільки теперішній Шишига боїться лісу. У нього з'являються й інші нові страхи: «Сутінків я тепер боюся, боюся ночей і ніколи не вимикаю світла у вітальні, де сплю», – зізнається герой. Сутінки, ніч підсвідомо асоціюються в нього з лісом, образ якого у такому контексті набуває свого первісного значення і стає для Шишиги уособленням хаосу. «Щойно опуститься світло за гай сосновий і сутінки наповнять вуличку нашу на околиці Мрина, тікаю я до будинку, замикаючи двері на всі замки і на всі заціпки». У замкненому просторі Андрій Шишига відчуває спокій, але необхідною умовою останнього є наявність світла. Образ світла, за міфологією, «символізує життя, має владу над злом і п'тьмою». В останніх рядках твору виокреслюється надія, що герой, можливо, подолає страх перед лісом, страх присутності біля себе іншої людини і позбавиться самотності: «І уперше я думаю: не такі вже й страшні вони, пакульські ліси, крізь які стелеться дорога у Смолянку, до Льольки».

В інтерпретації образу міста як світу абсурду в романі «Вовкулака» виокреслюється й інше значення такого світу: світ – театр, а життя в ньому – вистава.

Автор неодноразово зіставляє життя з виставою, спектаклем, де одних дійових осіб змінюють інші. Себе герой теж відчуває актором: «А може, я великий актор і гра для мене це і є життя . Театр одного актора, моноп'єса тривалістю в людське життя. На хвилю я одвертаюся від глядачів, а коли вони знову бачать моє обличчя, на мені нова маска. Геній сценічного мистецтва Андрій Шишига!». Героєві не лише властиве внутрішнє відчуття життя як театру, театралізована і його поведінка: він надягає маски іншого, повторює чужі слова, рухи. Наслідує не лише Харлана, а й свого директора Георгія Васильовича. У таких ролях Шишига вважає себе великим «талановитим імпровізатором».

Символічною є деталь інтер'єру кабінету директора, зокрема «зліпок, відтиск його обличчя», що висить над столом. Міркування Шишиги акцентують тезу, що всі люди по суті своїй актори (щоправда, не всі про це знають): «Одного дня людина одягне маску, а потім так входить у роль, що й сама вже не добере, де правда, а де лицедійство». Подібне відбувається і з Шишигою. З часом він усвідомлює, що уже не знає, яким він є насправді: «так часто міняв маски і розгублено никав від подоби до подоби». Вибір ним маски – це вибір ролі, необхідної в певний момент життя, за певних обставин. Врешті все життя стає для Шишиги суцільною грою, що засвідчено художньою деталлю «я виграв першу партію» (підтекстово розуміється, що далі буде наступна). У результаті такої гри стосунки з оточуючими руйнуються, а люди починають сприйматися як вертепні ляльки, якими можна маніпулювати на свій розсуд. Постійно протиставляючи себе світові справжньому, Шишига так захоплюється грою, що непомітно для самого себе долучається до антисвіту.

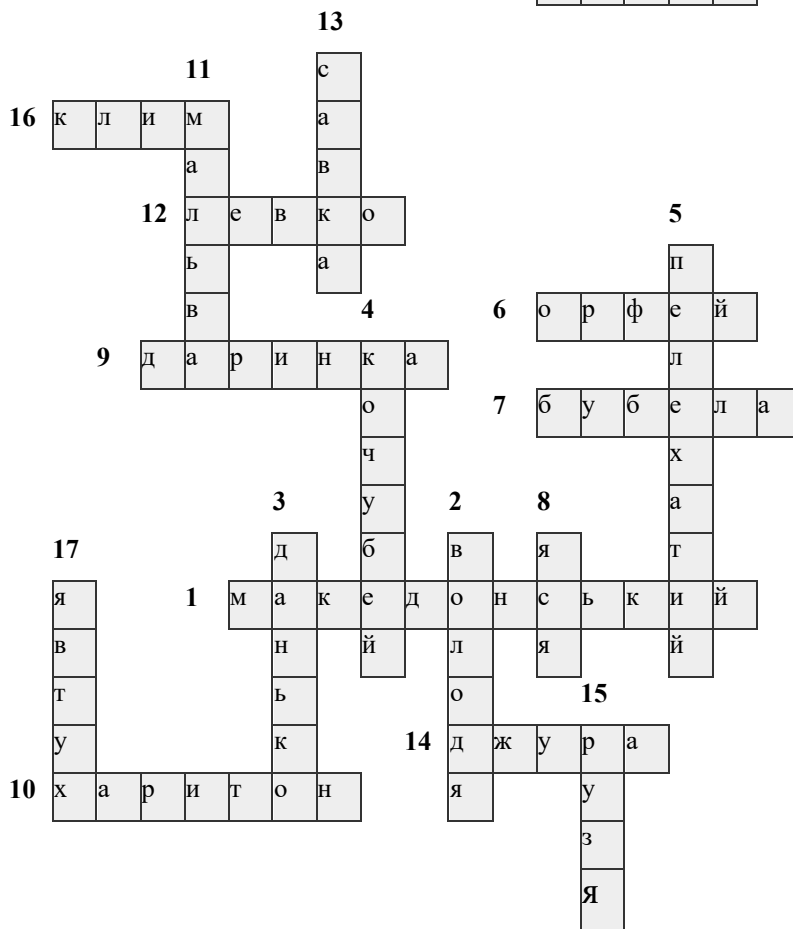
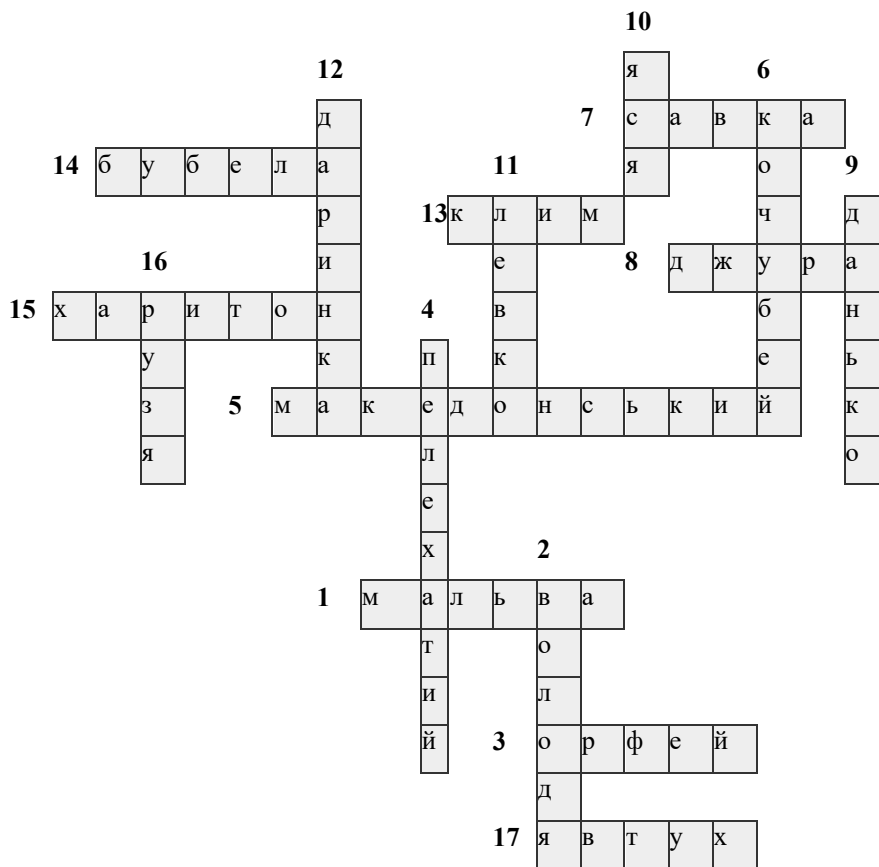
### Питання для самоперевірки

1. Чому найоригінальнішим у жанрово-стильовому плані вважають химерний роман «Листя землі»?
2. Чим об'єднані всі химерні твори В.Дрозда?
3. Поясніть сутність образу міста Пакуля в творах В. Дрозда.
4. Чому твір В. Дрозда «Вовкулака» було переіменовано у видавництві?
5. Розкрийте символіку образів повісті «Самотній вовк».
6. Як і за яких обставин відбулося вселення «я» Петра Харлана в Андрія Шишигу?
7. Розкажіть про улюблене заняття Андрія мринського періоду життя. Чому матір Андрія все життя фанатично сподівалась казкових успіхів сина?
8. У чому полягає гротесковість образу Андрія у його «вовчій» іпостасі?
9. Який міфологічний мотив автор використовує у повісті «Самотній вовк»?
10. Розкрийте психологічний принцип Харлана-Шишиги-вовка.
11. Поясніть про постійний перехід у формальному плані побудови повісті оповіді від першої особи (Андрія) до об'єктивації цієї особи, викладу ніби збоку.
12. Чому Шишига поступово відсторониться не лише від людей і світу, але й від самого себе?
13. Коли в Андрія Шишиги з'явився порив назад, «до людини»?
14. Поясніть потяг до лісу в головного героя.
14. Що уособлює собою образ Великого Механіка?
15. Розкрийте сутність жіночих образів твору.
16. У чому полягає символічність деталей інтер'єру кабінета директора?
17. Яку роль відіграє образ міста в повісті?
18. Чим характеризується хронотоп у творі?

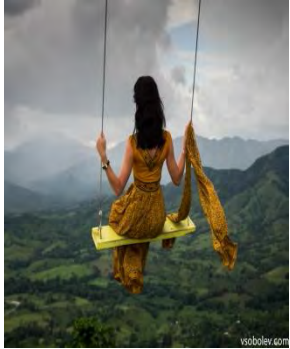
### Завдання для самостійної роботи

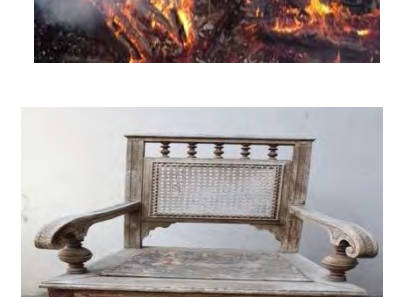
1. Випишіть із твору приклади зіставлення життя з виставою, спектаклем, де одних дійових осіб змінюють інші.
2. Доведіть, що до химерної прози належать не лише романи В.Дрозда, а й значна кількість оповідань, серед яких найяскравішими зразками є «Сонце», «Пори року», «Ворон», «Пігмаліон», «Три чарівні перлини», «Білий кінь Шептало», «Жертва диявола», «Бабай» тощо.
3. Прочитуйте приклади розпадів душі головного героя на дві іпостасі – сучасну біологічну («вовчу») і людську.
4. Порівняйте образ Льольки у двох системах зіставлень: у трійці пакульців і в такій же трійці головних жіночих персонажів повісті.
5. Напишіть невеликий монолог-сповідь від імені Андрія Шишиги: «Я завжди почувався самотнім у натовпі».



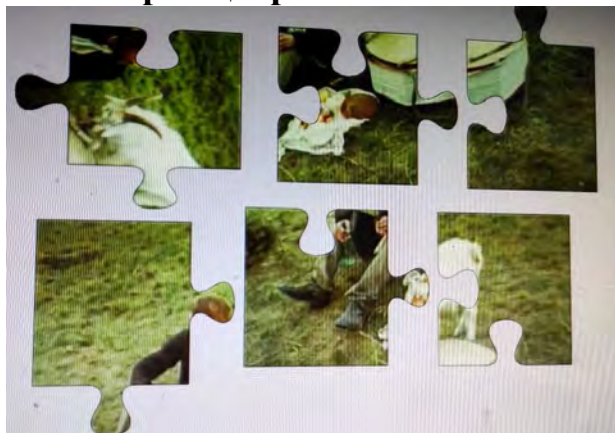


Скористайтесь поданим дидактичним матеріалом (або підберіть власний) і створіть скрайбінг (аплікації) до роману В. Земляка «Зелені млини»

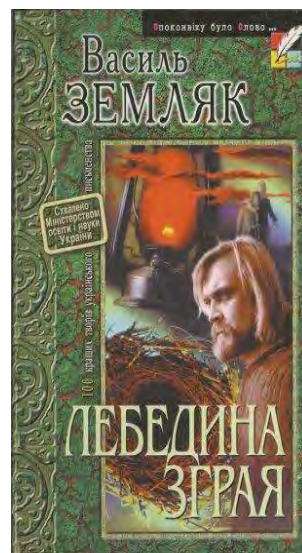
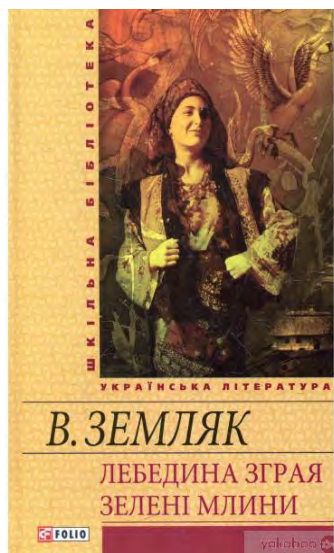




Складіть подані пазли й визначте ім'я героя твору. Назвіть актора, який зіграв цю роль.



Поміркуйте, яка з обкладинок діалогії В. Земляка найбільше відображає основну ідею твору? Свою відповідь обґрунтуйте.





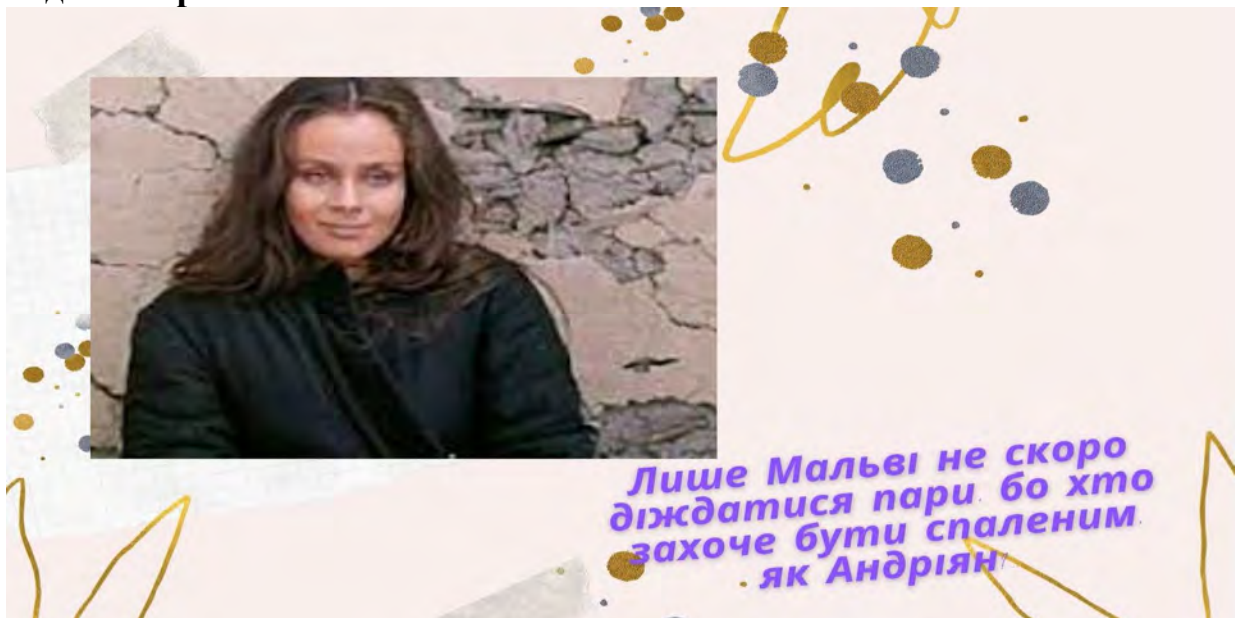
**Спробуйте створити власну обкладинку до твору за допомогою колажу.**



На основі споданої схеми-підказки охарактеризуйте героїв твору.



