



Українська ЛІТЕРАТУРА

РІВЕНЬ СТАНДАРТУ, АКАДЕМІЧНИЙ РІВЕНЬ



Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(Наказ від 16.03.2011 № 235)

ВИДАНО ЗА РАХУНОК ДЕРЖАВНИХ КОШТІВ. ПРОДАЖ ЗАБОРОНЕНО

Наукову експертизу підручника проводив Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України;

Психолого-педагогічну експертизу проводив Інститут педагогіки Національної академії педагогічних наук України.

Автори розділів:

Григорій Семенюк (доктор філол. наук, проф.), **Ольга Слоньовська** (канд. пед. наук, проф.) — «Г. Косинка», «Остап Вишня», «М. Куліш», «О. Довженко», «В. Симоненко», «Л. Костенко»; **Микола Ткачук** (доктор філол. наук, проф.) — «Дорогі одинадцятикласники», «Літературний процес в Україні у 20—30-х рр.», «Естетичне новаторство поезії 20-х рр.», «П. Тичина», «Літературний авангард 20-х рр.», «Київські неокласики», «Є. Плужник», «Художні обрії прози 20—30-х рр.», «В. Підмогильний», «Розвиток драматургії і театру в 20—30-х рр.», «Література в Західній Україні (до 1939 р.)», «Б. —І. Антонич», «Еміграційна література», «Є. Маланюк», «Українська література другої половини ХХ — початку ХХІ ст.», «І. Драч», «В. Стус», «В. Шевчук», «Історична проза другої половини ХХ століття», «Українська драматургія 60—90-х рр.», «Урок-підсумок»; **Григорій Семенюк, Микола Ткачук** — «Українська література 1940—1950 рр.»; **Микола Ткачук, Олександр Ткачук** «О. Турянський», «І. Багряний», «Українська проза другої половини ХХ ст.»; **Ольга Слоньовська, Олександр Ковальчук** (доктор філол. наук, проф.) — «М. Хвильовий», «Д. Павличко»; **Микола Сулима** (доктор філол. наук, проф.) — «М. Вінграновський», «Російськомовні поети в Україні»; **Микола Ткачук, Микола Сулима** — «Сучасна українська література»; **Олександр Ковальчук, Микола Ткачук** — «П. Загребельний»; **Олександр Ковальчук, Надія Тимків** (канд. пед. наук, доцент) — «Ю. Яновський», «О. Гончар», «Григір Тютюнник».

На обкладинці використано ілюстрацію **Георгія Нарбута** «Поезія»
Художник портретів письменників **Микола Крисаченко**

© Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук,
О. В. Слоньовська, М. М. Сулима,
О. Г. Ковальчук, О. М. Ткачук,
Н. М. Тимків, 2011

© Видавництво «Освіта», 2011

© Видавництво «Освіта»,

художнє оформлення, 2011

Дорогі одинадцятикласники!

У цьому навчальному році ви продовжите вивчення української літератури ХХ—початку ХХІ століття. Красне письменство цього періоду утверджувалось як національно-самобутнє і пройняте гуманістичними духовними цінностями. У центрі творів митців слова — людина, її світ, радість і страждання, невдачі і перемоги, віра і надія. Саме людинознавчий вимір, утвердження добра як дії, пошуки смислу буття героїв визначають пафос української літератури цього періоду.

В 11 класі ви ознайомитеся з літературним процесом в Україні, який відбувався у складних умовах соціально-політичних подій, утвердження *плюралізму* естетичних поглядів, напрямів та заборон на вільний самовияв творчості митців слова. Перед вами постане яскрава картина національного відродження 20—30-х років ХХ століття, утвердження модернізму та його стильових течій: неоромантизму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму, футуризму, авангардизму, неокласицизму, сюрреалізму та інших. Художньо багатомірною є творчість «шістдесятників» та сучасних постмодерністів. Ви відкриєте для себе і літературу української діаспори, яка подається у підручнику в контексті єдиного художнього процесу. Дізнаєтеся, що застосовуючи різні світоглядні системи і творчі методи, орієнтуючись на кращі традиції рідної та світової літератур, українські письменники здійснили вагомі *художні відкриття*.

Перед вами постануть духовні вершини національного письменства. Ви пізнаєте українську словесність ХХ століття і як самодостатній естетичний феномен, і як історичне явище. Оглядові розділи дають цілісне уявлення про шляхи розгортання літературного процесу, стильове і жанрове багатство красного письменства. У статтях про митців висвітлено життєвий і творчий шлях письменника, проаналізовано вершинні твори, визначено жанрову і стильову природу творів. Ці розділи сформують ваші уявлення про закономірності становлення української літератури, розвинуть естетичний смак і навчать мислити.



Запитання і завдання згруповано в рубрики:



Словникова робота — має на меті засвоєння літературознавчих термінів і понять, які поглиблюють теоретичний рівень вашої освіти, розуміння літератури як процесу, де мають своє місце роди, жанри, стильові течії.



Підсумуйте прочитане — передбачає закріплення знань про життя і творчість письменника, про ідейно-художній зміст програмових творів, особливості літературного процесу, стильові напрями в українській літературі.

-  **Поміркуйте** — розвиває уміння учня аналітично мислити, самостійно осмислювати і логічно викладати свої судження.
-  **Аналізуємо твір** — формує навички самостійно аналізувати художній текст, проникати в його ідейно-тематичну, сюжетно-композиційну та художню своєрідність.
-  **Робота в парах** — один учень ставить запитання іншому, а після відповіді рецензує її, уточнює, доповнює. Однокласники стежать за діалогом, можуть поглиблювати їхні судження. Такий діалог навчає культури спілкування, уміння викладати матеріал, стежити за повнотою відповіді, за необхідності доповнюючи її, роз'яснюючи незрозумілі аспекти твору сусідові по парті.
-  **Робота в групах** — сприяє колективному висвітленню проблеми, складанню й обговоренню найадекватнішого варіанта відповіді, про що доповідає один з учнів від групи.
-  **Міжпредметні паралелі** — розширюють горизонт розуміння українського письменства у зв'язку з історичними обставинами, у світовому контексті літературних явищ.
-  **Мистецька скарбниця** — поглиблює розуміння художнього твору у світлі суміжних мистецтв — живопису, музики, театру, кіно, архітектури.
-  **Творчі завдання** — розвивають творчі здібності учня.
-  **Узагальнюємо вивчене** — стисло викладений матеріал у таблицях сприяє системному засвоєнню знань.
-  **Перевірте себе** — запропоновані тести сприяють повторенню й систематизації знань з літератури.

Отже, на вас чекає наполеглива, але цікава праця, яка формує уміння самостійно здобувати знання, орієнтуватися в широкому морі словесності, розкривати свої філологічні здібності. Успіхів і натхнення вам!

Автори

Українська література 1920—1930 років

Літературний процес в Україні у 20—30-х роках

Як в нації вождя нема,
Тоді вожді її — поети!

Євген Маланюк

Українська література завжди була тісно пов'язана з національним буттям народу. Особливо міцніли ці зв'язки в революційну чи перехідну добу, коли між новим та старим точилася боротьба не на життя, а на смерть. Йдеться про першу третину ХХ століття. Тоді гостро постали проблеми гуманізму, сенсу життя людини, свободи, прогресу і справедливості. У пореволюційні роки культура українського народу, мова якого в Російській імперії протягом кількох століть зазнавала жорстоких заборон, забувала суцвіттям мистецьких талантів. Відбувся переворот в естетичній свідомості й художній культурі. Українська література стає модерною за змістом і формами, впевнено крокує під гаслами духовного оновлення й національного відродження.

Естетична стратегія. Письменники, що сповідували самодостатність мистецтва, розуміючи його як естетичний феномен, прагнули піднести українську літературу до європейського рівня. Створивши творчу студію «Урбіно» (від назви міста, де народився славетний основоположник європейського Ренесансу Рафаель), *Микола Хвильовий* перекинув місток між українським відродженням 20-х років ХХ століття й італійським початку ХVІ століття.

Діячі національного відродження шукали нових стилів, манер та форм творчості, відкидали кайдани нормативності й консерватизму. Принцип розмаїтості став у 20-х роках не тільки гаслом, а й реальним фактом. Неокласики, наприклад, культивували класичну форму поезії, проте наповнену модерним мисленням, тоді як *Михайль Семенко* і *Валер'ян Поліщук* — вільну, верлібр. Митці заперечували натуралізм і народницький реалізм, прагнули наповнити мистецтво слова філософською глибиною, що мало піднести літературу на нові ідейно-мистецькі вершини.

Літературні угруповання. В жоден період історії розвитку мистецтва слова літературний процес не був таким складним і динамічним, як у 20-і роки. Характерною ознакою його була поява різноманітних літературних груп та організацій, які так чи інакше виражали проблеми своєї доби. Митці об'єднувалися за спільними світовідчуттями, естетичними принципами та певною політичною платформою. Частина письменників прагнула розв'язати соціальні й національні питання, інша — зосе-

реджувала увагу на естетичних проблемах. У бурхливому літературному житті 20-х років окреслюються такі літературні організації, як «Гарт» (спілка пролетарських письменників), «Плуг» (спілка селянських письменників), «Молодняк» (спілка молодих письменників), «АСПИС» (Асоціація письменників), «Ланка», «МАРС» (Майстерня революційного слова), «ВАПЛІТЕ» (Вільна академія пролетарської літератури), «Авангард», «Нова генерація» тощо. Ці угруповання утверджували модерністські стильові напрями.

Символістські групи. Як ви вже знаєте з 10 класу, символісти прагнули висловити індивідуальний емоційний досвід за допомогою символізованої мови. Вони заглиблювалися у внутрішній, ірраціональний світ, розкриваючи таємниці людського «Я» за допомогою метафор та образів-символів. Важливу роль відводили милозвучності, кольору, відтінкам, дбайливо дібраним словам, спроможним відтворити прихований внутрішній світ.