Зробіть цитатну характеристику героїв роману «Лебедина зграя» за поданим зразком.



**Фотоквест. Сфотографуйте:**

1. Квітку, з якою співзвучне ім'я дружини дядька Андріяна. (Мальва)
2. Продукт, який виготовляв Володимир. (сир)
3. Святого, ім'я якого співзвучне з ім'ям батька братів Соколюків. (Миколай)
4. Колір фартушку, в якому порятувала на поминах Соколючки Прися. (білий)

5. Літери, з яких складається ім'я матері Даринки. (Я,С) (Яся)
  6. Найбільшу коштовність Фабіяна. (окуляри в золотій оправі)
  7. Тварина, з якої готував страву Орфей Кожушний по-маньчжурськи. (собака)
  8. Написану назву свята, на яке мав розпочатися бунт. (Йордань)
  9. Те, що облаштував на своєму подвір'ї Орфей. (гойдалка)
  10. Римську цифру на позначення дати останнього спалення Вавілону. (XX)
  11. Меблевий виріб, який викопали Соколюки на городі під грушою? (скриня)
  12. Музичний інструмент, на якому грав найбільший музикант у Вавілоні на похороні Соколючки. (кларнет)
- Відповіді оформіть у вигляді колажу.

**Розгадайте кросворд та намалюйте його таким чином, щоб вийшла ключова фраза з роману В. Земляка «Лебедина згряя»: «Час іде, а із ним усе стає зужите й нетривале»**

1. Хто здіймає над Глинськом пилуку, яка щодня міняється? (череда)
2. Герой, якому Левко пообіцяв зробити труну до Покрови. (Бубела)
3. Свято, на яке перші поселенці Глинська заклали церкву. (Спас)
4. Ім'я дружини Явтушка. (Пріся)
5. Приносила передачу Соколюкам у в'язницю. (Даринка)
6. На якому музичному інструменті грав найбільший музикант у Вавілоні на похороні Соколючки? (кларнет)
7. Хто раніше оповіщував у Вавілоні про смерть? (Сошка – Савка Чибіс)
8. Головний винуватець пожежі у Вавілоні. (кіт)
9. Агентом якої фірми був Орест? (Зінгер)
10. Кличка кобили Даринки. (Каштанка)
11. Місто багнуче восени, курне влітку та неймовірно холодне в зимові місяці? (Глинськ)
12. За чим полював дід Соколюків? (димани – воли темно-коричневої масті)
13. Дерево, під яким заховано скарб на подвір'ї Соколюків. (груша)
14. Прізвище сільрадівського виконавця. (Чибіс)
15. Ім'я трупаря та мудреця у Вавілоні. (Левко)
16. Камінь, який колись стояв у центрі Вавілона. (Сонячний)
17. Прізвище героя, який повісився в головнім вітряку. (Пелехатий)
18. Ім'я старшого Соколюка. (Данько)
19. Що віддав Явтушок Фабіяну перед втечею у Зелені Млини? (маєток)
20. Місто, в якому народився Клим Синиця. (Козів)
21. Яка коштовність викликала найбільше захоплення в Явтуха у скрині, яку викопали Соколюки. (булава)
22. Прізвище чоловіка Рузі. (Джура)
23. Головний хист Лук'яна. (вишивка)

24. Хвороба, від якої померла Яся. (тиф)
25. Слово, яке було вигравіроване на державу булави (Конецпольський – Konecpolski)
26. Прізвище дядька в третій Соколюків. (Кочубей)
27. Головний «хист» Данька. (конокрадство)
28. Прізвище міліціонера з Глинська. (Македонський)
29. Посада Харитона Гапочки до революції. (поштмейстер)
30. Далека родичка Валахів. (Рузя)
31. Хто гніздився на груші на подвір'ї Соколюків. (кажани)
32. Ім'я вдови дядька Андріяна. (Мальва)
33. Власність філософа. (цап)
34. Ім'я великого поета, сировара. (Володя)
35. Автор поеми, яку поет читав напам'ять (Лермонтов «Демон»)

**Порівняйте фантастичних звірів М. Приймаченко та Джоан Роулінг із книги «Фантастичні звірі і де їх шукати». Як ви гадаєте, які з них найбільше підходять до ілюстрацій творів химерної прози. Чому? Свій вибір аргументуйте.**



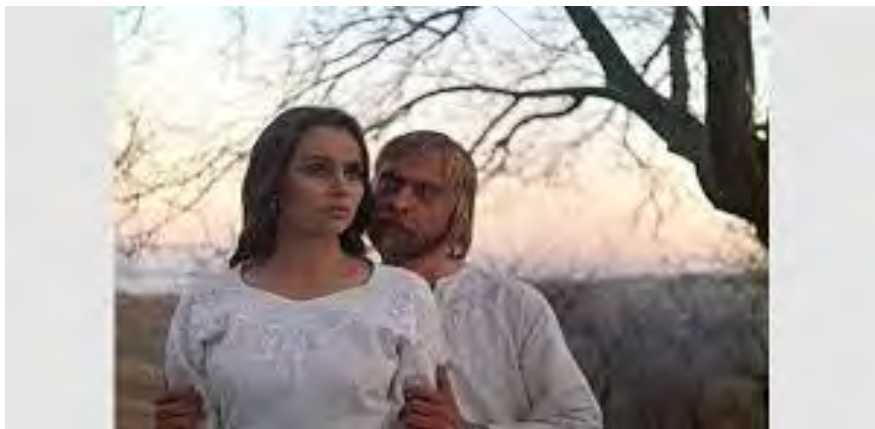




За даними кадрами з кінофільму «Вавилон XX» відтворіть події близько до тексту.

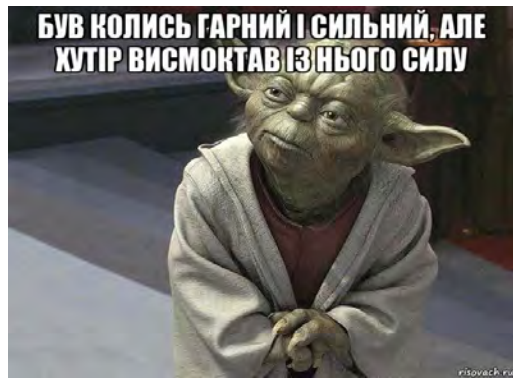
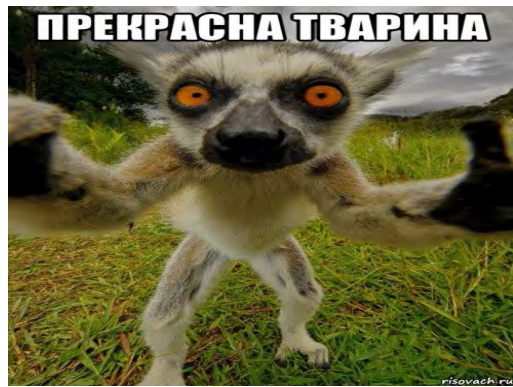




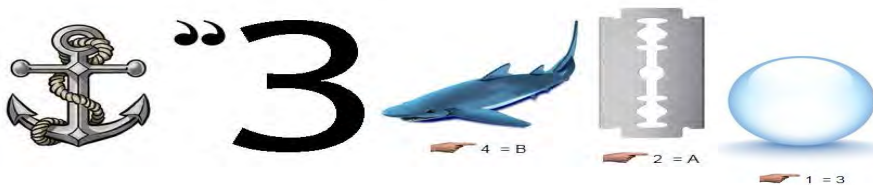
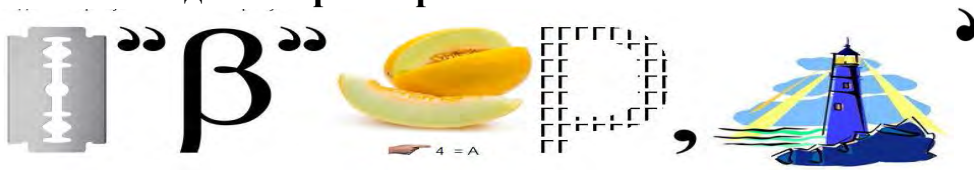


Кого з героїв твору можна охарактеризувати за допомогою запропонованих мемів. Свою позицію обґрунтуйте.



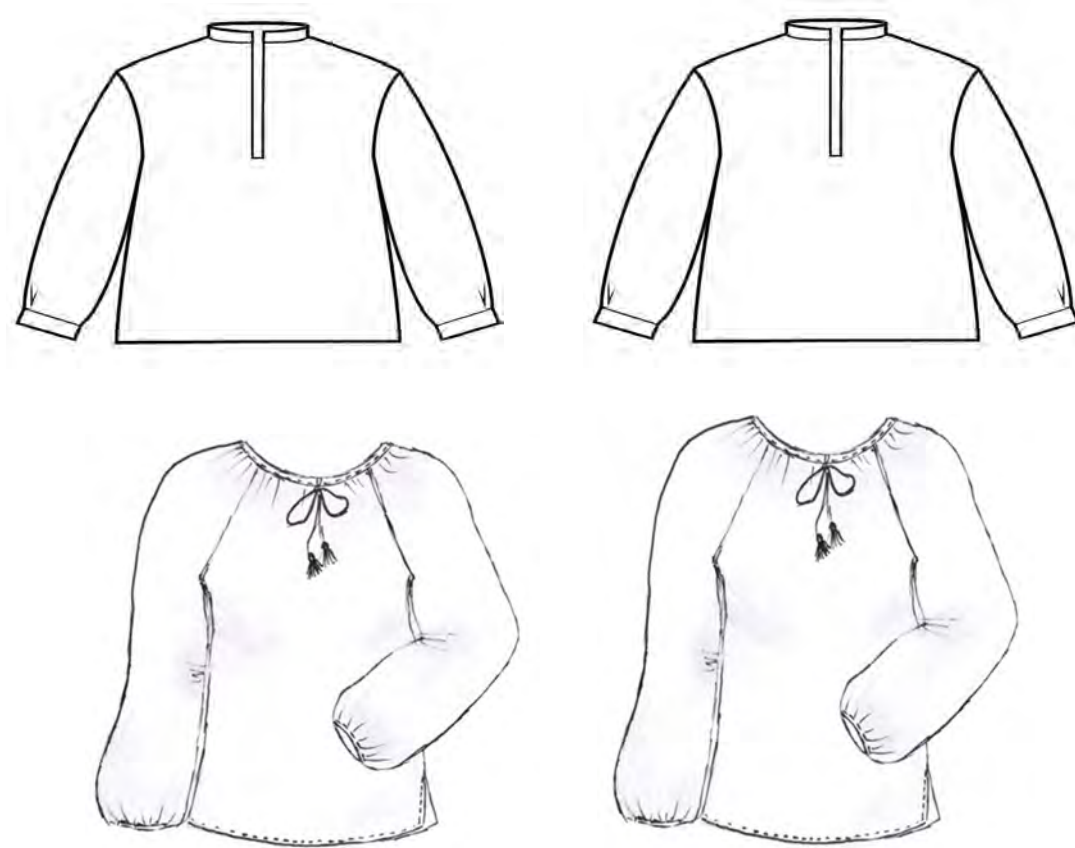


Розгадайте ребуси. Серед назв творів В. Земляка оберіть ті, які належат до химерної прози.



Відповіді: «Лебедина згря», «Тихоня», «Зелені млини», «Як закувала зозуля», «Гнівний Стратіон», «Підполковник Шиманський», «Зухвалість», «Вавілон 20».

Створіть дизайни сорочок для героїв роману В. Земляка «Лебедина згряя», які б максимально відображали їхні характери (Орфея Кожушного, Володі Яворського, Бубели, Левка Хороброго, Явтушка Голого, Максима Теслі, Данька та Лук'яна Соколюків; Мальви, Теклі, Парфени, Рузі, Даринки, Прісі)



### Екскурсія

Уявіть, що вам дали завдання провести екскурсію, де відбувалися події твору. Напишіть сценарій літературного туру, що знайомить з екскурсією, описом будинків героїв та обговоренням місць, де відбувалися найважливіші події у творі.

### В. Земляк «Лебедина згряя»

#### Тести

1. Укажіть справжнє ім'я Василя Земляка.

- А. Василь Землинський
- В. Вацлав Вацек

- Б. Василь Войцеховський
- Г. Вроцлав Вацковський

2. Зображення дійсності у незвичайний спосіб, посилена умовність, деформація реальності, використання фольклорно-міфологічних елементів та гротеску – це особливості ...

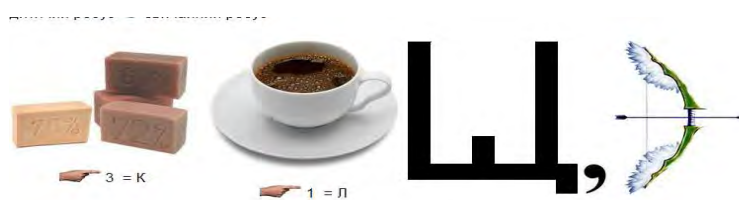
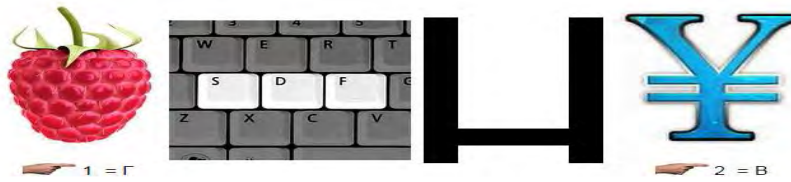
- А. Соціалітичного реалізму
- В. «Карикатурної» прози

- Б. «Химерної» прози
- Г. Натуралізму

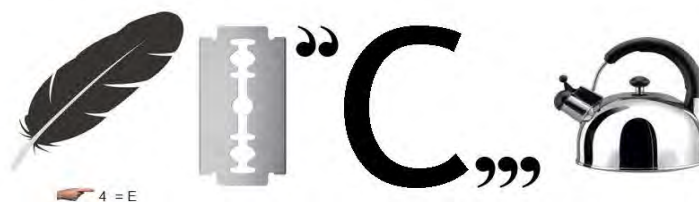


### 3.2. Види завдань до роману В. Шевчука «Дім на горі»

Розгадайте ребуси й назвіть героїв роману В. Шевчука «Дім на горі».



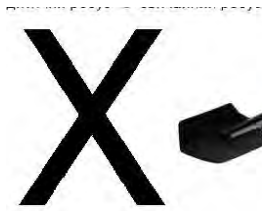
**М О К І**





3 = E

”



”

”

THE  
End

”



2 = O



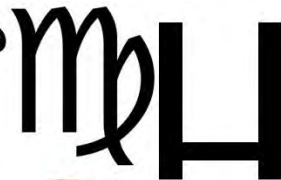
+ B



4 = O



”



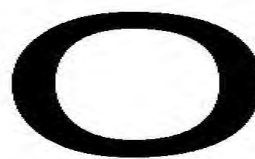
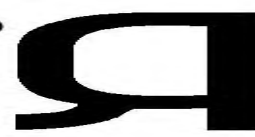
1 = C



4 = Й

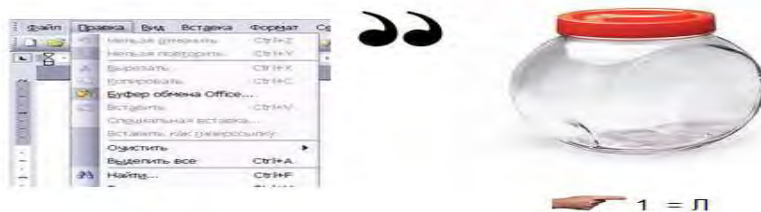
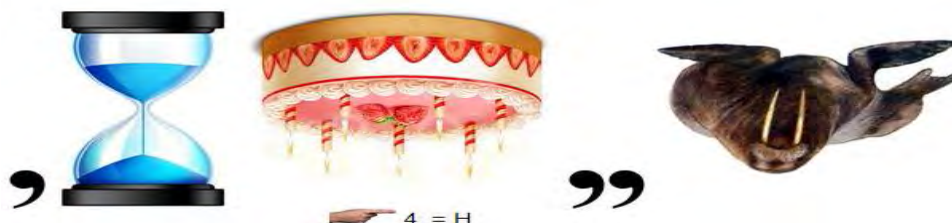


”



2 = C

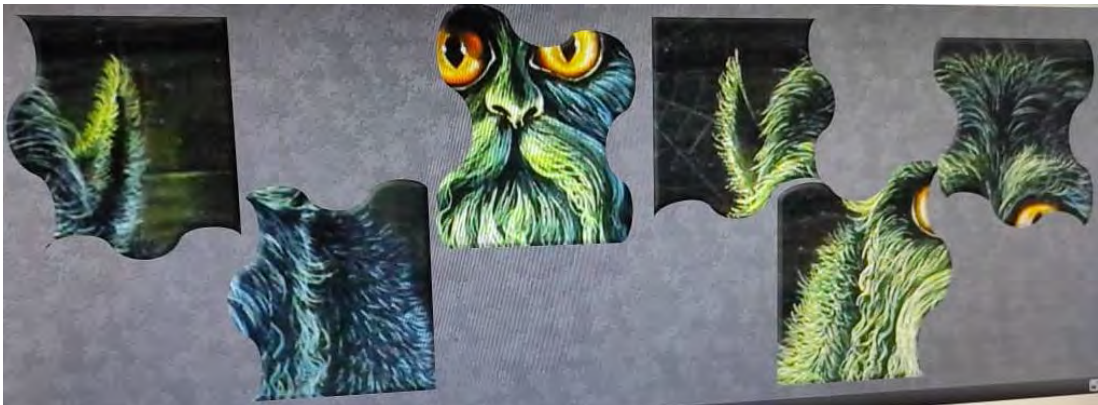
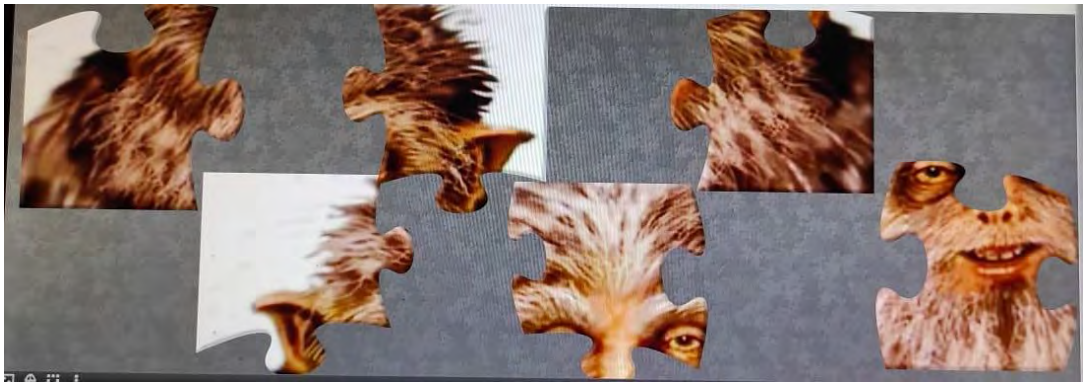


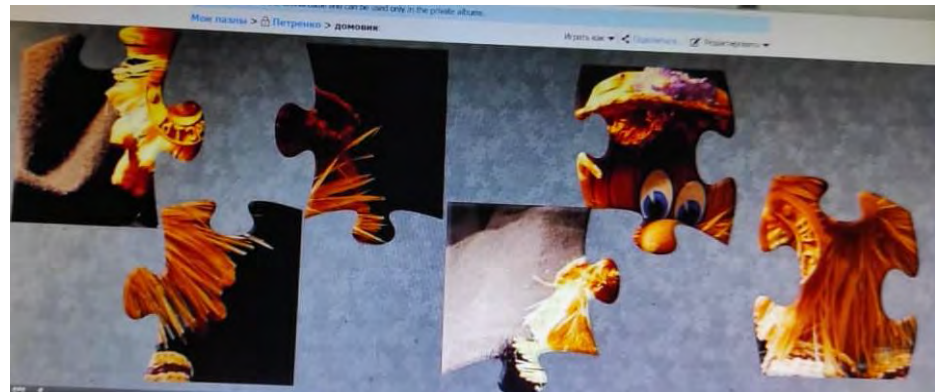


**Відповіді:** Олександра; Галина Іванівна; Володимир; Марія Яківна; Микола Ващук; домовик; перелесник; Степан; Хлопець; Коля Бовдя; Соня; Анатоль; Оксана; Неоніла; Сотниківна; чорт; Долинський; астроном; Меланка.

За поданими пазлами складіть домовиків. Який із них, на вашу думку, найбільше підходить до твору В. Дрозда. Свій вибір аргументуйте цитатами з тексту.







## В. Шевчук «Дім на горі»

### Тести

1. У стильовій манері В. Шевчука значною мірою відчужаються риси:  
А. Романтизму  
В. Бароко  
Б. Символізму  
Г. Постмодернізму
2. У романі «Дім на горі» автор удався до:  
А. Сатири  
В. Натуралізму  
Б. Травестії  
Г. Народної фантастики
3. За жанром твір «Дім на горі»:  
А. Роман-епопея  
В. Роман-триптих  
Б. Роман-балада  
Г. Роман-притча
4. Однією з провідних ознак твору «Дім на горі» є:  
А. Комічність  
В. Драматизм  
Б. Ліричність  
Г. Притчевість
5. Першу частину твору «Дім на горі» В. Шевчук окреслив як:  
А. Новелу-преамбулу  
В. Повість-преамбулу  
Б. новелу-зачин  
Г. Повість-епілог
6. Друга частина роману «Дім на горі» має назву  
А. «Три листки за вікном»  
В. «Місячний біль»  
Б. «Голос трави»  
Г. Чортиця»
7. Скільки оповідань містить друга частина твору «Дім на горі» – «Оповідання козопаса Івана Шевчука...»?  
А. 13  
В. 10  
Б. 15  
Г. 11
8. Рядки: «одним дані сльози, що ллються при світлі струмками, другим дані сльози, сховані в п'тьму» є епіграфом до  
А. Першого розділу «Спокій»  
В. Третього розділу «Дім на горі»  
Б. Другого розділу «Синя дорога»  
Г. Четвертого розділу «Вода з кінського копита»
9. Дім на горі особливий тим, що  
А. Там не родила картопля  
В. Там не велася худоба  
Б. Там жили лише багаті сім'ї  
Г. Там володарювали тільки жінки
10. В якому образі сходили чоловіки до жінок, що мешкали в домі на горі?  
А. Сірого птаха  
В. Чорного собаки  
Б. Чорного kota  
Г. Вовкулаки

11. У романі «Дім на горі» Володимир приїжджає, щоб працювати
- А. Директором магазину  
Б. Директором заводу  
В. Головою колгоспу  
Г. Директором школи
12. Сина Галини у творі «Дім на горі» звать:
- А. Парубок  
Б. Хлопець  
В. Малий  
Г. Анатоль
13. Життєвий шлях і шлях до серця уособлює в романі «Дім на горі»:
- А. Хлопець  
Б. Дівчина  
В. Дорога  
Г. Сірий птах
14. Дім на горі з однойменного твору В. Шевчука – це символ:
- А. Фортеці духовності  
Б. Сімейного щастя  
В. Недосяжної вершини  
Г. Основи світобудови
15. Хто з названих персонажів НЕ є героєм твору «Дім на горі»:
- А. Володимир  
Б. Галина  
В. Неоніла  
Г. Матвій  
Д. Анатоль  
Є. Оксана
16. «Дім на горі» - це роман (оберіть усі варіанти):
- А. Готичний  
Б. Філософський  
В. Роман-виховання  
Г. Психологічний  
Д. Роман-балада
17. У романі «Дім на горі» образ жінки символізує (оберіть усі варіанти):
- А. Традиційний образ матері-покритки  
Б. Оберег домашнього міфу  
В. Колоніальний статус України  
Г. Берегиню роду
18. Хто є автором збірки новел «Голос трави»?
- А. Хлопець  
Б. Володимир  
В. Анатоль  
Г. Оксана  
Д. Козопас Іван Шевчук
19. Магічний дар бачити наскрізь людей, тварин, протікання прихованих процесів у природі має герой (героїня) роману В. Шевчука «Дім на горі»
- А. Марія Яківна  
Б. Іван Шевчук  
В. Хлопець  
Г. Неоніла

### **Фотоквест № 1. Сфотографуйте:**

1. Музичний інструмент, який завжди висів на стіні в хаті Олександри. (балалайка)
2. Пташку, яку ловив син Галі. (ластівка)
3. Тварину, яких тримала Марія. (коза)
4. Колір сукні Галі, коли вночі їй наснилися два сні. (про себе й про незнайомця).
5. Портрет автора книги, яка лежала на колінах Івана взимку, коли він сидів біля грубки. (Г. Сковорода)
6. Кількість пальців на позначення класу, в якому навчався Хлопець. (4)
7. Комаху, з якою порівняв себе Володимир, коли прийшов знайомитися з Галиною Іванівною. (метелик)
8. Дерево, з якого зроблений стіл у господі Марії Яківни. (дуб)
9. Листя з дерева, плодами якого так любив ласувати Хлопець у Марії Яківни. (груша)
10. Прикраси на спинці крісла Галиної бабці. (людські голівки)
11. Посуд, з якого Володимир пив козине молоко у Марії Яківни. (велика біла філіжанка)
12. Римську цифру на позначення кількості дітей Олександри Панасівни. (V)

### **Фотоквест № 2. Сфотографуйте:**

1. Квітку, з якою порівнювала очі Миколи Олександра. (волошка)
2. Квітку, з якою Соня порівняла Олександрю. (мак)
3. Арабську цифру на позначення числа, яке випало Олександрі під час гадання в «оракулі» (22)
4. «Чарівні» предмети, які виготовляв Микола Ващук. (туфлі)
5. Столярський інструмент, яким найчастіше користувався у своїй майстерні батько Олександри. (рубанок)
6. Колір книги, яку тримав у руках серед хмар «чоловік з білою головою». (оранжева)
7. Музичний інструмент, на якому грав Коля Бовдя. (гитара)
8. Музейний експонат Райка. (балалайка)
9. Фігуру, яку відбила Соня на щоці Хлопця під час поцілунку на прогаш. (сердечко)
10. Споруду, яка нагадує будинок Олександри згори. (фортеця)
11. Комаху – перший дарунок Хлопця Олександрі. (скляна куля з бджолою)
12. Пору року, в яку загинув Микола (осінь, 1-й сніг)

### **Фотоквест № 3. Сфотографуйте:**

1. Матеріал, із якого зроблено капелюх джигуна. (солома)
2. Плід кушів, із яких Галя стежила за джигуном. (малина)

3. Номер жіночої школи, викладений сірниками, в якій навчалася Галя. (II)
4. Римську цифру на позначення віку, з якого дівчатам оповідають «родову» історію. (XXIII)
5. Портрет автора книг, які полюбляв читати дід Галі. (Діккенс)
6. Ліки, які просила бабця у Галі. (валер'янка)
7. Першу літеру ім'я залицяльника Галі у сірому костюмі. (А)  
(Анатоль)
8. Назву твору, який читала Галя бабі вголос. («Повія» П. Мирного)
9. Предмет, із яким порівняла завідуюча книгарні виторг. (колесо)
10. Час на годиннику, коли чоловік у сірому костюмі призначив Галі побачення (22.30 - 10.30)
11. Пташку, з якою порівнював Галю чоловік у сірому костюмі.  
(ластівка).
12. Листок із дерева на Галиному дворі, посадженого у день бабиного весілля. (каштан)

#### **Фотоквест № 4. Сфотографуйте:**

1. Римську цифру на позначення тривалості років першої хвороби Івана. (II)
2. Літери, з яких складається ім'я дружини Івана. (М,А,Р,І,Я)
3. Арабську цифру на позначення року, особливого для Марії. (1911)
4. Квіти, які назбирав Іван для Марії на кругах. (дикі гвоздики)
5. Дві останні арабські цифри року, коли до Марії у гості прийшов Хлопець. (1963)
6. Рибу, яку ловив Іван на річці. (пічкур)
7. Комаху, яка оселилася на веранді в Івана. (цвіркун)
8. Плід із дерева, яке росло на тій галявині, де Марія залишила своє дівоцтво. (груша)
9. Ім'я Сестри Марії. (Надія)
10. Портрет автора віршів, які Іван продекламував французькою мовою на гостинах у сестри Марії. (Бодлер)
11. Олівці на позначення кількості кіз, які купив Іван у баби. (3)
12. Арабську цифру на позначення кількості синів, про які мріяв Іван.  
(5)

#### **Фотоквест № 5. Сфотографуйте:**

1. Першу літеру на позначення імені шкільного сторожа. (С)  
(Степан)
2. Фрукти, які накладав у пазуху підстарший син Олександри Панасівни на шкільному подвір'ї. (яблука)
3. Посудину, які виготовляв Власюк. (діжка)
4. Комаху, яка виступала в ролі «амура» між Галею та Володимиром.  
(павук)

5. Солодощі, якими наділяв дітей смутний вісник для Олександри Панасівни про долю Миколи. (цукерки)
6. Написане від руки прізвище Анатолія. (Пугач)
7. Арабську цифру на позначення кількості «печер-кімнат, які були у Хлопця. (20)
8. Місяць на календарі, коли у 1946 році зустрілися на березі Хлопець і Марія Яківна. (серпень)
9. Листок з дерева, з якого Галя виготовляла сурогатну каву. (дуб)
10. Плоди з кущів, які наснилися Володимирові у винятковому сні. (терен)
11. Колір неба, на якому наснилися Галі птахи. (червоний)
12. Рибу, яку спіймав рибалка «на щастя» Галі й Володимиру. (головень)

### **Фотоквест № 6. Сфотографуйте:**

1. Дерева, які колись допомагав садити Хлопець Олександрі Панасівні. (яблуні)
2. Істоту, з якою порівняв себе Хлопець, повернувшись із мандрів додому. (птаха)
3. Предмет, який не випускав із рота Хлопець після повернення. (люлька)
4. Арабську цифру на позначення кількості листів, які написав Хлопець матері. (1 000)
5. Страву, якою пригощала Галя Хлопця після повернення. (млинці)
6. Те, що почав збирати прапрадід Хлопця. (книжки)
7. Назву дерева, з якого колись малим упав Хлопець. (слива)
8. Тварину, з якою порівняла Оксану Галина. (лошиця)
9. Надруковане ім'я старшої доньки Олександри Панасівни. (Неоніла)
10. Тварину, з якою порівняла очі дженджурика Оксана, який прив'язався за нею біля скелі. (гадюка)
11. Першу літеру імені сестри Хлопця. (О) (Оксана)
12. Дату на календарі, коли Хлопець одружився. (26 серпня 1963 року)