У Києві 1918 року символісти заснували школу «Біла студія», видали збірник «Літературно-критичний альманах». Його редактором був поет-символіст **Яків Савченко**. Тут оприлюднили свої твори **Павло Тичина**, **Павло Савченко**, **Яків Савченко**, **Олекса Слісаренко**, **Дмитро Загул**, **Микола Терещенко**. У цьому ж році символісти утворили групу «Музагет» (Музагет — грецький епітет Аполлона й Діоніса як проводирів муз) й видали однойменний альманах. Естетичну платформу виклав **Юрій Іванів-Меженко** у програмній статті «Творчість індивідуума і колектив», у якій стверджував: «Творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе вищою істотою над загалом» і не підлягає колективові, хоча й відчуває з ним свою національну спорідненість. Це типово модерністська концепція мистецтва. Символісти групи «Гроно» видали альманахи «Гроно» (1920), «Вир революції» (1922).

Футуристські угруповання. **Футуризм** (латин. futurum — майбутнє) був відгалуженням модернізму, ставши одним із напрямів авангардизму. Його представники заявляли, що творять «мистецтво майбутнього», заперечуючи його суспільну функцію та ідейний намір митця.

Міжпредметні паралелі. Маніфест футуристів склав італійський поет **Філіппо Марінетті**, оприлюднивши його у паризькій газеті «Фігаро» 1909 року. Він заперечував класичну спадщину, закликав митців порвати з традиціями, стверджуючи, що нова доба вимагає створення нового типу людини, позбавленої моральних страждань, ніжності, любові. Такі ідеї підхопили француз **Гійом Аполлінер**, росіяни **Володимир Маяковський**, **Ігор Северянін**, **Велімир Хлебніков**, українець **Михайль Семенко** та інші.



Пабло Пікассо. Авіньйонські дівчата. 1907



Пабло Пікассо. Портрет Вільгельма Уде. 1911

Першу українську футуристичну організацію «Фламінго» створив Михайль Семенко у 1919 році. До неї увійшли *Олекса Слісаренко*, *Гео Шкурупій*, *Володимир Ярошенко*, художник *Анатолій Петрицький* та інші. Вони пропагували модернізм у мистецтві, видавали «Універсальний журнал», «Мистецтво». Символами футуристів були жовта лілія та жовта блуза, яку згодом замінили синьою, що мало вказувати на їхнє пролетарське походження. 1921 року Слісаренко утворює науковомистецьку групу «Комкосмос» (Комуністичний космос), через рік перейменовану на «Аспанфут» (Асоціація панфутуристів). Активними членами групи були *Михайль Семенко*, *Гео Шкурупій*, *Михайло Яловий*, *Олекса Слісаренко*, *Гео Коляда*, *Андрій Чужий* та інші. Українські панфутуристи засуджували салонну буржуазну культуру, проголосили руйнування мистецтва, пропонуючи створити нове «метамистецтво», яке синтезувало б різні галузі культури й спорту. Оскільки футуристи засудили індивідуалізм як міщанство, вони відкинули і лірику як «буржуазний» жанр. На їхню думку, нова доба вимагає розвитку драми, що й зумовило появу авангардного театру, творцем якого був *Лесь Курбас*. Футуристи оголосили динамізм художнім стилем нового мистецтва. 1927 року Михайль Семенко утворив організацію «Нова генерація» й видавав до 1930 року під цією назвою журнал, котрий найбільше європеїзував тогочасну українську літературу, пропагуючи під пролетарськими гаслами новітні художні стилі.

Лівій орієнтації були харківські пролеткультівські організації «Всеукраїнська федерація пролетарських письменників і митців», «Цех каменярів» (1918), які відкидали класичну спадщину. Український пролеткульт не мав помітних худож-

ніх досягнень і 1924 року припинив своє існування, але його роль перебрали на себе ВУАПП (Всеукраїнська асоціація пролетарських письменників), ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників).

Помітною була організація «Гарт» (1923—1925), назву якої утворено від слова «гартованці», запозиченого з роману *Володимира Винниченка* «Божки», в якому так називалося товариство робітників. «Гарт» очолив відомий поет *Василь Еллан-Блакитний*. Серед перших членів «Гарту» були *Кость Гордієнко, Іван Дніпровський, Олександр Довженко, Майк Йогансен, Олександр Копиленко, Іван Кулик, Володимир Сосюра, Павло Тичина, Микола Хвильовий* та інші. У статуті оприлюднювалося, що пролетарські митці поширюватимуть комуністичну ідеологію, користуватимуться українською мовою як знаряддям творчості, пропагуючи активну роль мистецтва у вихованні читача. Від письменників вимагалось оспівувати сучасність, писати твори, які б у масах викликали настрої бадьорості й життєздатності. Платформу організації виклав *Василь Еллан-Блакитний* у статті «Без маніфесту». Пролетарських письменників — «мистецький авангард переможного класу» — мала об'єднувати марксистська ідеологія, так звана «класова позиція». В естетиці надавалась перевага змісту над формою. Це був спрощений погляд на роль мистецтва в суспільстві, зумовлений утилітарним його розумінням як потреби дня.

У 1926 році, коли «Гарт» розпався, Микола Хвильовий утворив літературну організацію ВАПЛІТЕ. «Ваплітяни» боролися проти політизації літератури, за високу письменницьку майстерність і відкидали більшовицькі командні методи організації літературного процесу. ВАПЛІТЕ організувалась як академія, і така назва, на думку її творців, зобов'язувала серйозно ставитись до творення нового мистецтва. Вони закликали митців глибоко освоювати класичну спадщину, дотримувались непримиренної позиції щодо неучтва, халтури, графоманства, що заповнили пролетарську літературу. Під цією ж назвою видавали журнал. Організацію очолили *Микола Хвильовий, Михайло Яловий, Олесь Досвітний*. До неї входили *Микола Бажан, Олександр Довженко, Григорій Епик, Майк Йогансен, Григорій Коцюба, Олександр Копиленко, Микола Куліш, Аркадій Любченко, Юрій Смолич, Володимир Сосюра, Павло Тичина* та інші. Внаслідок переслідування партійними органами ВАПЛІТЕ на початку 1928 року саморозпустилася.

На інших позиціях стояли учасники літературної організації «Плуг», що виникла у Харкові в березні 1922 року та об'єднала селянських письменників. Її очолив байкар і прозаїк *Сергій Пилипенко*. До «Плуга» входили *Дмитро Бедзик,*

Володимир Гжицький, Андрій Головка, Наталя Забіла, Василь Минко, Іван Сенченко, Павло Усенко та інші. Видавали журнал «Плужанин» (1925—1927), а також часопис «Плуг» (1928—1932). «Плужани» заявили про своє бажання змалювати життя нового села, критично ставились до мистецтва минулого, захищали марксистську тезу про перевагу змісту твору над його формою. Вони проводили масові вечори («понеділки»), на яких обговорювали нові мистецькі явища.

«Ланка» (1924—1929) — об'єднання київських письменників, які вважали себе ланкою між культурою минулого і майбутнього. До нього входили *Валер'ян Підмогильний, Михайло Івченко, Борис Антоненко-Давидович, Григорій Косинка, Євген Плужник* та інші. Вони відкидали ідеологічну тенденційність мистецтва, спиралися на кращі традиції світового письменства, репрезентували високохудожні твори. Оприлюднювали свої твори в журналі «Життя й революція».

До організації «Молодняк» (1926—1932) входили *Сергій Воскресенко, Іван Гончаренко, Ярослав Гримайло, Сава Голованівський, Борис Коваленко, Петро Колесник, Олександр Корнійчук, Степан Крижанівський, Терень Масенко, Леонід Первомайський, Леонід Смілянський, Анатолій Шиян* та інші. Вони видавали журнал «Молодняк» (1927). «Молодняківці» оголосили себе «бойовим загоном пролетарського фронту». Тут не обійшлося без вульгаризації мистецтва: ідеологічно витримане римоване гасло ставилося вище ліричного вірша; романтика оголошувалася чужою «справі пролетаріату».

Їхній ідеології тиску прагнули протистояти митці «Ланки» та група письменників МАРС (*Василь Десняк, Іван Ле, Микола Терещенко, Юрій Яновський, Фелікс Якубовський, Володимир Ярошенко*). Спілка письменників «Західна Україна» (1925—1933) об'єднала вихідців із Західної України. 1933 року їх усіх було репресовано; тільки кілька з них, пройшовши сталінські концтабори, вижили (*Володимир Гжицький, Микола Марфієвич, Федір Малицький*).

Двоколіїність літературного процесу. Розвиток української літератури не можна повно осягнути без врахування її різноманітності та умов функціонування. Вона творилася як у радянській Україні, так і в Західній Україні, окупованій Польщею, у Підкарпатській Україні, що перебувала під владою Чехо-Словаччини, на Буковині, де правив уряд Румунії, у Франції, Німеччині, Америці, адже чимало письменників були змушені через складні політичні обставини покинути батьківщину. Проте й на чужині вони творили літературу, яку називають емігрантською. Якщо в Україні внаслідок компартійного диктату література не могла вільно й повноцінно розвиватися,

то митці з діаспори не втрачали зв'язків з класичними традиціями і писали твори на такі теми, які в умовах радянського тоталітарного режиму не могли з'явитися. Вони порушували морально-духовні й філософські проблеми людського буття, які виходили за рамки творів соцреалізму. Таким чином, формувався своєрідний «двоколіїний» літературний процес, який витворив єдину українську літературу ХХ століття.