**Відповіді оформіть у вигляді колажів.**

### **Кросворд. Частина II**

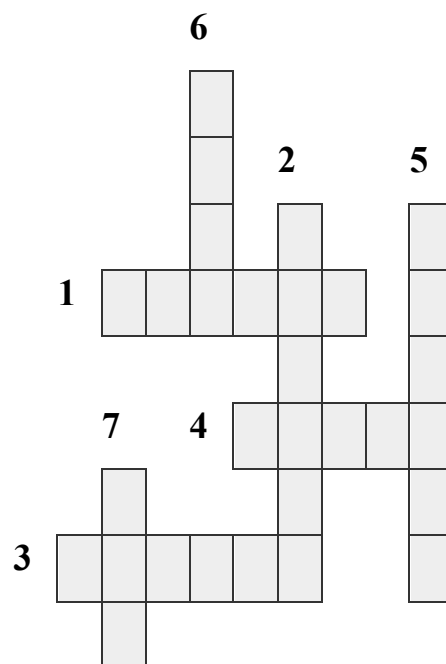
1. Прізвище свояка пана Ходачківського. (Твардовський)
2. Кого мріяв знайти домовик? (подруга)
3. Хто приходив до Марії коли її чоловік пішов із військом. (перелесник)
4. Фах чоловіка Марії. (коваль)
5. Як звали гостю князя Долинського. (Меланка)
6. Хто забрів до порожнього села? (цирульник)

7. Хто приходив до Сотниківни в різних подобах. (чорт)
8. Кого вигнала з маєтку Гудищі пані? (астроном)
9. Хто в маєтку Гудищі був приставлений для того, щоб там не траплялося лиха? (домовик)
10. З чим порівнював астроном лихі думки. (бур'ян)
11. Місце, куди порадила йти опівночі панні сотниківні ворожка. (церква)

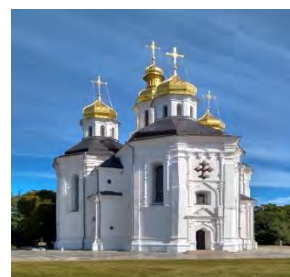
### Кросворд. Частина II

1. Хто взявся порядкувати в Новому Орлі? (сотник)
2. Ім'я святого, який подрімував в кутку на стіні у шевця. (Микола)
3. Дерево, яке зрубав у лісі швець. (береза)
4. Музичний інструмент, на якому грав на хрестинах для своєї куми Іван. (кобза)
5. З ким розмовляв Іван по дорозі під час пошуків кумів? (собака)
6. Хто не дав Марії дійти до батьківської хати. (хорт)
7. Звір, який накинуся на велетня. (лев)
8. Кого привіз пан Твардовський до князя Долинського. (відьма)
9. Ім'я дитини, яку найбільше любив швець. (Марійка)
10. Хто підписав угоду із шевцем? (Лісник)
11. Як звали велетня, якому викололи очі в Новому Орлі? (Іван)
12. Над ким справляв обряд попик? (півень)

**Розгадайте кросворд та домалуйте його.**



Дидактичні матеріали до створення скрайбінгів (аплікації) до II частини роману В. Шевчука «Дім на горі»



## Паралельна реальність

Змініть місця події твору. Подумайте, як зміна місця події вплине на персонажів. Наведіть конкретні приклади для обґрунтування.

### Втрачена сцена

Уявіть, що автор твору пропустив одну сцену у творі. Ця сцена могла би бути на початку історії, посередині або в кінці. Напишіть сцену, яка була втрачена, використовуючи стиль, подібний до авторського.

### Гра «З'єднай цитату»

<b>З'ЄДНАЙ ЦИТАТУ</b>	Вночі палили книги	щоб не осліпнути до решти	знав, що не вступить із ним у жодне село	і це не цвіркун співав біля
якою він її наділяв	Він розплющився, і вона зрозуміла	Вона залишила на тій галявині своє дівоцтво	Все життя, яке минає, синку –	Поверталася додому
хоч цей дім ще треба було знайти	Почула голос трави	Уже не дивився на неї, не міг	за що любить цього не зовсім збагненного чоловіка	Вона отерпла на мить від гордості за владу
це окремі сценки й картини, обличчя й епізоди	Вже не міг нести на плечах той горб –	й астрономічне приладдя	і кілька сльозин, які упали на траву	

Вона залишила на тій галявині своє дівоцтво і кілька сльозин, які упали на траву.

Вночі палили книги й астрономічне приладдя.

Почула голос трави, і це не цвіркун співав біля ніг.

Вже не міг нести на плечах той горб – знав, що не вступить із ним у жодне село.

Все життя, яке минає, синку – це окремі сценки й картини, обличчя й епізоди.

Вона отерпла на мить від гордості за владу, якою він її наділяв...

Уже не дивився на неї, не міг дивитися, щоб не осліпнути до решти.

Він розплющився, і вона зрозуміла, за що любить цього не зовсім збагненного чоловіка.

Поверталася додому, хоч цей дім ще треба було знайти.

### 2.3. Види завдань до повісті В. Дрозда «Самотній вовк» («Вовкулака»)

Користуючись поданими цитатними характеристиками, створіть літературні портрети героїв:

#### Директор (Георгій Васильович)

«Його добрі, ласкаві очі».

«Він був сумлінний у всьому»

#### Великий Механік (Юрко)

«Ходяча енциклопедія»

«Сіряк, а корчить із себе..» (Харлан)

«Знайшов чим хвалитися – підвів нову людину! Він тобі повірив, підписав, а ти...» (Харлану)

«Ніякої посади в конторі не займає, він звичайний конструктор першої категорії... Самостійної роботи йому майже не доручають. Бо має безліч ідей і не має спини... Його машини нежиттєві... він потрібен конторі як пришвидкувач розумової реакції».

«Він боявся жінок. Харлан сам підсунув йому Льольку».

«Та він увесь такий – сюди смик, туди смик».

#### Прагнімак

«Прагнімак недолюблює мене (Андрія), але недолюблював і Харлана».

«Я вкорочую собі віку, аби тут хоч щось робилось, а вам нудно, розважаєтесь...»

«Він двічі тікав з табору... З війни у двадцять повернувся – ні хати, ні професії, самі рани...»

«Самотужки вивчився на бухгалтера, за кілька ночей вивчив підручник й інших консультував. Згодов вступив на денне відділення інституту – знати хотів, а не лише щоб диплом».

«Життя любить гнучких, а Прагнімак, як і його дід, внутрішньо не здатен на компроміси».

«Вважає, що чим вище людина стоїть, тим більше в неї можливостей робити добре діло, але й граминою чеснот своїх він не поступиться, щоб піднятися вгору».

«Відколи в конторі порядкує Прагнімак, на роботу доводиться з'являтися хвилина в хвилину».

«Дякую. Я поки що не інвалід. Досі я й сам знаходив дорогу».

«Прагнімак не полюбляє парадності».

«Обережно: принципи!»

«Кохався у точних цифрах».

#### Дружина Прагнімака (Олена Володимирівна)

«Петро покладав на це знайомство особливі надії».

«Я стара й негарна». «Їй за тридцять, але вона молодша за Прагнімака».

«Твої болі – мої болі, а мій біль тебе не обходить» (Андрію).

«Я мрію побувати в погребях, де відстоюються вина... Тільки не з екскурсією, сама».

«Я його на собі одружила».

### Петро

Він любив удавати, ніби знає те, чого інші не знають.

Петро страх як любив теревенити про начальство.

Коли Петро був у доброму гуморі, то дозволяв із себе кепкувати.

З того дня я зненавидів Мрин і почав мріяти про Київ. У місті, яке бачило мене смішним, я вже ніколи не почувався б переможцем, яких би висот не досяг.

Ніхто так не сміявся як він: ніби швидко-швидко гвіздочки вбивав у дерево.

Він полюбляв говорити про себе, але тільки зі мною (Андрієм), проте навіть я не знав достеменно, коли Харлан жартує, а коли слова його треба сприймати всерйоз.

Харлан завжди боявся наглої смерті.

Я (Андрій) завжди мав Петра за людину, яка народжена не для того, щоб падати.

А для мене лише рух і має сенс.

Петро Харлан був не з тих людей, які поспішають думки і почуття свої викласти на папері, щоб зберегти їх для вічності...він гордо називав себе реалістом.

Але, виявляється навіть Петро Харлан інколи зраджував своїм переконанням (записи).

«Продав би душу, оптом, на усі віки, якби досяг на землі усього, чого хочу досягти».

Петро Харлан не раз казав, що в двадцятому віці треба аналізувати ситуацію, а не душу...

Харлан жалівся, що в людському стовковиську доводиться зважати на моральну імбецильність не лише окремих особистостей, а й маси.

Харлан про смерть лише пам'ятав.

«Поки я вірю в себе , весь світ у мене вірить» , - любив повторювати Харлан.

Він губився перед єдиною людиною – Великим Механіком.

Петро любив лискучі підлоги.

Петро Харлан маскувався правдою.

Петро знаходив час і снагу на щоранкову зарядку.

Харлан любив Льольку, але пожертвував нею, реальністю в ім'я власної ідеї.

Вони... покійний товариш Харлан теж дуже любили тушонку.

Харлан любив настінні дзигарики з гирями, вони нагадували йому сільське дитинство.

Я, Харлан, - вождь завойовників, що взяли приступом місто... Місто визнало мою вищість, мою силу.

Петро боявся витратити на себе зайву копійку. Петро не мав смаку до життя, він мав лише апетит.

## Андрій

Я справді любив піддавки: це геніальна гра, антигра – перемагає той, хто програв. Любив до вчорашнього дня.

Тепер він всерйоз копіював покійного товариша.

До нещастя з Харланом я ніколи не поспішав і дивувався людям, які поспішали.

Тобі, Шишиго, легко живеться: плюєш у стелю і тільки й думки, аби назад на тебе не впало. (Петро)

Жаль за товаришем прохопився у безпораднім риданні.

Колеги досі мали мене за людину, яка акуратно виконує свої обов'язки, а все інше їй не обходить.

Уперше смерть, пройшовши так близько, не пригнітила мою душу. Я був повен енергії та жадоби життя.

Я рано зіткнувся зі смертю і відтоді не ставився серйозно до будь-якого руху.

Харлан про смерть лише пам'ятав. А мій батько помирав на моїх очах.

Досі я любив подорожувати трамваєм, бо трамваї не поспішали. Сьогодні ж шукав очима зелений вогник таксі...

Я поспішав жити, суєта запрягла мене.

... ніби не Харлан помер, а я, Андрій Шишига.

Шишижко, у нас із тобою різні темпераменти, але ми – інсепараблі (папуги-нерозлучники), це точно!

Я вже з подивом згадував себе недавнього, золоту середину між Харланом і Великим Механіком, єдину людину в трійці, яку не хвилювали ні земні пристрасті, ні духовні.

... у мене все ще лишалося щось від Андрія Шишиги.

Понишпоривши пам'яті, став переказувати думки Великого механіка.

Ти не вмієш любити, ти лише береш. (Олена Вол.)

Мстивий тріумф був для мене солодший од любові, я дивився на Прагнімакове обличчя і возвеличувався над ним... бо тримав у своїх обіймах його дружину.

Зустріти Прагнімака на аеродромі, то мій перший екзамен на зрілість.

Чому в нього, а не в кого іншого, вселилася чорна Харланова сила?

Ніхто не уповноважував мене зустрічати Прагнімака.

Досі він плив за течією... А тепер шалено гріб, рвався вперед, щоб випередити учорашніх колег, піднятися над ними.

Бути не собою, а бути ним....

Хочу зрозуміти, коли ти граєш, в коли живеш (Юрко).

Олена – мій тил.

Чесноти інших сьогодні драгували мене.

Немає значення, що говорити, головне – нагадувати про себе.

Але ти знову згвалтував мене... (Олена).

Шишига відчув, як він стомився від міста.

Вовкодухність його – щось наносне, зовнішнє, це те, що впало на нього, як грім з ясного неба по смерті Харлана.

Спадок вирішує для мене стільки проблем.

Мати завжди хотіла, аби я став кимось значимішим, ніж досі.  
Георгій Васильович потрібен мені лише як сходинка. І як щит супроти Прагнімака.

Тільки –но я думав про материну смерть.

Я справді бродячий вовк...

Тільки тепер я збагнув уповні, навіщо приволік з Пакуля це нещасне кошени: я потребував товариства, хотів хоч з кимось бути щирий.

Тепер я шукаю сходинку, ступивши на яку можна йти вище. Віка – мій стартовий майданчик для польоту в майбутнє... Вікторія справді подобається, хвилює, а перестане хвилювати – будуть інші «вікторії»...

Місто сміялося з Андрія Шишиги.

Великий Механік, розповідаючи казочку, мав рацію: звіряча шкура приросла до мого тіла.

«Я – з ними, – ворухнув Шишига жовнами, - але вони – ще не зі мною. І не тому, що я – вовк, а тому, що я – голодний вовк, а вони – уже ситі...».

Я – не Харлан і не Шишига, я – симбіоз...

Вибираючи між людиною і звіром, я пожертвував людиною в собі.

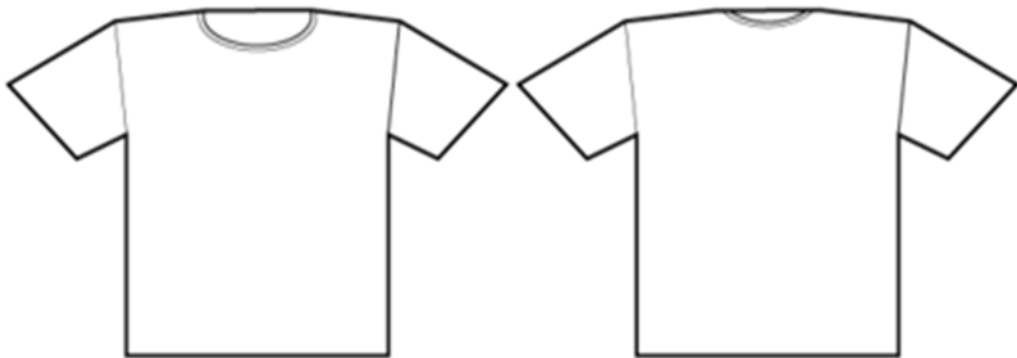
Сутінків тепер я боюся, боюся ночей і ніколи не вимикаю світла у вітальні, де сплю.

### **Віка**

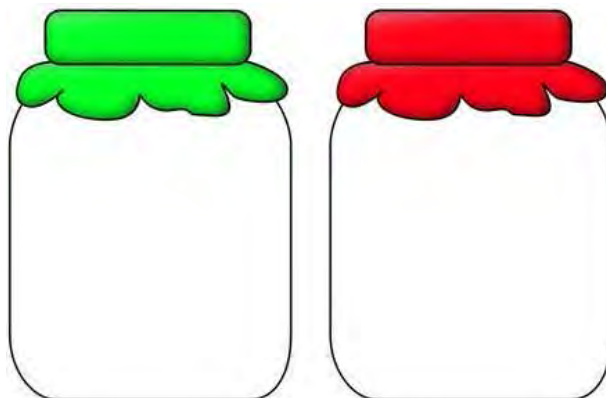
Нове покоління. Менше сентиментальності.