Літературне життя на *західноукраїнських землях* у 20—30-х роках ХХ століття також характеризується різноманітністю угруповань, стильових течій, естетичних платформ. У Львові 1922 року виникла група «Митуса», куди увійшли *Василь Бобинський, Олесь Бабій, Роман Купчинський, Юрій Шкрумеляк, Левко Лепкий*. Назва символізує незнищенність і нездоланність поетичного слова. У Галицько-Волинському літописі згадується співець Митуса, який загинув, але поглядів своїх не зрікся, і його пісня залишилася в пам'яті народу. Слово вчорашніх Січових стрільців мало так само продовжити їхню боротьбу за незалежну Україну, але вже засобами мистецтва. В естетичному плані вони стояли на засадах символізму. На поетику символізму орієнтувалися й представники групи «Логос» (1923—1931), що видавали журнали «Поступ» і «Дзвони». Існували об'єднання модерністів й авангардистів — «Листопад», «Дажбог», однойменний журнал останньої групи редагували поети *Богдан-Ігор Антонич* та *Богдан Кравців*. Естетичну платформу виклав Антонич у статті «По цей бік барикади», проголосивши широкий діапазон художніх шукань.

«Празька школа» — так називають українських поетів міжвоєнного двадцятиліття, що творили у Празі та Подєбрадах (*Юрій Дараган, Леонід Мосендз, Євген Маланюк, Олекса Стефанович, Олег Ольжич, Олена Теліга, Галя Мазуренко, Оксана Лятуринська, Іван Ірлявський* та інші). Свої твори вони друкували в журналі «Вісник» (1933—1939), який редагував *Дмитро Донцов*.

Значну роль у розвитку української літератури відіграли письменники, які мешкали у Варшаві. *Євген Маланюк, Наталя Лівицька-Холодна* 1929 року об'єдналися в групу «Танк», згодом до неї увійшли *Леонід Мосендз, Павло Чирський, Павло Зайцев, Юрій Липа* та інші. Свої твори вони оприлюднювали в журналі «Ми» (1933—1937). Їхню естетичну платформу виклав *Михайло Рудницький* в есе «Європа і ми», орієнтуючи митців на естетичні й гуманістичні цінності.

Згубне втручання компартії в літературний процес. Повнокровному розвитку мистецтва слова перешкоджала ідеологія більшовиків, які прагнули підпорядкувати собі духовну сферу. Письменників поділяли на «пролетарських» і «попутників»,

«буржуазних». «Пролетарські» письменники свідомо обмежувалися соціальною проблематикою, зображенням класової боротьби. Художнє осмислення явищ дійсності було замінено партійно-догматичним й спрощеним баченням життя. Герої таких творів ставали рупорами класових ідей, яким підпорядковувалися думки і почуття. Ідеологічна «чистота» у їхніх діях витіснила відтворення складного внутрішнього світу особи. Натомість високомистецькі твори класиків і сучасників оголошувалися «буржуазними», ворожими. Письменники з «Гарту», «Плуга», «Молодняка» творили пролетарську літературу, тобто політизоване й декларативне мистецтво, літературу відкритої класової спрямованості, що культивувала переважно громадські й політичні ідеї. Так звані «попутники» (термін *Льва Троцького*) — митці «Ланки», неокласики, ваплітяни — продовжували кращі традиції класичної літератури.

Тим часом компартія вела невпинний наступ на високохудожнє національне мистецтво. Після розгромних статей марксистсько-ленінських критиків талановитих митців арештовували, судили, розстрілювали або висилали на Соловки чи Колиму. В часи сталінізму близько 500 українських письменників було знищено в таборах. Тому літературно-мистецький рух 20-х — початку 30-х років, для якого характерне високе духовне піднесення, називають «*Розстріляним відродженням*». У романі «Третя Рота» *Володимир Сосюра* проникливо сказав про митців, які стали жертвою сталінського терору: «*Чесними й чистими очима дивляться на нас із вічності, повними сліз і любові до народу, за який вони пішли в безсмертя*». Це *Микола Хвильовий, Микола Куліш, Лесь Курбас, Григорій Косинка, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович, Дмитро Фальківський, Михайль Семенко* та інші.

По-більшовицьки ідеологічно витримана зримована фраза оголошувалася вартіснішою за класичний твір. Відбувалася підміна понять. Під сумнів ставилася доцільність класичних літературних жанрів, існували теорії відмирання роману, лірики, трагедії, комедії як нібито «буржуазних» форм мистецтва. Поступово політика централізації літературного життя призвела до ліквідації творчих об'єднань і створення єдиної *Спілки письменників радянської України* (1934). Творчість стала регламентованою, письменники оспівували «героїку» праці робітників і селян, показували їхнє «класове» чуття і ненависть до всього, що не сприймалося комуністичним режимом. Утверджували єдиний метод літератури — соціалістичний реалізм.

Соціалістичний реалізм — підпорядкований ідеології партії метод (напряму) у літературі. Базувався на позаестетичних засадах: партійність (ідейність) як критерій класової доктрини

марксизму; народність, пролетарський інтернаціоналізм (нехтування національними особливостями мистецтва), прикрашання дійсності, міфологізація та уславлення радянської влади та її вождів.

Літературна дискусія 1925—1928 років. У складних умовах наступу компартії на духовно-національне відродження й творчу думку виникла літературна дискусія, в ході якої порушувалися проблеми традицій і новаторства, ставлення до класичної спадщини, шляхів розвитку нового мистецтва. Але головним було вирішення питання: бути чи не бути українській літературі як самобутньому мистецькому явищу в контексті світового духовного розвитку. Розпочав дискусію 30 квітня 1925 року Микола Хвильовий памфлетом «Про сатану в бочці, або про графоманів, спекулянтів та інших «просвітян» на сторінках газети «Культура й побут». Це була відповідь тим силам, які дискредитували мистецтво слова, пишучи примітивні й банальні твори.

Микола Хвильовий свої погляди виклав у циклі памфлетів «Камо грядеши?» («Куди йдеш?», 1925), «Думки проти течії» (1926), «Україна чи Малоросія» (1926), окресливши програму українського відродження. Він закликав митців орієнтуватися на культуру Європи з її гуманістичними традиціями, а не на пролеткультівську літературу Росії, відмовитися від малоросійського провінціалізму, розвиватися самобутньо. Адже російські ЛЕФ (Лівий фронт), РАПП мали вплив і на українські організації, насаджували антиестетичні тенденції, нігілістично ставилися до української культури та мови.

На думку Хвильового, почало відбуватися четверте відродження людства. Здійснити його стара Європа уже не могла. Це збагнув німецький філософ *Освальд Шпенглер* у трактаті «Присмерк Європи». Хто ж його здійснить? Така місія випадає Україні, бо вона розташована між Азією та Європою, Заходом і Сходом й увібрала в себе їхні культурні зв'язки. Оскільки Україна, як і азійські народи, була пригноблена віками, то з початком відродження вона всю свою нагромаджену енергію, творчі сили віддасть людству. В Україні у 20-і роки виник новий стиль відродження — романтика вітаїзму. Отже, українські митці, вважав Хвильовий, будуть першими заспівувачами «азіатського ренесансу» в мистецтві, їхній стиль — активний романтизм — стане основним у час українського відродження.

Виступи Хвильового торкалися не тільки проблеми літератури, розвитку стильових напрямів, а й культури загалом, ідеології, врешті питання, як вижити українській нації в межах СРСР, як зберегти свою національну й духовну самобутність. Ці виступи письменника підтримали науковці, політики, вчителі, інженери, митці. Протилежну позицію зайняла

комуністична влада. У дискусію втрутився *Йосип Сталін*, написавши лист «До тов. Кагановича Л. М. та інших членів ЦК КП(б)У» від 26 квітня 1926 року, в якому виправдовував більшовицьку експансію в Україні, звинувачуючи *Миколу Хвильового* в націоналізмі. З розгромними статтями, спрямованими проти духовного відродження України, виступили вітчизняні партійні функціонери, спрямувавши свої удари проти «хвильовизму» як нібито соціал-націоналістичного ухилу в партії. Дискусія з естетичної площини перейшла в політичну. Почалися політичні звинувачення, навішування ярликів «ворогів народу». У такий спосіб літературну дискусію було силоміць згорнуто.

Словникова робота. Запам'ятайте новий термін.

Авангардизм (франц. *avant-garde* — передня лава) — тип художнього мислення і спосіб зображення дійсності, що виник у перші десятиліття ХХ століття, підкреслюючи експериментальні, новаторські пошуки в мистецтві. *Головні ознаки авангардизму:* відмова від реалістичного змалювання світу, заперечення традиційних форм художнього зображення, суб'єктивізм, прагнення до застосування незвичайних, навіть антиестетичних виражальних засобів. Мав різні напрями: *футуризм* акцентував увагу на мовотворенні, *експресіонізм* — на емоційності, безпосередності сприйняття, *сюрреалізм* — на підсвідомості, *кубізм* — на геометричних формах. До авангардистів належали французи *Гійом Аполлінер*, *Луї Арагон*, *Поль Елюар*, росіяни *Володимир Маяковський*, *Велімир Хлебніков*, українці *Михайль Семенко*, *Валер'ян Поліщук*. Художниками-авангардистами були *Пабло Пікассо*, *Жорж Брак*, *Джакомо Балла* та інші.

Підсумуйте прочитане. 1. Під якими гаслами розвивалася українська література 20—30-х років ХХ століття? 2. Назвіть літературні групи й організації 20-х років, схарактеризуйте їхні естетичні платформи. Представники яких груп модернізували українську літературу доби? 3. Які питання порушувалися в літературній дискусії 1925—1928 років? З'ясуйте основні естетичні орієнтири, визначені Миколою Хвильовим, аргументуйте свою думку цитатами із його памфлетів. 4. Що таке «соціалістичний реалізм»? 5. Які характерні ознаки авангардизму?

Поміркуйте. 1. З'ясуйте особливості українського відродження 20-х років порівняно з класичним Ренесансом. 2. Чому українських письменників цієї доби називають митцями «Розстріляного Відродження»? 3. В чому виявлявся згубний вплив компартії на розвиток національної культури? Чому поділ письменників на «пролетарських» і «попутників» був штучним? 4. Які питання, порушені в літературній дискусії 20—30-х років ХХ століття, актуальні для нашого часу? 5. З яких причин розвиток українського письменства відбувався в умовах двоколійного процесу? Де, окрім радянської України, розвивалась українська література?



Мистецька скарбниця. Розгляньте картини **Пабло Пікассо** «Авіньйонські дівчата», «Портрет Вільгельма Уде» (с. 7), написані в річищі кубізму. Які враження вони викликають у вас? З якою метою художник вдається до геометричних фігур, світлотіней у зображенні портретів? Порівняйте реалістичні портрети художників та авангардні Пабло Пікассо. Що їх зближує і що відрізняє?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження: Антологія 1917—1933. — К., 2007.

Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917—1934. — К., 2000.

Ковалів Ю. Літературна дискусія 1925—1928 рр. — К., 1990.

Естетичне новаторство поезії 20-х років

Художні пошуки поетів. Українська лірика 20-х років дивує багатством талантів, розмаїттям стильових течій і форм поетичного моделювання думок і почуттів людини. Паралельно й у складному поєднанні розвиваються *імпресіонізм* (*Василь Чумак, Василь Еллан-Блакитний, Микола Хвильовий*), *символізм* (*Микола Філянський, Яків Савченко, Павло Савченко, Дмитро Загул, Володимир Ярошенко, Микола Терещенко, Андрій Головка*), *експресіонізм* (*Тодось Осмачка*), *неоромантизм* (*Володимир Сосюра, Юрій Яновський, Майк Йогансен, Олекса Влизько*), *неокласицизм, конструктивізм* (*Валер'ян Поліщук*), *футуризм* та інші модерні течії. Поезія естетично освоювала досягнення митців світу, завдяки своїй мобільності обіймаючи чільне місце в українській літературі.

Відбувався інтенсивний процес тематичного оновлення лірики та її жанрових форм. Передусім поети зосереджують увагу на героїко-романтичному оспівуванні української національної революції, на внутрішніх процесах народження нової особистості, свідомого українця, захисника незалежної Вітчизни. Неповторний образно-емоційний сплав переживань людини в добу революції та громадянської війни відтворили *Іван Кулик* («Мої коломийки»), *Майк Йогансен* («Д'гори»), *Микола Бажан* («17-й патруль»), *Павло Тичина, Володимир Сосюра* та інші.

Можна виділити декілька тенденцій у розвитку поезії. Насамперед це *лірика*, яка поглиблено аналізує складні процеси внутрішнього світу особистості, породжені бурхливими подіями часу (Павло Тичина, Володимир Сосюра, Євген Плужник, Микола Бажан, Володимир Свідзинський, Максим Рильський). Виокремлюється *лірика громадянська*, політично спрямована, культивована пролетарськими поетами, які створювали абстрактно-символічний образ класу, звісно робітничого, зосереджуючи увагу на психології маси. Пролеткультівці взагалі за-

кликали до знищення лірики. *Василь Еллан-Блакитний* пропонував створити мистецтво «масового героїзму». Внаслідок таких уявлень, за словами *Олександра Білецького*, замість яскравих героїв постає «багатоголовий герой: спаяний єдиною психологією, прагненнями, волею — колектив, група».

Спираючись на традиції української та європейської поезії, *Павло Тичина*, *Євген Плужник*, *Володимир Свідзинський*, *Тодось Осьмачка*, неокласики звернулись до філософського осмислення буття людини. Розвиваються жанри *сонета*, *медитації*, *вірша-рефлексії*, *вірша-пейзажу*, *вірша-портрета*, *елегії*. У 20-х роках лірика тяжіла до філософського трактування тих проблем, що мали вирішальне значення для історичної долі українського народу. Зокрема, митці порушували вічні теми свободи й неволі, життя і смерті, людини і всесвіту, особи й колективу, проте розв'язували їх по-сучасному. В поезіях Рильського щирій ліризм поєднується з осмисленням духовної суті сучасника, у *Бажана* інтелектуальна енергія — з бароковою вигадливістю, у *Свідзинського* природа трактується як невід'ємна частина гармонійного буття людини у Всесвіті. Екзистенційні мотиви буття і смерті як забуття осмислював *Плужник*.

Інтенсивно розвивається *урбаністична поезія*, яка в XIX столітті майже не культивувалась в українській літературі. Митці (передусім футуристи) оспівують індустріалізацію країни, наприклад, вірші про Дніпрельстан створили *Володимир Сосюра*, *Павло Филипович*, *Василь Мисик*, *Андрій Панів*, *Михайль Семенко* та інші. Відгомін грандіозного будівництва в країні відлунює в «Будівлях» *Миколи Бажана*, «Ніагарі» *Івана Кулика*, «Геліополісі» *Дмитра Загула*, «Харкові» *Павла Тичини*. Естетично багатовимірною окреслюється урбаністична поезія неокласиків, де образ міста розгортається через філософську опозицію *зодчество* — *руїна*. У їхніх візіях (лат. visio — зір, образ, бачення) Київ поставав як вічне світове місто, як центр духовності й краси, місто-храм (вірші *Михайла Драй-Хмара*, *Миколи Зерова*, *Павла Филиповича*). Архітектура міста окреслюється внутрішньо цілісною як символ культури, що промовляє про націю крізь віки й тисячоліття.

Навіть традиційна для української поезії пейзажна лірика зазнає оновлення, набуває осмислення тема людини і природи. Розвивається *мариністична лірика*, в якій тема моря не просто символізує долю людини у складних хвилях часу, як це було в романтиків першої половини XIX століття, а стає образом світобудови, лоном усього живого. У 20-і роки до теми моря зверталися *Рильський*, *Плужник*, *Драй-Хмара*, *Поліщук*, *Влизько*. Звеличуючи морську стихію, вони по-філософськи осмислюють світ людини й морське царство, їх конфронтацію й гармонію.

Особливого розквіту на ґрунті української поезії досягає *верлібр* у творчості *Михайля Семенка*, *Валер'яна Поліщука*, *Гео Шкурупія*, *Олекси Влизька*. Майже кожен поет 20-х років звертався до цієї форми, надзвичайно популярної тоді в Європі. Верлібрами написані авангардні твори *Михайля Семенка*. У «*Поемі повстань*» він закликав митців: «*Поети, зривайте метр! Ляжте під колеса революції*». Як і німецькі авангардисти, Семенко прагнув наповнити слово додатковими смислами: фрази розташовував у графічні конструкції, вдавався до акростихів, різних комбінацій слів, бажаючи кольоромузикою, барвами і звуками викликати певні суб'єктивні почуття.

Виникає новий жанровий різновид — *лірична поема*. Сюжет у ній розгортається як потік суперечливих роздумів і переживань ліричного героя: «В електричний вік», «Поема моєї сестри» *Миколи Хвильового*, «Галілей», «Канів» *Євгена Плужника*. У поемі «Галілей» порушується проблема вибору людиною місця в житті. Герой твору замислюється над тим, чи потрібно інтелігентові втручатися у складні суперечності доби, а чи краще обрати тактику вичікування; чи має право гуманіст пройти повз зло? Ліричний герой поеми Плужника — це новітній Галілей, тому й займає активну позицію, утверджуючи добро як діяння.

Поеми 20-х років увібрали в себе тривожні ритми часу, лексику й фразеологію революційного міста, народну пісню, революційні гімни й Марсельези; у них відкрито взаємодіють конкретно-реальний, умовний і романтично-символічний плани змалювання героя й часу. Великий вплив на характер шукань українських поетів мала поема «Золотий гомін» *Павла Тичини*, яка увібрала велич і трагізм української національної

революції. Цю лінію продовжив у ліро-епічній поемі «Червона зима» *Володимир Сосюра* (1898—1965), активний учасник революційних подій в Україні. Побачене й пережите автором лягло в сюжетну основу твору, визначило його пафос. Поему проймають не тільки бадьорі інтонації ліричного оповідача, а й трагічні нотки. Назва твору символічна: від смертей, пролитої крові зима стала червоною. Багряна барва наскрізна у творі. Як і колись, у добу козацтва, бійцям, які від'їжджають на війну, дівчата пришивають червоні стрічки — символ дівочої вірності й батьківщини. Національний колорит домінує у творі: наприклад, біля



Володимир Сосюра.
Фото. 1923

ешелонів бійці співають народну пісню «Чумак». Помітних художніх відкриттів поет досяг в історичних поемах «Тарас Трясило», «Мазепа», де порушив проблему державотворчих змагань українського народу.

Класичною довершеністю, високим інтелектуалізмом відзначаються *філософські поеми Миколи Бажана* (1904—1983) «Розмова сердець», «Гофманова ніч», «Гетто в Умані», «Сліпці», «Число», «Смерть Гамлета». Поет зумів почути перегуки історії та сучасності, художньо побачити актуальне у поезіях минулого. Поема «Розмова сердець» характеризується дискусійністю, викриттям імперської ідеології. У цьому світлі Бажан розглядає гоголівський комплекс роздвоєння — «*двох душ*», так звану українську меншопартісність, типову для людини поневоленої нації. Відгриміла революція, впала ненависна імперія, але комплекс роздвоєної душі оживає знову: психологічно його важко подолати. Героя поеми переслідує тінь минулого, його рабський страх, його двійник. Врешті, герой перемагає двійника в ім'я майбутнього України. Поему «Сліпці», оприлюднену в журналі «Життя й революція» (1931), згодом друкувати заборонили. У ній з великим знанням історичного матеріалу змальовано побут лірників XVIII століття, майстерно відтворено колорит епохи, дух часу, навіть специфічний словник лірників. Поет показав себе «*майстром карбованого слова*». Певними деталями автор натякає на національну поразку українців після знищення Запорозької Січі Катериною II. На цьому тлі Бажан показує двох лірників — старого й молодого, порушуючи тему митця і мистецтва, його ролі в суспільстві. Старого кобзаря звеличують рани і всеохопна мудрість, але він не відзначається активною позицією. Натомість молодий лірник протестує, хоче «*здолати, пробитися, вийти як муж, а не мученик!*» Виникають прозорі алюзії (натяки на певний літературний твір, образ чи історичну подію) до сучасної Бажанові дійсності: «*незрячі жебраки*», що «*бачили багато*» і грали на ярмарках борцям за волю України, тепер грають сучасним Кочубеям й іншим перевертням.