Я ненавиджу стереотип.

### **Створіть дизайн футболки для А. Шишиги та П. Харлана**



### **«Законсервуйте» найтепліші почуття або спогади у житті А. Шишиги**



**Складіть резюме для головних героїв твору.**



## **АНДРІЙ ШИШИГА**

**ОСОБИСТІ  
ДАНІ**

**ДОСВІД РОБОТИ**

**СПЕЦІАЛІЗАЦІЯ**

**КОНТАКТНА  
ІНФОРМАЦІЯ**

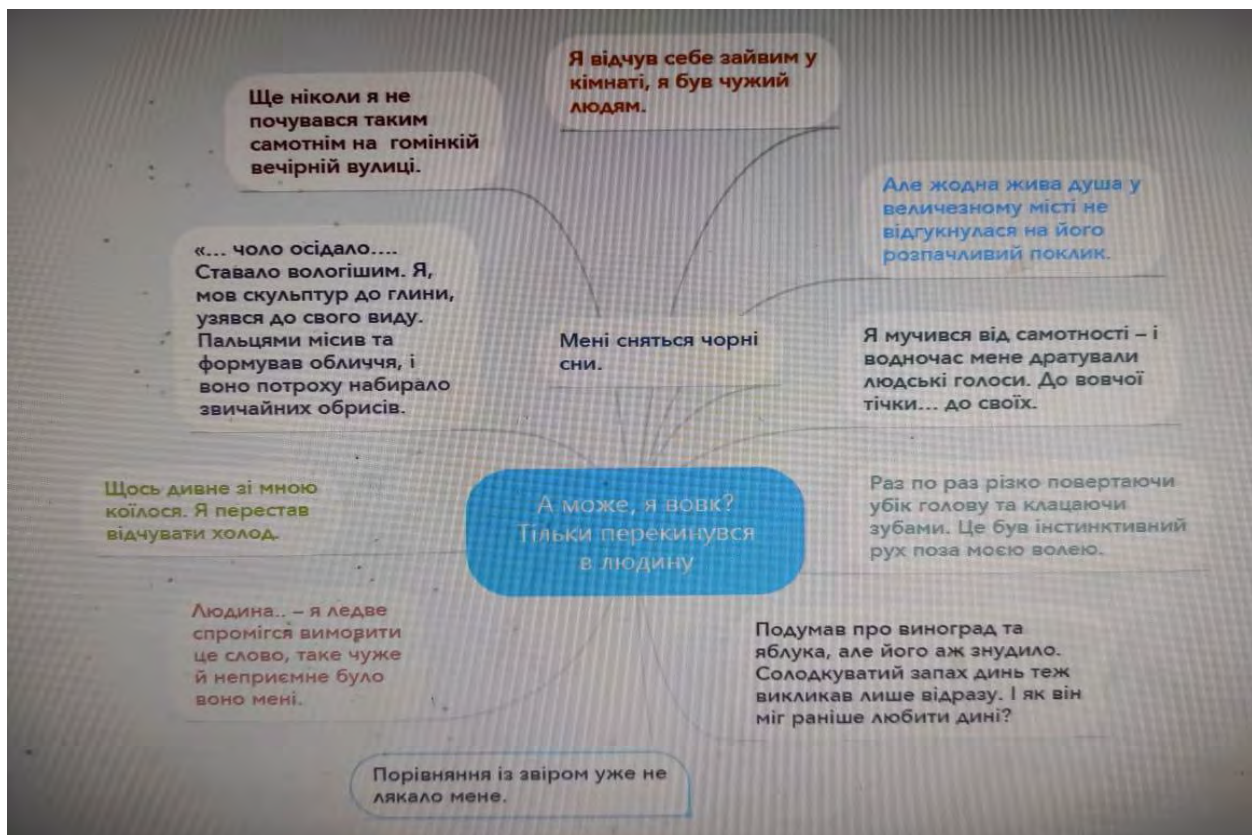
**ОСВІТА**

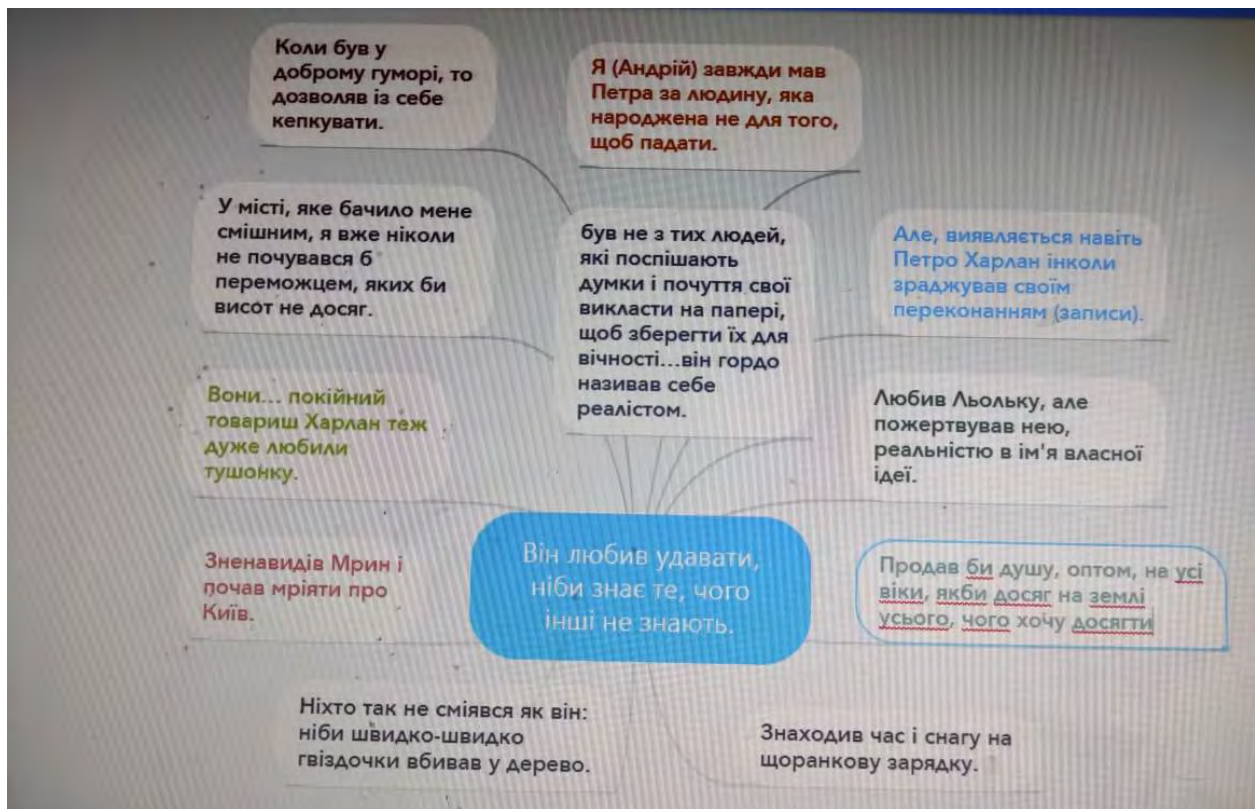
**РЕКОМЕНДАЦІЇ**

## Охарактеризуйте героїв твору, користуючись поданими схемами.



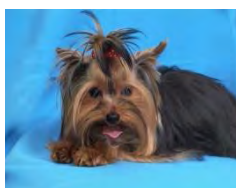
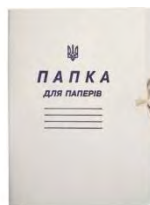




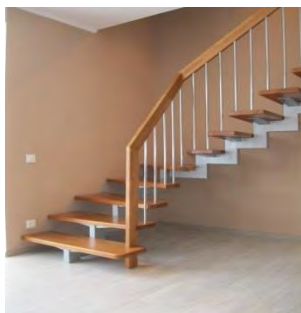
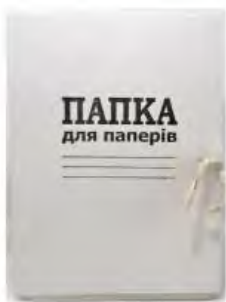


**Зробіть колаж до образу Андрія Шишиги,  
використавши наступні малюнки.**

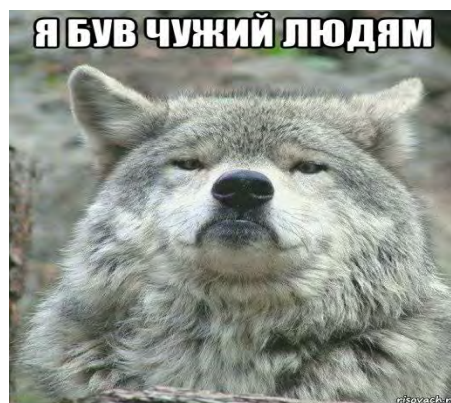
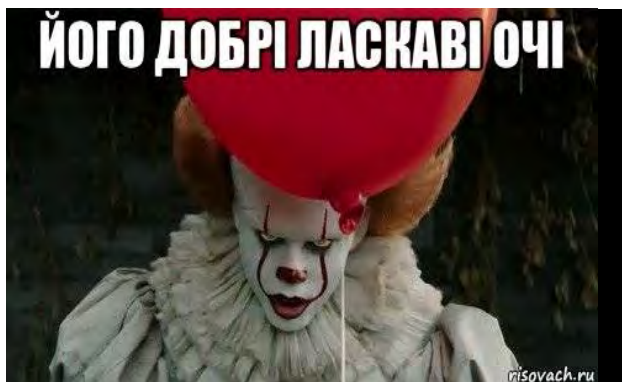
Скористуйтеся одним із вказаних сервісів для створення колажів:  
 MyCollages.ru (<https://mycollages.ru/app/>);  
 Montagem de fotos (Фотомонтаж) (<https://ua.montagesphoto.com/kolazh>);  
 Photovisi (<https://www.photovisi.com/>);  
 Fotor (<https://www.fotor.com/ru/>);  
 BeFunky Photo Editor (від BeFunky INC) (<https://www.befunky.com/>);  
 Canva ([https://www.canva.com/uk\\_ua/stvoryty/fotokolazh/](https://www.canva.com/uk_ua/stvoryty/fotokolazh/));  
 iPiccy (<https://ipiccy.com/>);  
 Online-collage.com (<http://online-collage.com/>);  
 Paint.NET (<http://paintnet.ru/download/>).



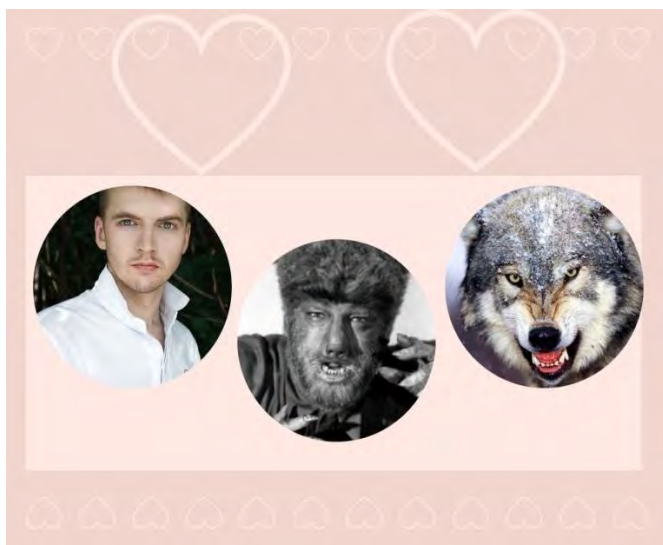
# Дидактичний матеріал до створення скрайбінгіу (аплікації) до роману В. Дрозда «Самотній вовк»



Кого з героїв твору можна охарактеризувати за допомогою запропонованих мемів:



**У «серця» впишіть ключові фрази, які сприяли перетворенню людини на вовка.**



**Скомпонуйте цитати з твору таким чином, щоб вони відображали поступове перетворення Андрія на вовка.**

«Не розумію, що зі мною діється! Таке відчуття, ніби мене довго-довго кушкали і раптом виставили на протяг».

«Подумав про виноград та яблука, але його аж знудило. Солодкуватий запах динь теж викликав лише відразу. І як він міг раніше любити дині?».

«Я мучився від самотності – і водночас мене дратували людські голоси. До вовчої тічки... до своїх».

«Я відчув себе зайвим у кімнаті, я був чужий людям».

«А я відчуваю, що ти не такий, що ти маскуєшся, що ти зараз як у чадрі, під якою твоє справжнє, світле, людське обличчя, і я мушу наважитися зірвати з тебе ту чадру...».

«Солодке тісто я любив. Тоді. Тепер я над усе люблю м'ясо».

«Віка рвонулася з обіймів: Зуби у тебе, як у вовчиська...».

«Уперше бачу, щоб собака так боявся людини».

«Людина.. – я ледве спромігся вимовити це слово, таке чуже й неприємне було воно мені».

«Вовк стрибнув з тахти... і помчав по кімнаті... ніби заповзвся наздогнати самого себе...».

«А може, я вовк? Тільки перекинувся в людину».

«Я зупинився перед люстром. Обличчя вочевидь мінилося, щелепи ніби розпирало зсередини, ніс ширшав, а чоло осідало.... Стаvlo вологішим. Я, мов скульптур до глини, узявся до свого виду. Пальцями місив та формував обличчя, і воно потроху набирало звичайних обрисів».

«Раз по раз різко повертаючи убік голову та клацаючи зубами. Це був інстинктивний рух поза моєю волею. Зупинився біля дзеркала, спробував дати лад обличчю... Ще ж допомагав пальцями ніби мав справу з пластиліном».

«Порівняння із звіром уже не лякало мене».

«Вовк солодко потягнувся, виструнчивши тіло на половину кімнати, від тахти до столу».

«Я трохи не клацнув зубами, але стримав себе і тільки повів по обличчях лихим поглядом».

«Я різав м'ясо ножем і майже не жував, ковтаючи шматками».

«Мені сняться чорні сни».

«Щось дивне зі мною коїлося. Я перестав відчувати холод».

«Але жодна жива душа у величезному місті не відгукнулася на його розпачливий поклик».

«Буцім двері справді люто подряпав кігтями вовк».

«Вовк і вовчиця жалібно глтали гарячу кров пса. О, солодка хвилинка, коли зуби твої – в теплом тілі жертви».

«Яловичина, – Андрій облизав губи, – м'ясо».

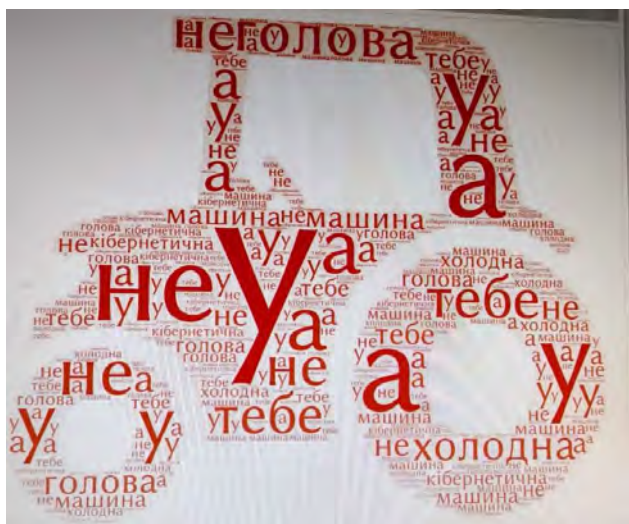
«З останніх двох бутербродів злизав ковбасу, а хліб викинув у смітницю».