Імпресіонізм «перших хоробрих».
Яскравим метеором на небосхилі



Микола Бажан



Василь Чумак

новітньої поезії засяяла постать молодого й самобутнього поета **Василя Чумака** (1901—1919), розстріляного денікінцями в Києві. Він увійшов в українську літературу єдиною збіркою «Заспів» (1919). Ця книжка, за словами критика **Бориса Якубовського**, «назавжди залишиться в нашому письменстві першим квітом ранньої весни революції». Василь Чумак — талановитий поет-імпресіоніст, який формувався під впливом **Олександра Олеса**, поетичного короля сердець його покоління. Збірка пройнята космічними образами, героїзацією подвигу окремої людини й народу, адже митець вірив в ідею світової революції й відродження України як держави. Триптих «Червоний заспів» відтворює атмосферу революційного підпілля, в якому перебував і сам поет як член Української партії соціалістів-революціонерів (УПСР). Автор майстерно використовує алітерацію: «*риємо — риємо — риємо / землю, неначе кроти*», градацію образів, яскраві метафори: «*сіємо — сіємо — сіємо / буйні червоні цвіти*», тобто революційні ідеї визволення, які сіють борці і які зійдуть бурями, маками й вогнями. Критик **Андрій Хвиля** так писав про цей вірш: «*Коротко. Одрубко. Все сказано. Тут — непереможна сила, незламна воля. Чумак бурхливий, блискучий, як революція, в своїх поезіях, що оспівували «єднання братніх заліз».* Українську національну революцію Чумак прославив у віршах «Кобзареві», «Заклик», «Геть сумніви», «За кордони», «Пісні помсти».



Клод Моне. Враження. Схід сонця. 1872

Василь Чумак зумів відбити настрої й почуття тогочасного інтелігента, котрий живе в умовах жорстоких духовних і соціальних зрушень, змальовуючи його роздвоєність, хитання й сумніви в доцільності кровопролиття: *«Дві душі: одна шукає бурі, / струн шалених на бандурі... / А друга... друга — блакитний спокій / вдалині, де степ широкий, / танк мрій тремтячих, ніжних-ніжних, / в шатах білосніжних»* («Дві душі»). У поезиці імпресіонізму написано вірш «Офіра», що його **Василь Еллан-Блакитний** назвав *«шедевром української поезії»*. Водночас вірш є своєрідним поетичним кредо Чумака. Тут окреслено місце поета під час революції: писати й малювати потрібно не чорнилом, а власною кров'ю, віддаючи свій хист справі революції: *«Кожну хвилю краплю крові місту; / скло вітрин і тротуари сповнить ярим змістом»*. Назва твору символічна: у християнстві «офіра» означає «жертва». Боротьба за волю і прекрасне майбутнє вимагає жертвності власного «Я» в ім'я загального. Так учинив митець, герой твору, принісши в офіру своє життя й вірячи в поступ людства. Імпресіоністичними мазками змальовано психічний стан ліричного героя, хворого на сухоти. Його всюди переслідують видіння крапель власної крові та багряної революції, що зливаються воедино. Сум та безнадія охоплюють хворого: чи не марними є жертви? Проте в останні хвилини життя ліричний герой вірить, що *«Казка. Близько. Йде...»*.

Витонченістю почуттів і художньою майстерністю вирізняється поезія «Сьогодні ходив на могилу матусі», в якій оспівано ніжну синівську любов до матері. Для імпресіоністичного стилю Чумака характерними є стислість, «рубаність вислову», прості непоширені речення, за допомогою яких відтворено мінливість вражень ліричного героя, легкими мазками окреслено навколишній світ. Цим досягається й емоційність твору. Звідси — поетична стихія, злива метафор і порівнянь, густа конденсація думок і почуттів («Обніжок», «Травень», «Ти — жаль», «Конвалії», «Погром»). Поезія Чумака відзначається високою вольовою напругою, енергією, бойовими закличними гаслами.

Василь Еллан-Блакитний (1894—1925) увійшов в українську лірику збіркою «Удари молота і серця» (1920). Це був активний діяч УПСР, членів якої називали боротьбистами — від назви газети «Боротьба», яку він редагував. То була партія національного спрямування. Семінаристом Василь Еллан-Блакитний відвідував знамениті суботи у **Михайла Коцюбинського**, на яких читав свої поезії: *«В житті горю... Життя люблю — / І лоскіт сміху й терпкі сльози, / І кожну радощинку п'ю, / Як сонце п'є ранкові роси»*. Поет навчився тонко через ритмомелодіку передавати мінливі душевні стани, поєднувати в цілісність образи-символи й звукопис вірша.



Василь
Еллан-Блакитний

Після революції лірику Еллана-Блакитного сповнюють мотиви боротьби, дії, життєствердження: *«Ні слова про спокій! Ні слова про втому! / Хай марші лунають бадьорі й гучні...»*. Вірш «Вперед» будується на поетиці окличних речень, риторичних питань, що підсилює дію й розкриває рішучість ліричного героя змінити старий світ: *«Вмремо, — а здобудем ключі від життя»*. У збірці «Удари молота і серця» ліричний герой окреслюється як полум'яний революціонер, максималіст, колективіст, що промовляє за всіх пролетарів, поєднаних *«плечем до плеча»*, чії *«очі горять, як вістря меча»*. Герой гостро відчуває закостенілість мислення поневоленої людини, рутинність міщанської психології, які заважають скинути кайдани неволі. Його мовлення схвильоване, полемічне, побудоване як серія ударів по ворогові. Метафора «удари молота» історії в такт з «ударами серця» передає світорозуміння революціонера: *«Муром затято обрій. / Вдарте з розгону: р-раз... / Ми — тільки перші хоробрі, / Мільйон підпирає нас»* («Удари молота»). Правда, у ліриці Еллана-Блакитного неповторний духовний світ індивіда розчинено в масі, замість особи — соціальні типи. Це зумовило художні прорахунки у створенні образу творця революції: знеособленість, спрощення духовного світу людини.

Еллан-Блакитний пише поезії-марсельези, марші, гімни революції, в яких риторично й декларативно, але афористично відбито дух доби, соціальне й національне пробудження мас («Після «Крейцерової сонати», «Бастилія», «Канонада»). На очах ліричного героя розігрується велике дійство революції. Його душа озивається голосом сурми, барабанним боєм, багатоголосими хоралами. В автобіографічній поезії «До берегів» органічно сплелися неоромантика й імпресіонізм. Поезія будується на антитезі: затишкові, спокою протиставляються безупинний рух вперед, неминучість боротьби, втіленої в образах човна й чайки. Як крещендо, звучить заключний рядок вірша: *«Вперед! Завжди вперед несить мене, вітрила»*. Поетові імponує імпресіоністична стилістика, що передбачає безпосереднє відтворення хвилинних вражень, коротка, «рубана» фраза, ритмомелодика, що базується на мінливості темпу, прийомі умовчування, застосуванні пауз.

Лірика символістів. Інтенсивно розвивалася символістська стильова течія. Її репрезентували брати Павло і Яків Савченки, Дмитро Загуд, Микола Терещенко, Володимир Коби-

лянський, Олекса Слісаренко. Основним тропом був символ — стійка метафора. В українських ліриків саме символ став принципом узагальнення; його призначення — відкрити сутність світу ідей і мрій. Образи-символи натякають на приховану, містичну сутність явищ. Поети-символісти збагатили лірику розмаїттям рефлексій, навіювань, інтуїтивних здогадів, гри на багатозначності слова. *Олександр Білецький* вважав, що український символізм розширив ідейний обшир поезії, підніс на новий щабель техніку віршування.



Яків Савченко

Микола Зеров назвав «зорею плеяди» *Якова Савченка* (1890—1937), автора збірок «Поезії» (1918), «Земля» (1921). У його творах фігурують абстрактні образи привидів, змій, дикої сили, почерпнуті з традиції романтиків. Поезії цього символіста мелодійні й художньо досконалі: «Він вночі прилетить на шаленім коні, / І в вікно він постука залізним мечем. / Ти останню казку докажеш мені / І заллешся плачем» («Не дано»).

Естетична концепція дійсності *Якова Савченка* ірреальна: за світом явищ, які людина бачить, ховається справжній світ, невідомий і таємничий. Покликання поета — збагнути його та відкрити читачам. Савченкове *Невідоме* нагадує античний Фатум: людина безсила перед невідомим, віддана на поталу космічним силам, але їй дано передчуття, внутрішній голос. Появу віршів Савченка спричинили передчуття катастрофи, Перша світова війна, що закінчилась революцією. Його поезія — відлуння глобальних змін. А тому улюблений колір митця — чорний, що покриває навіть стихію вогню і сонця: «Три кольори в житті було, / В трьох кольорах уся земля. / В двох кольорах горіло Зло, / А третій мій. А в третім — я. // І третій — чорний, як агат. / Я вмер уже — і ним свічусь. / І третій — блиск страшних Свічад, / Що мертвий я тепер дивлюсь» («Три кольори»).