«Гасав і з кутка в куток Ботанічного, завбачливо обминаючи освітлені алеї».

«Ще ніколи я не почувався таким самотнім на гомінкій вечірній вулиці».

«Вовк потягся мордою до лица Вікторії... ікла впилися в живе, солодке тіло».

**Прочитайте зашифровані вислови й визначте, яких героїв вони характеризують.**







3. **Годинниковий кросворд. Які події відображає вказаний час у творі: 8.05; 12.00; 12.45; 13.00; 19.30; 24.00; 5-6 годин; 40 хвилин.**

**Відповіді:**

**8.05** – ось-ось мав під'їхати Георгій Васильович

**12.00** – Андрій мав намір зателефонувати Віці.

**12.45** – прокинувся Андрій Шишига і став одягатися на похорон

**13.00** – похорон Петра Харлана

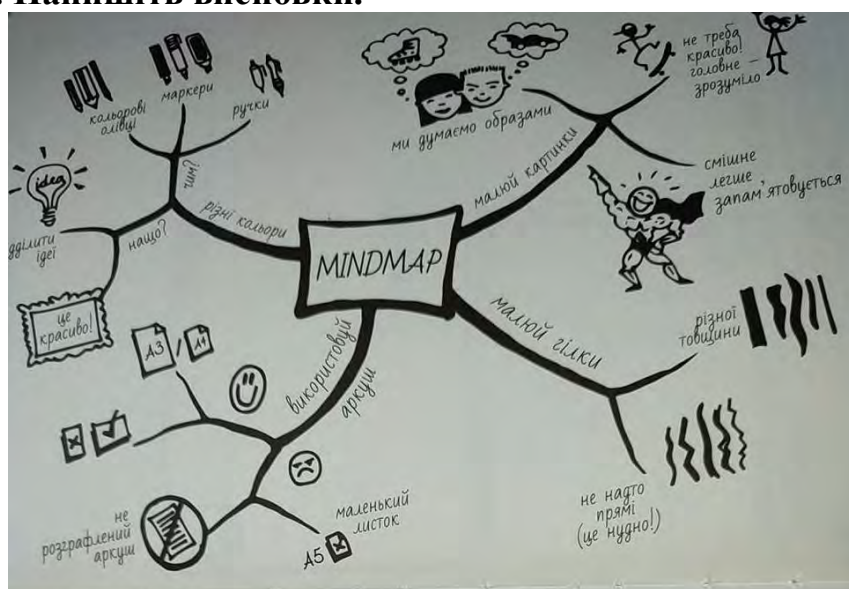
**19.30** – початок вистави в оперному театрі.

**24.00** – зозуля прокувала 12: я спав.

**5-6 годин** – за такий час Андрій Шишига виконував денну норму кресляра

**40 хвилин** – «хвилин за сорок я буду в центрі. Дружина Прагнімака домовляється про зустріч із Андрієм»

**Складіть та порівняйте карти думок Петра Харлана та Андрія Шишиги. Напишіть висновки.**



**Карта думок (майндмеп) –**

візуальний виклад інформації за допомогою різних кольорів, слів, малюнків, де окремі елементи пов'язані між собою. Використовуй, коли треба зробити **конспект** уроку, книги,

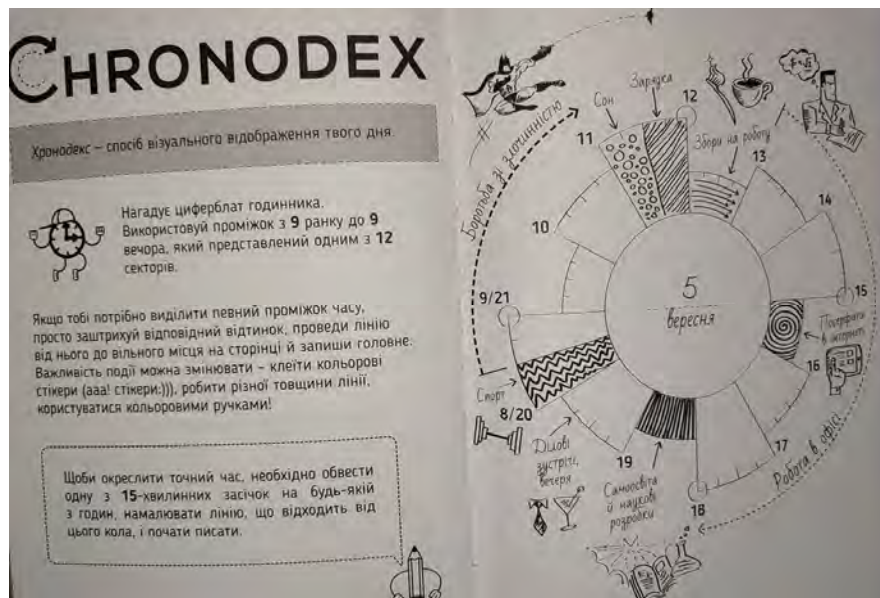
**запам'ятати** складне правило з винятками, продумати план, віднайти **рішення**

**проблеми** чи зробити складний вибір.

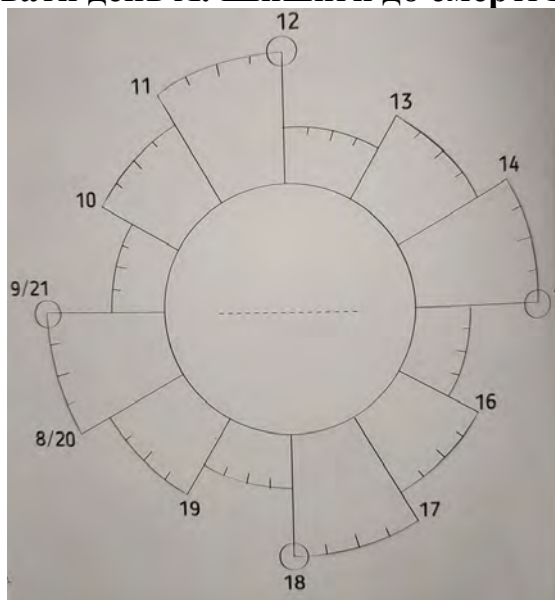
Чому карти ефективні? Вони задіюють обидві півкулі твого мозку, що дозволить йому працювати **плідніше.**

Отже, складаємо карту:

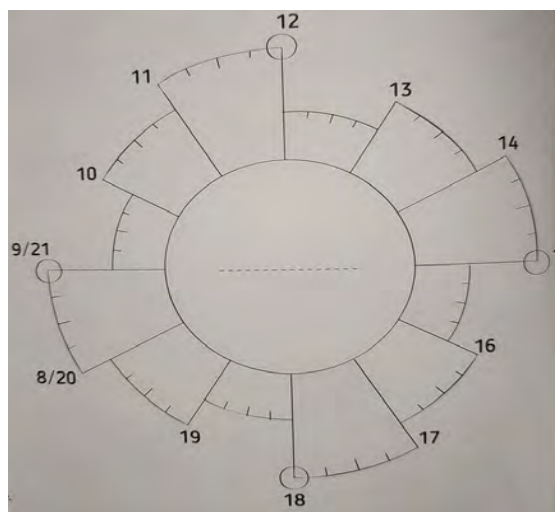
- Бери аркуш, що більший – то краще. Розташовуй його горизонтально.
- У центрі розмісти головну тему.
- Від неї будуй гілки – малюй їх різними кольорами, роби короткі написи, визначай їхній напрямок, вказуй цифри, дати.
- Ближче до центру аркуша гілки й написи більші, далі – дрібніші.
- Не бійся малювати погано! Карта – не про красу, а про зв'язки та їхнє розуміння.
- Спробуй розказати історію по карті. Якщо плутаєшся – спробуй зробити її більш деталізованою і зрозумілою.
- Головне правило – жодних правил. Малюй так, які тобі зручно і зрозуміло.



**Спробуйте спланувати день А. Шишиги до смерті П. Харлана**



**Спробуйте спланувати день А. Шишиги після смерті П. Харлана**




## Створіть блог А. Шишиги, користуючись поданими рекомендаціями


# ЯК ПИСАТИ БЛОГ

### КОЛИ ТИ ВЕДЕШ СВІЙ БЛОГ, ПАМ'ЯТАЙ ПРО КІЛЬКА ПРАВИЛ:

- › Обирай актуальні й непрості теми. Щоби було про що поговорити.
- › Кількість знаків у публікації не має перевищувати 4000. Ти ж не любиш читати довгі статті?
- › Заголовок має чіпляти. Мінімум 3 слова, максимум – 2 речення.
- › Нехай заголовок буде ключем до тексту, дає розуміння, про що він (а не текст).
- › Пиши просто. Одна думка – одне речення.
- › Пам'ятай про структуру: заголовок, вступ, кульмінація, висновок.

  
Name  
Info about me

**FOLLOW ME**



### ВРОГИ ХОРОШИХ ТЕКСТІВ:

- складні конструкції
- велика кількість прикметників
- присвійні займенники
- зменшувально-пестливі слова
- повтори слів
- два іменники підряд
- дужки
- образливі або категоричні оцінні судження
- відсутність дієслів – а саме вони підсилюють текст

### Ще кілька порад:

- Читай свої тексти вголос
- Давай читати й критикувати іншим
- Зауважуй цікаві моменти й записуй їх
- Пиши багато і регулярно

Blog   HowToWriteABlog   Блог   Ящоденник

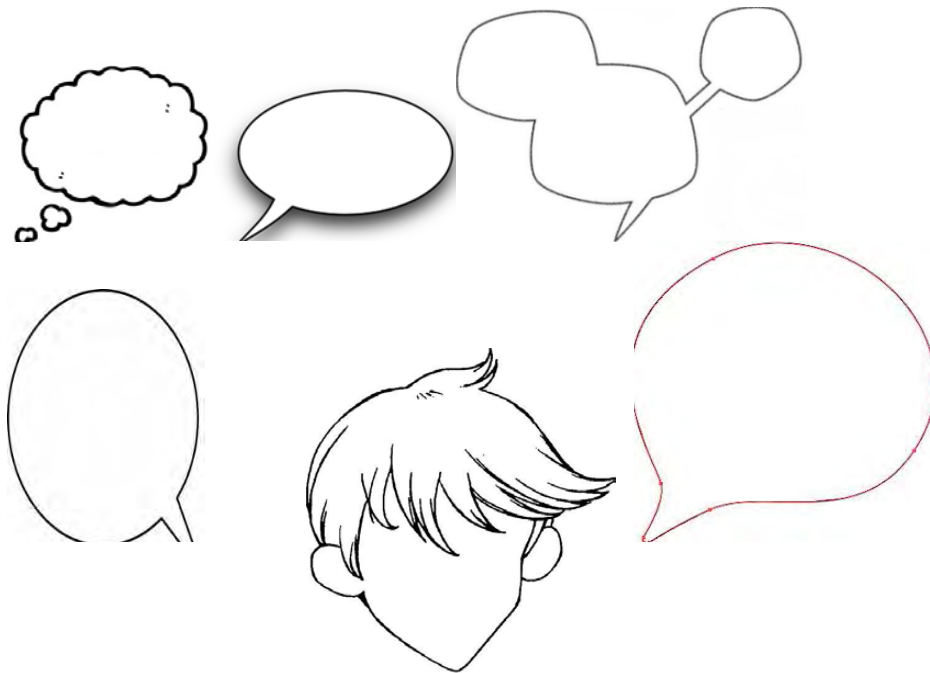
**Розфарбуйте костюм А. Шишиги. Які кольори він би обрав? Свою думку обґрунтуйте.**



**Як би, на вашу думку, описав Андрія Шишигу Петро Харлан? Наведіть 5 - 10 характеристик.**



**Як би, на вашу думку, описав Петро Харлан Андрія Шишигу?  
Наведіть 5 - 10 характеристик.**



**Складіть характеристику на вовка в особі А. Шишиги. Яку б із  
поданих ілюстрацій ви обрали? Чому?**



На конкретних прикладах із тексту позначте, які почуття найбільше притаманні для А. Шишиги та які йому довелося пережити.



Безтурботність, спокій, вдячність, умиротворення, розчулення, драйв, іронія, ніжність, радість, захоплення, гордість, гординя, щастя, ейфорія, екзальтація, екстаз, любов, лінощі, лють, задоволення, нудьга, заздрість, кохання, огида, страх, гнів, горе, сором, здивування, інтерес, розчарування, зневага.

Переставляючи букви, складіть цитати, які характеризують героїв повісті В. Дрозда «Самотній вовк». Згрупуйте їх відповідно до кожного персонажа. Всі букви повинні бути використані.

НІЮКЯ ОДИПАС В ОІТОНКР НЕ ЄАЗЙМА  
НВІ БВУ ІЙНУЛНМСИ У ОБУСВМ  
ОЙГО ОБ,ІДР ВІАЛАКС ЧОІ  
ОЛНІК ДУАВРВАЖЗ ВСІМО ПЯЕМАОРНКНЕН  
ІАВК  
НВІ СОЯЯБВ ОКНЖІ  
ЄАМ ЧІБЗЛЕ ЙЕДІ І ЕН ЄМА НСУИП  
Я ІКПО ЩО ЕН АВНЛІД  
НЕАЛО ОМІРАДЛИВНИОВ  
ДАЙНР  
НТНІУВШРЬО НЕ ТНЗДАЕ АН ОМПСИРІКМО  
ИПОК Я ІРЮВ В СЕБЕ, ВСЬЕ ВСІТ  
А ЯЛД ЕНЕМ ШЛИЕ УРХ І АЄМ НСЕС  
МНРКААГП  
ВИЮБЛ ИУСЛЧІК ІПГДОИЛ  
ОПАКДС ВСІШУІР ЛЯД МЕНЕ ЪКІТИСЛ БРМПЕОЛ  
ОТКЕРИРД  
ВВУВРЖАПОТЕ НЛОЮЮДИ В ІБОС  
ВБЕВТОРПУА ВРОТТААСИВ, ТВОІХ ЧХО З СИМЬКО УТИБ  
РИЙИЩ  
НІВ ИИВНАЧЗІЙ НТСРКТОУКРО ШРОПІЕ ІАГІЕРОКТ  
ОТКЕРИРД  
А ЯЛД ЕНЕМ ШЛИЕ УРХ І АЄМ НСЕС

**ЕОВН ІООННЛЯПК  
НВІ СОЯЯБВ ОКНЖІ  
НЗТИА ІВОХТ, А НЕ ЛШІЕ ЩБО МОПДИЛ  
ЮРОК  
ЇВТО ІЛБО – МОЇ ІЛБО А ЙМІ ЬЛЫ ТЕЕБ ЕН ЬХТИДОБО  
НТНІУВШРЬО НЕ ТНЗДАЕ АН ОМПСИРІКМО  
ТОРПЕ**

### Новий персонаж

Додайте до твору нового героя. Поясніть, з якою метою ви б хотіли долучити його до сюжету. Опишіть його портрет, риси характеру, рід занять, коло друзів, звички та захоплення. Складіть невеликий діалог між новим персонажем і головним героєм твору.

### Приховані таємниці (Скарби сміттевої корзини)

Уявіть, що вам довелося поритися в смітті одного з героїв роману «Самотній вовк» В. Дрозда. Поясніть, що б ви там могли знайти й чому (5 предметів). В основі знахідок-«скарбів» має лежати історія, в якій персонаж відкривається.

Приклад. Вміст сміттевої корзини Андрія Шишиги.



### Тату персонажа

Уявіть собі, що персонажі повісті В. Дрозда вирішили зробити собі тату на руці. Спираючись на те, що ви знаєте про характер персонажів, припустіть, які зображення він чи вона могли би обрати, і поясніть чому. Ваш вибір повинен продемонструвати глибоке розуміння характеру героя і сюжет твору.

## Приклади тату



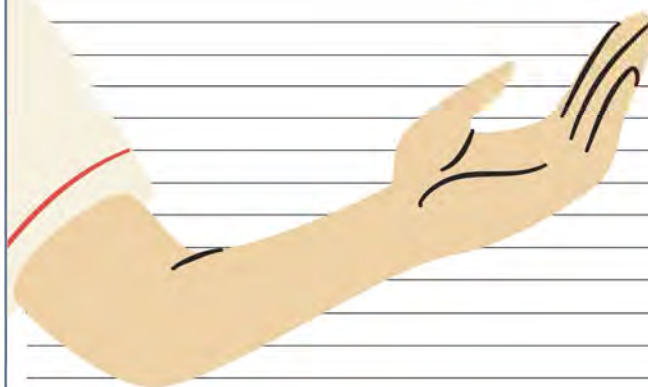
## Тату персонажа

Ім'я \_\_\_\_\_

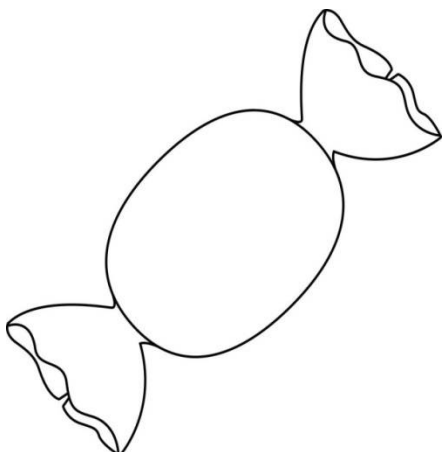
Уявіть собі, що персонаж прочитаного твору вирішив зробити собі два символічних тату на своїй руці. Спираючись на те, що ви знаєте про характер персонажа, припустіть, які зображення він чи вона могли би обрати. І поясніть, чому. Ваш вибір повинен продемонструвати глибоке розуміння характеру героя і сюжету твору. За бажанням, намалуйте ці тату нижче.

Персонаж: \_\_\_\_\_ Тату: \_\_\_\_\_

Обґрунтування: \_\_\_\_\_



**Завдання.** Користуючись поданими шаблонами, створіть літературні фантики до твору В. Дрозда



### Подарунок

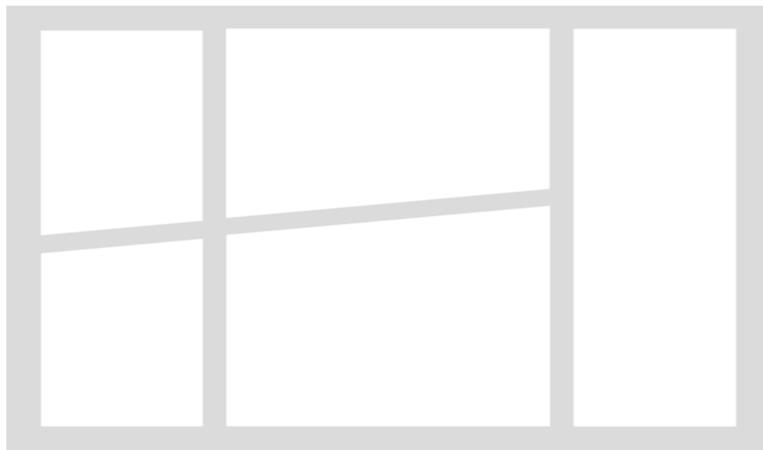
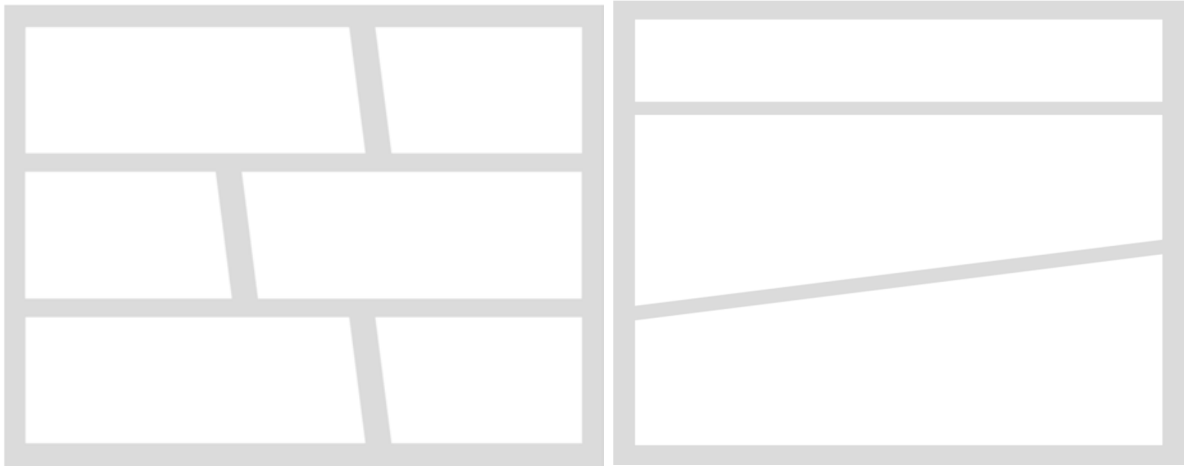
Оберіть подарунки на день народження всім героям твору «Самотній вовк». Свій вибір поясніть, використовуючи приклади і цитати з твору.



## Комікс

Намалюйте комікси до найважливіших подій у творі.

### Шаблони для коміксів



## Постер

Створіть постер до фільму за мотивами твору В. Дрозда «Самотній вовк».

### Приклади постерів



Автор Гозбенко О. (4 УА)

## Сайт знайомств

Мета цього завдання – продемонструвати, що, на вашу думку, персонажі твору В. Дрозда думають про себе або те як він / вона хотіли, щоб їх сприймав світ.

### Інструкція

#### Як подати оголошення на сайт знайомств

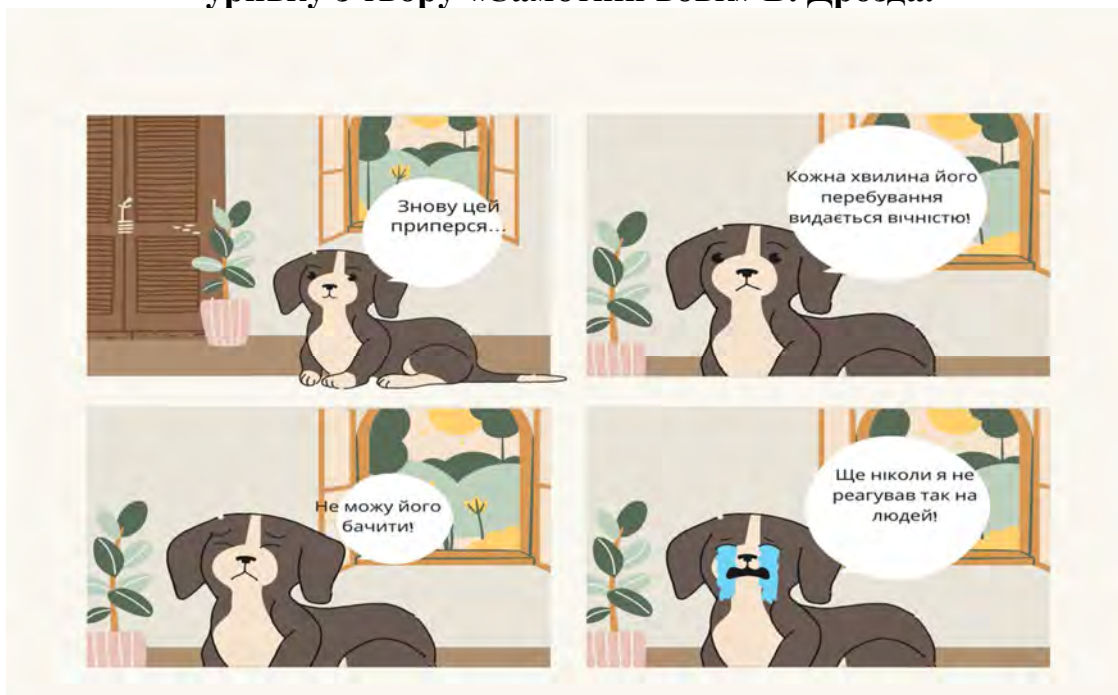
1. Виберіть сайт знайомств і пройдіть на ньому процедуру реєстрації. Від вас буде потрібно написати своє ім'я або нік, ввести пароль, вказати адресу вашої електронної пошти. Вибираючи віртуальне ім'я, намагайтеся, щоб воно було небанальним і характеризувало вас як цікаву, веселу і добру людину.
2. При необхідності заповніть анкетні дані. Вкажіть ваш стать, місто, орієнтацію. Опишіть свою зовнішність: зріст, вага, статура, колір волосся. Скажіть пару слів про ваші інтереси, улюблені способи проведення часу. Вкажіть цілі, які ви перед собою ставите, наприклад: ні до чого не зобов'язує знайомство, романтичні відносини, створення сім'ї.
3. У тексті оголошення напишіть, кого ви шукаєте. Найкраще, якщо ви будете звертатися безпосередньо до потенційного партнера. Хлопці та дівчата швидше відгукнуться на повідомлення «Ти весела, любиш читати Кафку і вмєш пекти млинці, чому ж ми все ще не знайомі?», ніж на «Шукаю високу брюнетку, яка обожнює готувати і вмє танцювати сальсу».
4. Прикріпіть до оголошення свою фотографію. Вона має відображати ваші інтереси і характеризувати вас як особистість: ви на риболовлі, або сидите з книгою в кріслі, або верхи на мотоциклі.

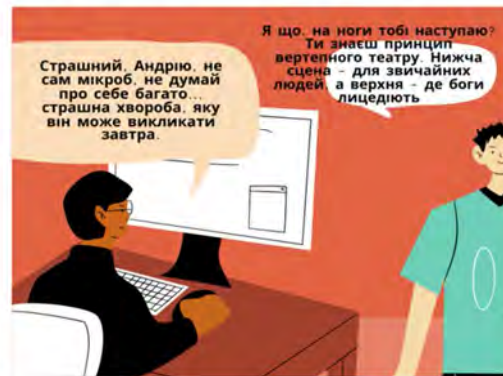
## Смартфон

Уявіть, що ви знайшли смартфони героїв повісті В. Дрозда «Самотній вовк». Оберіть одного з них і пофантазуйте, які б фотографії там могли міститися. Наведіть приклади.



Прокоментуйте подані комікси та створіть власні до будь-якого уривку з твору «Самотній вовк» В. Дрозда.





## Це вже був світ мого дитинства





Переставляючи букви, складіть цитати, які характеризують героїв повісті В. Дрозда «Самотній вовк». Згрупуйте їх відповідно до кожного персонажа.

ОТКЕРИРД (директор)

НВІ БВУ ЙНУЛНМСИ У ОЬУСВМ (Він був сумлінний у всьому)

ОЙГО ОБІДР ВІАЛАКС ЧОІ (Його добрі, ласкаві очі)

ЮРОК (Юрко)

НВІ СОЯЯБВ ОКНЖІ (Він боявся жінок)

НІЮКЯ ОДИПАС В ОІТОНКР НЕ ЄАЗЙМА (Ніякої посади в конторі не займає)

НІВ ІИВНАЧЗІЙ НТСРКТОУКРО ШРОПІЄ ІАГІЕРОКТ (Він звичайний конструктор першої категорії)

ЄАМ ЧІБЗЛЕ ЙЕДІ І ЕН ЄМА НСУИП (Має безліч ідей і не має спини)

МНРКААГП (Прагнімак)

Я ІКПО ЩО ЕН АВНЛІД (Я поки що не інвалід)

НТНІУВШРЬО НЕ ТНЗДАЕ АН ОМПСИРІКМО (Внутрішньо не здатен на компроміси)

НЗТІА ІВОХТ А НЕ ЛШІЕ ЩБО МОПДИЛ (Знати хотів, а не лише щоб диплом)

ТОРПЕ (Петро)

ІПОК Я ІРЮВ В СЕБЕ, ВСЬЕ ВСІТ

(Поки я вірю в себе, весь світ у мене вірить)

А ЯЛД ЕНЕМ ШЛІЕ УРХ І АЄМ НСЕС (А для мене лише рух і має сенс)

ОЛНІК ДУАВРВАЖЗ ВСІМО ПЯЕМАОРНКНЕН (Інколи зраджував своїм переконанням)

ВИЮБЛ ІУСЛЧІК ШГДОИЛ (Любив лискучі підлоги)

ДАЙНР (Андрій)

ОПАКДС ВЄИШУІР ЛЯД МЕНЕ ЪКІТІСЛ БРМПЕОЛ (Спадок вирішує для мене стільки проблем)

ВВУВРЖАПОТЕ НЛОЮЮДИ В ІБОС (По жертвував людиною в собі)

ВБЕВТОРПУА ВРОТТААСИВ, ТВОІХ ЧХО З СИМЬКО УТИБ РИЙИЩ

(Потребував товариства, хотів хоч з кимось бути щирий)

ІАВК (Віка)

ЕОВН ІООННЛЯПК (Нове покоління)

НЕАЛО ОМІРАДЛИВНИОВ (Олена Володимирівна)

ЇВТО ІЛБО – МОЇ ІЛБО А ЙМІ ЬЛЫ ТЕЕБ ЕН ЬХТИДОБО (Твої болі – мої болі, а мій біль тебе не обходить)

### Гра «З'єднай цитату»

<b>З'ЄДНАЙ ЦИТАТУ</b>	Я говорив до Віки	Він спалив себе	Жити складніше	бо жодної хвилини в житті не повернеш
але зачарований злим духом	Усі справжні мужчини	Чому в нього, а не в кого іншого	Я, мов скульптор до глини	жорстокі
Нічого того не буде	вселилася чорна Харланова сила	Ми, Харлани	Він був хороший	мертвими словами
од лісу живемо	узявся до свого виду	на роботі	аніж водити машину	

Я говорив до Віки мертвими словами.

Ми, Харлани, од лісу живемо!

Жити складніше, аніж водити машину.

Він спалив себе на роботі.

Я, мов скульптор до глини, узявся до свого виду.

Нічого того не буде, бо жодної хвилини в житті не повернеш.

Він був хороший, але зачарований злим духом...

Усі справжні мужчини жорстокі.

Чому в нього, а не в кого іншого, вселилася чорна Харланова сила?