Лірика Савченка відбивала тривожні настрої мас, адже рідна Україна стікала кров'ю у вирі революції та громадянської війни. Поетові вона здається пустелею, а тому він хоче пробудити її «криком труб», «брязчанням арф». Революційний світ постає перед митцем як гігантський потік, як розщеплений Всесвіт, що нищить народи й Землю. Трагізм доби особливо виразно передано в поезії «Христос отаву косить», яка перегукується із «Скорбною матір'ю» Тичини. У Савченка біблійний сюжет відтінює трагічну долю України. До селянина приходять Христос і допомагає йому косити, прагнучи замінити полеглому у

бою сина. Цей образ символізує найвищу правду народу, який жертвовно бореться за свободу: *«Упав мужик на торішніх покосах: / Аж сто зірок цвіте! / Глянув: Христос отаву косить / І копиці кладе. // Глянув прострелено: хто се? / Чи ти, мій синочку, чи Ти, Христосе, / Обірваний, босий? / Хто се? / Ой, зацвіли в степах слова зоряно, / Ой, запалав смуток нив. // Давно вже людське поле зорано, / А ти й отави не скосив...»*

Яків Савченко став жертвою сталінських репресій. 1 листопада 1937 року його розстріляли.

Українські символісти розширили зображально-виражальні можливості мистецтва слова. В їхній ліриці слово було не стільки поняттям, що безпосередньо називало річ, скільки образом, який викликав певні асоціації, бентежив своєю багатозначністю та прихованим змістом.

Лірика футуристів. Європеїзували українську лірику й футуристи. Оновлюючи її виражальні засоби, вони прагнули *«випустити слова на волю»* (Михайль Семенко), звільнити вірш від збігів фрази та віршованого рядка, щедро творили нові слова. Замість впровадженої романтиками, символістами та імпресіоністами евфонії (милозвучності), вони вводили в поезію дисонанси (різноголосність), застосовували вільні асоціації, щоб передати ритми нової доби.

Найталановитішим поетом-футуристом був **Михайль Семенко** (1892—1937). Він проголосив деструкцію (руйнування) форми, епатаж (скандальна витівка). Заслугою поета було звернення до урбаністичних мотивів. Митець творив алогічну мову, надмірно вживав приголосні, намагаючись передати хаос індустріального міста. Класичним зразком такої поезії є вірш *«Місто»: «візники — люди / трамваї — люди / автомобілібілі / бігорух рухобіги... диму сталь / палять / пах / пахка / пахитоска / дим синій / чорний ди / м...»* Поет був найпослідовнішим митцем-футуристом, невгамовним руйнівником класичних форм вірша і поезики.



Михайль Семенко

У збірках *«Прелюд»* (1913), *«Дерзанья»*, *«Кверофутуризм»* (1914) (лат. кверо — шукати) переважає метафорична гра понять та образів, хоча наявні й елементи символістської поезики. Після революції Михайль Семенко здійснює футуристичну революцію в мистецтві, видає десятки книг: *«П'єро здається»*, *«П'єро кохає»*, *«П'єро мертвопетлює»*, *«Дев'ять поем»* (1918—1919). Він заповзівся зруйнувати селянську основу української поезії, протиставляючи їй урбаністичні мотиви. Замість споконвіч-

ної української мрійливості й лагідності Семенко запроваджує «голосну маніфестацію нервової душі» (Юрій Лавріненко), поетизуючи прозу щоденності, індустріальний пейзаж. Він стає співцем автомобілів та локомотивів, задимлених міст. Змальовуючи міський пейзаж, поет робить його динамічним, змінюваним відповідно до руху автомобіля, в якому їде герой твору. В циклі «Дев'ять поем» митець перегукується із збіркою «Містаспрути» **Еміля Верхарна**, змальовуючи образ старого світу і народження нового. Монументальна постать ліричного героя втілює міць і силу народу, що визволяється. У 1937 році Михайль Семенко був репресований і розстріляний.

Отже, поезія 20-х років ХХ століття характеризується модерними художніми стильовими течіями й напрямками, новаторськими засобами змалювання духовного світу людини. Оновилися проблематика й жанровий репертуар лірики, застосовувалися як традиційні прийоми моделювання життя, так і новітні, авангардні, що синтезувалися в неперехідні явища культури. На жаль, модерні художні пошуки та естетичні відкриття з наступом культу особи Сталіна були жорстоко перервані, а твори митців українського відродження заборонені й оголошені шкідливими, класово ворожими.

Підсумуйте прочитане.

1. Окресліть мотиви, жанрову специфіку й характер стильових шукань в українській ліриці 20-х років. Які мистецькі течії і напрями цього періоду ви знаєте? Які модерні віяння доби відтворив **Георгій Нарбут** в ілюстрації «Поезія» (на обкладинці)? 2. Розкажіть про художні пошуки поетів-футуристів. З якою метою вони вдавалися до епатажу? Наведіть приклади.

Поміркуйте.

1. З'ясуйте роль поезії символістів в утвердженні модернізму в українській літературі. Які духовні цінності утверджували символісти? 2. Що вас привабило в імпресіоністичній ліриці «перших хоробрих»? Розгляньте картину **Клода Моне** «Враження. Схід сонця» (с. 18). Чим співзвучна лірика Василя Чумака та Василя Еллана-Блакитного з полотном Моне? Доберіть цитати з творів поетів для підтвердження своєї думки. Котрий з творів Василя Чумака, Василя Еллана-Блакитного вам найбільше імпонує? 3. Чим вам подобається лірика Якова Савченка? Чому поет у вірші «Христос отаву косить» звернувся до біблійних мотивів, зображуючи громадянську війну в Україні? У чому полягає своєрідність поезії «Христос отаву косить» Якова Савченка? Чому подібні твори викликають захоплення у читачів? 4. Що було позитивного й негативного у творчій практиці футуристів? Аргументуйте відповідь уривками з їхніх творів, тезами дослідників. 5. Які почуття викликає у вас лірика Семенка?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Бажан М. Михайль Семенко // Семенко М. Поезії. — К., 1985.
Ковалів Ю. Арфами, арфами... // Атом серця. Українська поезія першої половини ХХ століття. — К., 1993.

Павло Тичина

(1891—1967)



Павло Тичина. Фото.
Початок 50-х років

Поете, любити свій край не є злочин,
Коли це для всіх!

(Павло Тичина)

Павло Тичина — найпомітніша поетська постать в українській та світовій поезії ХХ століття. Він збагатив мистецтво слова новими художніми відкриттями, життєствердною концепцією буття як діяння. Спираючись на національну традицію, зокрема філософію *Григорія Сковороди* та поезію бароко, митець синтезував народнопісенні, класичні й найсучасніші художні засоби, витворивши неповторну картину світу, сповнену життєлюбства. Багатий образний світ, гуманістичні ідеали, розмаїтий жанровий репертуар поезій, витончене віршування забезпечили Павлові Тичині світову славу першорядного поета.

«Син України, її чернозему, її безкрайнього степу»
(Євген Маланюк)

Павло Григорович Тичина народився 23 січня 1891 року в селі Піски Бобровицького району Чернігівської області в багатодітній родині дяка. Його батько, Григорій Тимофійович, пишався своїм козацьким походженням. За спогадами поета, у їхній хаті на стіні висіла картина «Переяславська рада», на якій з лівого боку зображено запорожця-полковника Тичину, предка роду. В «Автобіографії» Павло Григорович писав: *«Батько мій з нижчого духовенства: він був сільським дяком і водночас учителем грамоти»*, мав чудовий голос. Він прищеплював учням доброту, чесність, правдолюбство, наполегливість у досягненні мети, любов до рідного краю, рідної мови і пісні. У родині панував культ книги: вечорами діти вголос читали твори *Тараса Шевченка*, *Бориса Грінченка*, *Миколи Гоголя*, *Леоніда Глібова*. Мати майбутнього поета, Марія Василівна, кохалася в народних піснях, була вродливою, лагідною, працювитою, письменною. Родина Тичин була великою (семеро синів та шестеро дочок) і жила скрутно. Григорій Тимофійович, прагнучи дати синам освіту, влаштував їх у церковні хори, що давало змогу навчатися в духовному училищі та семінарії, де учнів утримували за церковний кошт.

У 1898—1899 роках Павло навчався у початковій земській школі. Великий вплив на нього мала вчителька *Серафима Миколаївна Морачевська*, яка помітила і належно оцінила неабиякі вокальні дані, абсолютний музикальний слух, феноменальну пам'ять дякового сина. Здібний хлопець співав у дитячому хорі, захоплювався творами українських письменників.

З 1900 по 1907 рік Павло Тичина навчався у Чернігівській духовній бурсі, а також співав у Троїцькому хорі, заробляючи собі на життя. Разом з *Григорієм Верьовкою* брав участь у концертах симфонічного оркестру, чудово грав на кларнеті та гобой¹. Продовжив навчання юнак у духовній семінарії, яку закінчив 1917 року. Великою подією в житті Тичини було знайомство з *Михайлом Коцюбинським*, який запросив його до участі в літературних «суботах». Тут зустрічалася творча молодь, обговорювалися літературні новини, шляхи розвитку модерного мистецтва. На цих «суботах» Павло Тичина зачитував свої вірші, зокрема сильне враження на слухачів справила поезія «Розкажи, розкажи мені, поле...».

У старших класах семінарії Павло Тичина навчався малярства у відомого живописця і поета *Миколи Жука*.

Духовною основою світогляду Павла Тичини була філософія *Григорія Сковороди*, творчій постаті якого він присвятив поему-симфонію «Сковорода», що стала вершиною розвитку філософської поеми в українській літературі ХХ століття. Поет оригінально переосмислив філософію «серця»любомудра, успадкував ідею божественної одухотвореності людини і всього суцього. Співзвучними Тичині були ідеї людиноцентризму, універсалізму мислення і гуманістичної концепції Сковороди.

Міжпредметні паралелі. На формування творчої особистості Тичини великий вплив справила духовна музика, а також твори композиторів *Михайла Глинки*, *Олександра Даргомижського*, *Людвіга ван Бетховена*, *Фридерика Шопена*, *Ріхарда Вагнера*, *Петра Чайковського*, *Миколи Римського-Корсакова*, *Олександра Скрябіна*, *Миколи Лисенка*. Поет збирав фольклорні взірці, що увійшли до книги «Народні пісні у записах Павла Тичини». Він чудово грав на фортепіано, кларнеті, бандурі, писав музику.



Павло Тичина
в юнацькі роки. Фото

¹ Гобой — духовий музичний інструмент, за висотою звуку середній між флейтою і кларнетом.

Перші вірші «Сине небо закрилося...», «Під моїм вікном» Павло Тичина написав 1906 року, коли помер його батько. Із 1906 по 1916 роки тривав *ранній період творчості* поета, відбувалися його невтомні художні пошуки, формування особистості митця. Він виявляв себе то як співак, то як диригент хору в Чернігівському Народному домі, то як актор, виконуючи на сцені шкільного театру комедійні ролі у водевілях *Марка Кропивницького*.

За порадою *Михайла Коцюбинського* Тичина почав інтенсивно працювати над поетичним словом. Відомий новеліст розвинув у молодого поета естетичний смак до символістської милозвучності, музичного симфонізму і колористичної гами вираження почуттів. До своїх учителів Тичина зараховував і *Олександра Олеся*, в поезиці якого йому імпонували музичне відтворення душевних станів героя, відтінків настроїв, а також змалювання емоційно-інтуїтивного, настроєвого враження. Павло Тичина як лірик формувався поступово, продовжуючи традиції *Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка*.

1910 року Тичина опублікував вірш «Що місяцю зіроньки кажуть», де звучать філософські мотиви життя-горіння, душевного багатства людини, яка мужньо переборює всі негаразди.

Міжпредметні паралелі. Поступово формується оригінальна поетика Павла Тичини, яка розвивалася у річищі європейського модернізму. Митець прислухається до потужних голосів *Волта Вітмена, Еміля Верхарна, Поля Верлена, Райнера Марії Рільке*, які визначили характер естетичних шукань молодого митця.

Закінчивши семінарію, Павло Тичина 1913 року вступив на економічне відділення Київського комерційного інституту. Водночас працював технічним секретарем у редакції журналу «Світло», помічником керівника хору в театрі *Миколи Садовського*. Він поринув у літературно-мистецьке життя Києва, прагнучи служити музам: поезії, музиці, живопису. Поет усвідомлював себе учасником українського національного відродження: «*Блакить мою душу обвіяла, / душа моя сонця намріяла, / душа причастилася кротості трав, / — Добридень! — я світу сказав*».

З початком Першої світової війни закрили українські газети, журнали, видавництва. Павло Григорович повернувся до Чернігова і працював у земстві, майже півроку проживаючи у *Володимира Самійленка*. В журналі «Основа» (1915) були оприлюднені вірші «Душа моя. — послухай!», «Як не горю — я не живу», що є своєрідним епіграфом до всієї творчості Тичини: «*Я мертвих всіх палю, палю. / Огнем своїм живих я грію. / І як я вмру — не розумію: / життя моє — / одвічне!..*» Поет відбив ідеали органічної єдності людини зі світом та космічними ритмами, заперечуючи міщанське животіння загалу. Водночас у його поезіях звучать антимілітаристські та громадянські мотиви («Дух народів горить»).

Восени 1916 року Павло Тичина повернувся до Києва і продовжив навчання в комерційному інституті, а також працював у театрі *Миколи Садовського*. У виставі «Про що тирса шелестіла» *Спиридона Черкасенка* він зіграв роль козака. Павло Григорович познайомився з композитором *Кирилом Стеценком*, талановитим режисером-реформатором *Лесем Курбасом*, під впливом якого написав драматичну поему «Дзвінкоблакитне».

Міжпредметні паралелі. 22 січня 1919 року президент Центральної Ради *Михайло Грушевський* на Софійській площі у Києві проголосив Четвертий універсал про незалежність Української Народної Республіки.

Павло Тичина оспівав перемогу національно-визвольної боротьби, назвавши революцію в Україні «золотим гомоном» в однойменній поемі. Образ національної революції поет змалював у поезіях «На майдані» та «Як упав же він з коня», де зобразив революціонера, борця за незалежну Україну.

У 1917—1922 роках Павло Тичина, Лесь Курбас, Дмитро Загул, Юрій Меженко, Яків Савченко, Олекса Слісаренко, Володимир Кобилянський творять символістський мистецький рух. У цій атмосфері побачила світ перша збірка поезій Тичини «Сонячні кларнети» — епохальне явище у новітній українській літературі. Митець художньо синтезував стильову палітру символізму, імпресіонізму, української народної творчості, поетичної традиції, зокрема бароко.

Плідним для Тичини був 1920 рік: вийшли збірки «Плуг», «Замість сонетів і октав», у яких відбиті роздуми над катастрофічними подіями новітньої історії, вболівання за долю України. Поет не сприйняв «звірств» представників нової влади («Прокляття всім, хто звіром став!»). Вірші Тичини відтворили його тугу за красою і правдою, розпач за втратою людяності.

Перші збірки Тичини принесли йому визнання у світі. Польський письменник *Ярослав Івашкевич* назвав автора «Золотого гомону» генієм, що бачить майбутнє, стильова палітра якого виткана з мовних і почуттєвих джерел української народної стихії та літературної культури французьких і російських символістів. Чеські дослідники визнали Тичину «найбільшим ліриком сучасного слов'янства». Англійський критик *Джон Фут* назвав Тичину наймузикальнішим ліриком у світі.

Восени 1920 року Тичина разом з капелою *Кирила Стеценка* здійснив гастрольну концертну мандрівку Правобережною Україною, в результаті чого з'явилась унікальна повість-щоденник «Подорож з капелою Кирила Стеценка».

З 1923 по 1934 роки Павло Тичина мешкав у Харкові, тодішній столиці України, де зосередилося політичне й культурно-мистецьке життя республіки. Працював у журналі «Черво-



Обкладинка збірки
«Замість сонетів і октав».
1920. Художник Лесь
Лозовський

ний шлях», вступив до мистецької спілки «Гарт». Згодом його, першого з українських письменників, обирають у державні органи: членом Харківської міської ради, кандидатом у члени Всеукраїнського центрального виконавчого комітету.

Поет хотів бачити Україну щасливою, сонячною, освіченою, економічно розвинутою. Спостерігаючи грікі реалії панування більшовиків, він написав: «Стріляють серце, стріляють душу — нічого їм не жаль». Велике душевне потрясіння пережив Павло Тичина у квітні 1923 року: його брата, священника *Євгена Тичину*, було заарештовано і звинувачено в тому, що вів богослужіння українською мовою. Павло Григорович

зробив усе можливе, щоб зберегти життя братові.

Більшовицькі лідери прискіпливо ставилися до творчості Тичини: у 1927 році голова Раднаркому України *Влас Чубар* у газеті «Комуніст» назвав вірш «Чистила мати картоплю» «націоналістичним опієм» за те, що митець правдиво змалював епізод голоду в роки громадянської війни. Це була не єдина спроба більшовиків «перевиховати» і «залучити» геніального поета до когорти радянських письменників, співців нової доби. Збірки «Вітер з України» (1924), «Чернігів» (1931) завершили перший етап творчості Павла Тичини.

Другий етап творчості (1932—1940) засвідчив нове обличчя поета. Наступ тоталітарного режиму на національну культуру, масові репресії невинних людей, суворий диктат партії в галузі літератури зумовили обмеження свободи творчості митців, від яких вимагалось оспівувати більшовицьких вождів, викривати так званих «класових ворогів», «шпигунів», прикрашати соціалістичну дійсність. За таких обставин Тичина був змушений писати тенденційні вірші. Побачили світ збірки «Партія веде» (1934), «Чуття єдиної родини» (1938), «Сталь і ніжність» (1941). Публіцистичність і декларативність визначають тональність поезій, наповнених скороминучими гаслами, а тому позбавлених художніх відкриттів.

Третій етап творчості Павла Тичини припадає на 1941—1956 роки. Під час війни поет жив спочатку в Уфі, згодом — у Москві, а в листопаді 1943 року повернувся у звільнений Київ. Працював міністром освіти України до серпня 1948 року. В роки

війни відбулося оновлення духовних сил митця. Поет присвятив свій талант перемозі над фашизмом: писав публіцистичні статті, вірші, в яких осудив антигуманну сутність нацизму. Книги «Ми йдемо набій» (1941), «День настане» (1943), «Я утверждаюсь» (1943), «Перемагають і життя!» (1944) сповнені оптимізму, високості духу і героїзму народу. Боротьба з фашизмом в образно-філософському осмисленні поета постає як одвічна боротьба гуманізму й антилюдяності, добра і зла, життя і смерті. Знаковим став вірш «Я утверждаюсь». Від імені України митець заявив про безсмертя свого народу та його неминучу перемогу над ворогами: *«Я єсть народ, якого правди сила / ніким звоювана ще не була. / Яка біда мене, яка чума косила! — / а сила знову розцвіла»*.



Павло Тичина.
Фото початку 30-х років

У 1953—1958 роках Павло Григорович був Головою Верховної Ради УРСР. Письменник *Юрій Збанацький* у спогадах відзначив людську простоту і мудрість Тичини, який сіяв добро і людяність, був *«безмежним, як океан, мінливим, як небо, добрим і ласкавим, як сонячний промінь, нещадним, безкомпромісним до ворогів і таким м'яким та людяним, таким довірливо-ніжним до друзів»*.