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ТА РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барабаш М. Жанрові особливості та образно-стильові домінанти готично-притчевої прози Валерія Шевчука. Волинь – Житомирщина: *Історико-філологічний збірник з регіональних проблем: на честь 70-річчя почесного проф. ЖДУ ім. І. Франка, письменника Валерія Шевчука*. Житомир, 2010. № 20. С. 6–22.
2. Бачишина О. Б. Мовне вираження часу та простору в українській химерній прозі: дис. ... канд. філол. н.; 10.02.01. Львів, 2016. URL: [http://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/10/dis\\_bachyshyna.pdf](http://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/10/dis_bachyshyna.pdf) 18.
3. Білоконь К. Художньо-естетичні властивості химерної прози (на матеріалі роману-балади «Дім на горі»). *Матеріали всеукраїнської студентської науково-практичної «Феномен Левка Ревуцького у духовно-мистецькій спадщині української культури ХХ століття 27-28 березня 2017*. Вип. 17. С. 57 – 60.
4. Богосвятська Анна-Марія. 50 сучасних стратегій залучення учнів до читання. URL : <https://bogosvyatska.files.wordpress.com/2021/09/50-d181d182d180d0b0d182d0b5d0b3d196d0b90.png>
5. Важеніна О. Мовно-стильові особливості химерної прози. *Лінгвістичні студії*. Вип. 8. Донецьк: ДонНУ, 2001. С. 180–184.
6. Василь Земляк. «Я поведу вас у вічність». Рекомендаційний бібліографічний покажчик. URL : <chrome-extension://mhjfbmdgcfjbbpaeojofohoefgiehjai/index.html>
7. Ващенко Ю. А. Міфопоетичні та карнавальні чинники як підґрунтя типологічних сходжень у творах Г. Шевальє і В. Земляка. *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка*. 2012. №3 (238), ч. II. С. 133 – 138.
8. Горнятко-Шумилович А. Інтелектуалізм прози Валерія Шевчука: автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.01. Львів, 1999. 20 с.
9. Горнятко-Шумилович А. Український химерний роман у контексті латиноамериканського магічного реалізму. *Вісник Львівського університету. Серія «Філологія»*. 2004. Вип. 33. С. 227–233.
10. Горнятко-Шумилович А. Фольклорна образність «химерної» прози: Типологічні подібності «Лебединої зграї» В. Земляка, «Іррю» В. Дрозда і «Дому на горі» В. Шевчука. *Українська мова та література*. 2004. Ч. 15. С. 11–14.
11. Григоренко О.А. Міфологічний вимір образу Фабіяна в романі Василя Земляка «Лебедина зграя». *Філологічні студії: зб. наук. праць студентів та молодих науковців факультету філології й журналістики ім. М. Стельмаха Вінницького держ. пед. ун-ту ім. М. Коцюбинського* / Відп. за випуск Ю.Б. Лебедь. Вип. 15. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2017. С. 125– 133.
12. Дашко Н.С. Місто як світ абсурду в романі «Вовкулака» В. Дрозда. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск ХХІІІ. Ч. 3. С. 276–282.

13. Двучичанська О. А. Химерна проза як органічна форма мислення В. Яворівського. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог. Вип. 37. 2013. С. 104–105.

14. Донченко Л. О. Міфологема дому як феномен національної ідентичності в прозі В. Шевчука. *Література, фольклор, проблеми поетики: зб. наук. пр.* К.: Твім інтер, 2002. Вип. 14. С. 451–458.

15. Донченко Л. О. Філософські мотиви у романі Валерія Шевчука «Дім на горі». *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка*. Кіровоград, 1998. Вип. 12. С. 114–118.

16. Дрозд В. Вовкулака («Самотній вовк») : [роман] / Вибрані твори : у 2 т. К. : Рад. письменник, 1989. Т. 1. С. 311–461.

17. Дроздова О. В. Композиція роману-балади «Дім на горі» Валерія Шевчука. *Волинь – Житомирщина*. 2004. № 12. С. 28–35.

18. Євшан Н. Фольклорно-міфологічні моделі у прозі Валерія Шевчука. *Слово і час*. 2003. №5. С. 70–76.

19. Журавська О. В. Дихотомія «реального» й «ірреального» хронотопу як категоріальна жанрова ознака українського химерного роману 2-ї половини ХХ ст.: дис. ... канд. філол. н.; за спеціальністю 10.01.06 «Теорія літератури». Донецький національний університет імені Василя Стуса; Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2018. 218 с.

20. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. К. : Академвидав, 2006. 504 с.

21. Земляк В.С. Лебедина згряя: романи, оповідання / Вступ. слово О.О. Сизоненка. К.: Україна, 2005. 720 с.

22. Ільницький М. Від епічності... до епічності. На перехрестях віку: у 3 книгах. К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С.230–247.

23. Ільченко О. Є. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця. Х.: Фоліо. 2006. 704 с. URL: [http://shron1.chtyvo.org.ua/Pchenko\\_Oleksandr/Kozatskomu\\_rodu\\_nema\\_perevodu\\_abo\\_zh\\_Mamai\\_i\\_Chuzha\\_Molodytsia\\_vyd\\_2009.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Pchenko_Oleksandr/Kozatskomu_rodu_nema_perevodu_abo_zh_Mamai_i_Chuzha_Molodytsia_vyd_2009.pdf)

24. Карпова О. П. Демонологічний дискурс прози Валерія Шевчука: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Херсон. держ. ун-т. Х., 2008. 19 с.

25. Кобилко Н. А. Гумор як джерело «химерності» української літератури другої половини ХХ століття. URL: <chrome-extension://mhjfbmdgcfjbbpaeojofohoefgiehjai/index.html>

26. Кобилко Н.А. Міфологема «дорога» в українському літературному дискурсі (на матеріалі творів химерної прози) [Текст]: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Бердянський держ. пед. ун-т. Бердянськ, 2017. 20 с.

27. Кобилко Н. А. Особливості химерної прози в контексті української літератури другої половини ХХ століття. *Сучасна філологія: теорія і практика. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 20-21 березня 2015 року)*. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2015. С. 20–22.

28. Кобилко Н.А. Романтична домінанта образу дороги в диалогії Василя Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини». Науковий вісник Миколаївського нац. ун-ту ім. В. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки (літературознавство). 2015. № 2. С. 129–133.

29. Кобилко Н. Химерна проза в українській літературі як сфера актуалізації міфопоетичного. URL : <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/22390>

30. Ковальова Г. Химерна проза О. Ільченка як вербальний засіб реалізації сатирично-гумористичних ситуацій. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2011. Вип. 15. С. 140–142.

31. Ковальчук О. Т. Роман «химерний» чи «театральний»? URL : <https://studfile.net/preview/5538230/page:3/>

32. Коноваленко Т. В. Магічно-реалістична та химерна проза. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*, 2016. Випуск Х. С. 196–202.

33. Копистянська Н. Час / художній час : до питання про історію поняття і терміна. Вісник Львівського університету : Серія філологічна. Львів, 2008. Вип. 44. Ч. I. С. 219–229.

34. Криворучко Н.В. Спостереження над модифікацією образу Мальви Кожушної в романі Василя Земляка «Лебедина зграя» і фільмі «Вавилон-XX» І. Миколайчука. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*. 2014. Вип. 17. С.94–101.

35. Куриленко Д. В. Візуальний код Козака Мамає: рецепція минулого через сегмент майбутнього (від бароко до Революції Гідності). *Літературознавчі студії*. Вип. 47. К.: Київський університет, 2016. С. 182–190.

36. Куриленко Д. В. «Дефініція сміху» як вимір літературознавчого аналізу в текстовій матерії (на прикладі твору О. Є. Ільченка «Козацькому роду нема переводу...»). *Літературознавчі студії*. Вип. 44 (1). К.: Київський університет, 2016. С. 323–330.

37. Куриленко Д. В. Духовні домінанти бароко як конструкт свідомості Козака Мамає у творі О. Є. Ільченка «Козацькому роду нема переводу...». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2015. № 81. С. 84–87.

38. Куриленко Д. В. Експресія образу Козака Мамає: генеза минулого через сигнатуру майбутнього. *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Зарубіжні письменники і Україна»*. Полтава, 2016. С. 116–119.

39. Куриленко Д. В. Жанрово-стильова поліфонія прози кін. 50–70-х рр. ХХ ст. (на прикладі роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця», диалогії В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини»): дис. ... канд. філол. н.; 10.01.01. Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. Київ, 2017. С. 20–153.

40. Куриленко Д. В. Козак Мамай як духовний пантеон. Темпоральна формація генетичного коду Козака Мамає: фольклорно-міфологічний аспект. *Молодий вчений*. 2015. № 10. С. 150–154.

41. Куриленко Д. В. Текст і контекст: реінтерпретація вертепу як культурного коду Козака Мамає. *Матеріали XII Міжнародної наукової конференції, присвяченої 750-й річниці з дня народження Данте Аліг'єрі та 85-й річниці з дня народження У. С. Короткевича «Слов'янська література в всесвітньому контексті»*. Мінськ, 2015. С. 144–148.

42. Куриленко Д. В. «Фентезі vs химерна проза: ідіостиль ірреального». *Молодий вчений*. 2016. №11 (38) (2016). С. 210–213.

43. Куриленко Д. В. Фокус казки як складник твору О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу...». *Парадигма пізнання: гуманітарні питання*. 2015. № 4 (7). С. 72–86.

44. «Лебедина згряя» Василя Земляка як еталонний твір химерної прози. URL : <https://sites.google.com/site/himernaproza/-lebedina-zgraa-vasila-zemlaka-ak-etalonnij-tvir-himernoie-prozi?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2F&showPrintDialog=1>

45. «Лебедина згряя» як зразок «химерної прози». URL : <https://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=7144>

46. Лебединцева М. Н. Сучасна українська література. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. 104 с.

47. Майдаченко П.І. Поетика умовності у В. Дрозда. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20170525-poetika-umovnosti-u-v-drozda>

48. Марченко-Пошивайло Т. Народна картина «Козак Мамай» як полісемантичне уособлення світогляду українців. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=6537>.

49. Міфопоетична система роману Василя Земляка «Лебедина згряя». URL:

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjO9aOb7671AhUFyYsKHdkOBm8QFnoEAcQAQ&url=https%3A%2F%2Fff.udpu.edu.ua%2Fwp-content%2Fuploads%2FMif-96.pdf&usq=AOvVaw2aFfTb6gvTgljyaBLQELit>

50. Наєнко М. Що таке історія літератури? Філологічні семінари. [Електронний ресурс] 2010. Вип. 13. С. 15-23. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils\\_2010\\_13\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils_2010_13_5)

51. Павлишин М. «Дім на горі» Валерія Шевчука. URL : <https://www.twirpx.com/file/2615839/>

52. Падар Ю. А. «Магічний реалізм» і «химерна проза»: протистояння чи взаємодія? *Літературознавчі студії*. К., 2011. Вип. 33. С. 397–404.

53. Панченко В. Є. Гуси – лебеді і морози 1921 року. *Українська мова і література в школі*. 1993. № 9. С. 4–8.

54. Підгаєвська Н. «Фантастичне» і «реальне» як елементи міфотворення в малій прозі В. Дрозда. *Сучасний погляд на літературу*. К., 2009. Вип. 12. С. 74–81.

55. Погрибный А. Г. Мода? Новация? Закономерность? О «химерном» жанре в украинской прозе. *Литературное обозрение*. 1980. №2. С. 24–29.

56. Приліпко І. Л. Системотворчі моделі ідіографії Валерія Шевчука : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.01.01. Київ, 2007. 15, [1] с.

57. Проблематика роману Василя Земляка «Лебедина згряя». *Бібліотека української літератури*. URL: <http://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=714523>.

58. Пуніна О.В. «Лебедина згряя» Василя Земляка та «Вавилон ХХ» Івана Миколайчука: романний гротеск і його модифікація в кіно інтерпретації. *Слово і час*. К.: Фенікс, 2013. № 4. С. 95–101.

59. Січкач О. М. Жанрово-стильове розмаїття прози В. Дрозда. URL : <http://studentam.net.ua/content/view/8828/97/>

60. Слюніна О. В. Українська література ХХ століття: навч.-метод. посіб. для студ. 1-го курсу, які навчаються за напрямом підготов. 6.020303 – Філологія (кредит.-модул. система). Х.: Вид-во НУА, 2014. 156 с.

61. Ткаченко О.П. «Вавилонські каїни» Василя Земляка як реалізація інтерпретаційної моделі «розбрату за землю». *Вісник Київського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. Серія: літературознавство. 2012. Вип. 23. С. 21–25.

62. Українська «химерна проза». URL : <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2525-ukrajinska-khimerna-proza>

63. Українська література. Профільний рівень. 11 клас. Борзенко. «Химерний» твір про колективізацію («Лебедина згряя» Василя Земляка). URL : <https://uahistory.co/pidruchniki/borzenko-ukraine-literature-11-class-2019-profile-level/98.php>

64. Федотенко О. В. Інтерпретація українського химерного роману другої половини ХХ століття в літературному дискурсі: жанрово-стильовий аспект. *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка*. 2013. Ч. II. С. 20–29.

65. Фольклорні мотиви в діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені млини». URL : <https://studfile.net/preview/7236768/page/4/>

66. Франчук М. Демонологія у романі Валерія Шевчука «Дім на горі» як жанротворчий засіб. URL : <chrome-extension://mhjfbmdgcfjbbpaeojofohoefgiehjai/index.html>

67. Химерна проза. Витоки. Основні риси. URL : <chrome-extension://mhjfbmdgcfjbbpaeojofohoefgiehjai/index.html>

68. Химерна проза в українській літературі. URL : <https://sites.google.com/site/himernaproza/>

69. Химерна проза в українській літературі II половини ХХ століття. URL : <http://www.testsoch.net/ximerna-proza-v-ukra%D1%97nskij-literaturi-ii-polovini-xx-stolitnya/>

70. Чайковська В. Т. Українська химерна проза: історія народження терміна. URL : <http://studentam.net.ua/content/view/8711/97/>

71. Чайковська В. Фольклор і формування стилю Василя Земляка. *Народна творчість та етнографія*. 1983. № 5. С. 45-47.

70. Що Валерій Шевчук хотів донести читачеві своїм твором «Дім на горі». URL : <https://vchys.com.ua/tvir-rozdym/14189-scho-valery-shevchuk-hotv-donesti-chitachev-svoim-tvorom-dm-na-gor.html>

72. Юрик В. О. Елементи фантастики та соціалістичного реалізму в жанрі химерного роману (на матеріалі творів Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця», Павла Загребельного «Левине серце», Валерія Шевчука «Дім на горі»). URL : <chrome-extension://mhjfbmdgcfjbbpaeojofohoefgiehjai/index.html>

73. Яшина Л. Екзистенціалістський мотив відчуження людини від суспільства в романі В. Дрозда «Вовкулака». Актуальні проблеми літературознавства. Д. : Навчальна книга, 2000. С. 81–85.

74. Pavlyshyn, M.J., 2002, The Soviet Ukrainian whimsical novel [Електронний ресурс]. Journal of Ukrainian Studies. 2000. Vol 25. Issue 1-2. pp. 103– 119. URL: <https://search.proquest.com/openview/f92e44721651c79a0a91f7213441f6b4/1?pqorigsite=gscholar&cbl=1818745>

Картина на обкладинці:  
Марія Примаченко  
«Let Us Go To The Betrothal Party»

Підписано до друку \_\_. \_\_. 2022 р.  
Формат 60x84 1/16. Ум. др. арк. 9,0.  
Наклад 50 прим. Зам. № 2029.

---

**Видавництво Б. І. Маторіна**  
84116, м. Слов'янськ, вул. Батюка, 19.  
Тел.: +38 050 518 88 99. E-mail: matorinb@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №3141, видане Державним комітетом телебачення та радіомовлення України від 24.03.2008 р.

---