Четвертий етап творчості охоплює 1957—1967 роки, позначений активною громадською діяльністю Павла Тичини: обирався депутатом Верховної Ради УРСР, брав активну участь у літературному житті. Поет знав старогрецьку, французьку, німецьку, вірменську, башкирську мови. Він переклав українською твори митців із багатьох мов, збагатив національну культуру духовними цінностями інших народів. Оприлюднив збірки «Зростає, пречудовий світе», «До молоді мій чистий голос» та інші, в яких переважає громадянська тематика. Знакова збірка «Срібної ночі» пройнята філософськими мотивами, роздумами про життя і смерть, вічне і минуле.

Радянська влада, змусивши визначного поета писати тенденційні вірші на *«злобу дня»*, спрямувавши творчість Павла Тичини у потрібний ідеологічний формат, щедро обдаровувала його преміями та орденами. Причини трагедії генія в умовах тоталітаризму висвітлив *Василь Стус* у праці *«Феномен доби. Сходження на Голгофу слави»*. Він розкрив об'єктивні і суб'єктивні чинники знеособлення таланту митця: гірка реальність буття народу в умовах тоталітарного режиму, особливості характеру поета, людини мрійливої, ніжної, беззахисної, яка творила



Павло Тичина. Малюнок
Олександра Довженка

в умовах духовної неволі. Драматизм долі Тичини полягав у тому, що його «репресували» визнанням. «Покара славою — одна з найновіших і найефективніших форм боротьби з мистецтвом», — писав Василь Стус. Отож потрібно історично правдиво висвітлювати і постать Павла Тичини, і його долю, характерну для покоління митців, які жили в умовах антилюдяного режиму, об'єктивно оцінювати його творчий доробок, вдумливо

вивчати художньо досконалі поезії, пройняті гуманістичним пафосом, життєствердженням. Адже спадщина митця — безсмертна і посідає видатне місце у світовому письменстві.

Помер Павло Григорович 16 вересня 1967 року, похований на Байковому кладовищі в Києві.



Підсумуйте прочитане. 1. Схарактеризуйте родинне оточення і його роль у становленні творчої особистості Павла Тичини. 2. Чим були прикметні роки навчання майбутнього поета в Чернігівській духовній семінарії? Який вплив на формування молодого поета мав Михайло Коцюбинський? 3. Розкажіть про роль музики в житті й творчості митця. 4. Якою бачив Павло Григорович революцію та громадянську війну в Україні? 5. Окресліть етапи творчості поета. 6. Якою була участь поета в символістському мистецькому русі? 7. Що ви знаєте про театральну, фольклорну діяльність Тичини? Яке значення для Тичини мала його гастрольна концертна мандрівка Правобережжю Україною? 8. Назвіть збірки раннього періоду творчості Тичини. У чому виявляється їх модерністський характер? 9. Які твори поет написав у роки війни? 10. У чому полягав драматизм творчої особистості поета?



Робота в парях. Простежте злети і падіння Тичини, зумовлені часом. Як ви оцінюєте складний шлях шукань митця? Що у вас викликає захоплення, а що — болісні роздуми над долею митця в антигуманному суспільстві?



Поміркуйте. 1. Знайдіть у статті усні портрети поета. Порівняйте їх із фотографіями Павла Тичини та з малюнком Олександра Довженка. Зробіть висновки. 2. Які риси характеру Тичини вам найбільше імпонують? 3. Яке значення для формування світогляду митця мала філософія Григорія Сковороди? Чому перші збірки принесли поетові визнання у світі? Наведіть висловлювання літературних критиків про лірику митця. 4. За яким критерієм слід оцінювати долю геніального митця?

Сонячний кларнетизм Павла Тичини

Літературознавець *Юрій Лаврінко* назвав творчу манеру письма Тичини *кларнетизмом*, розуміючи його як «український варіант міжнародного символізму, а потім і як власного синтезу поетичного стилю». Сучасників поета і майбутні

покоління читачів бентежать оригінальна філософія митця, його незвичне світосприймання. У своїх естетичних шуканнях автор «Сонячних кларнетів» поєднав символізм із поетикою *неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму*. У неоромантизмі його приваблювали вольові та героїчні поривання особи, борця за свободу та національне відродження народу, романтичний ідеал прекрасного, непересічна, сильна духом людина, контрастність у змалюванні світу, елементи таємничості. В імпресіонізмі йому імпонували асоціативний зв'язок образів, суб'єктивність, витончене моделювання мінливих, миттєвих вражень, настроїв, а в експресіонізмі — емоційне вираження світу, охопленого катастрофізмом, застосування масштабної образності.

Загалом у європейському модернізмі Павлові Тичині імпонувала ідея самоцінності, суверенності, незалежності мистецтва слова, особливо ідеал «абсолютної поезії», позаполітичної позиції, що прозвучала у творах французького символіста *Стефана Малларме*. Проте український поет не наслідував його, а прокладав свій шлях у поезії. Він витворив оригінальний «*кларнетичний*» варіант модерного стилю, що базується на духовно-філософському струмені в ліриці доби. Цій меті митець підпорядковував музично-поліфонічні багатопланові образи-символи. У своїй художній практиці Тичина здійснив заповіт *Поля Верлена*: «*Найперше — музика у слові!*», запровадив, за словами *Юрія Лавріненка*, «*тичинівський панритмізм (всеохоплювальний ритм) цілості, починаючи від серця поета і аж до всього універсуму безмежної різноманітності світів*». Автор «Сонячних кларнетів» відкрив естетику музичного ритму в мистецтві слова, зробивши його генератором у моделюванні картини світу, почуттів, переживань ліричного героя. Вдавався Тичина до синхронного відтворення різних почуттів-смислів, сполучення в образі кольору, звуку, запаху, дотику, символів, алегорії. Витончена лаконічність зумовила вдосконалення поетом системи віршування: спираючись на народнопісенний ритм, він вибудовує оригінальну віршову структуру, вклинюючи в неї класичний ямб, поєднує дактиль з хореем, застосовує верлібр, що зумовило рідкісну музикальність поезій митця. *Василь Барка* назвав Павла Тичину «*хліборобським Орфеєм*», адже його творчість сповнена символікою і віруваннями прадавніх українців.

Павло Тичина у своїх естетичних шуканнях вдавався до модерної поетики, постійно експериментував зі словом. Його образи виникали на основі візуального та музичного світосприймання. Поезія «*Ви знаєте, як липа шелестить*» (1911) — шедевр української лірики. Її ритмічний малюнок у виразнюється тристопним *анapestом*, двома шестивіршовими строфами з перехресним та суміжним римуванням, а також звуковою гамою,

що досягається за допомогою алітерацій та асонансів. Змальована в ній картина відбиває космічний вимір духовності народу, ліричного героя зокрема. У фольклорі та українській літературі образ місяця знайшов багатогранне втілення: «*Ой не світи, місяченьку...*», «*Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна: / Ясно, хоч голки збирай... / Вийди, кохана, працю зморена, / Хоч на хвилиночку в гай*» (Михайло Старицький). Ви, напевно, пригадуєте, що образ місяця, місячної ночі, вечірньої зорі оспівано у творах Миколи Гоголя, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся. Наш народ наділяв ці образи певною знаковістю: вони стали енергетичними феноменами духовного світу людини.

Твір побудовано на засадах діалогізму: ліричний герой звертається до уявного співрозмовника, оповідаючи про свою схвильованість чудовою місячною ніччю і збентеженість силою почуттів до дівчини. Через сприйняття закоханого зображено поетичну атмосферу української ночі, осяяної срібною палітрою місяця, увиразненої духмяним запахом липи та її тихим шелестом, озвученої співом солов'я та щирим голосом героя: «*Ви знаєте, як липа шелестить / У місячні весняні ночі? — / Кохана спить, кохана спить, / Піди збуди, цілуй її очі. / Кохана спить... / Ви чули ж бо: так липа шелестить*». Отже, мила заснула, не може відповісти взаємністю на почуття юнака, від чого він не знаходить собі місця. Застосовано прийом художнього паралелізму: природа, краса літньої ночі відтінює світ почуттів ліричного героя, його духовне багатство.

У світовій поезії та малярстві образсплячої красуні — широко вживаний сюжетний мотив. У творі Тичини спляча мила ще дужче вабить до себе героя, викликає цілу гаму почуттів. Внутрішнє «я» радить закоханому розбудити її поцілунком, знайти своє щастя. Вітаїстичним пафосом вірш Павла Тичини перегукується з «Чарами ночі» Олександра Олеся. У річищі символізму Тичина наділяє ніч чарівною магією, що захоплює у свої чаклунські обійми думки і почуття юнака. Поет акцентує на нерозривній єдності людини і природи, яка у творі персоніфікується. Допомагають змодельувати картину весняної ночі звертання («*Ви знаєте, як липа шелестить / У місячні весняні ночі?*»), трикратні повтори («*кохана спить*»), кільцева композиція строф, тобто повернення в кінці строфи до її початку. Прийоми сугесії спонукають читача вслухатися у мелодію весняної ночі, життя і всесвіту, в мелодію душі героя: «*Ви знаєте, як сплять старі гай? — / Вони все бачать крізь тумани. / Ось місяць, зорі, солов'ї... / «Я твій», — десь чують дідугани. / А солов'ї!.. / Та ви вже знаєте, як сплять гай!*» Ця система образів формує у читача уявлення про неповторну красу української ночі, на тлі якої розквітають світлі почуття любові.

Збірка «Сонячні кларнети» (1918) — унікальне явище у світовій ліриці. Цією книгою, за словами *Дмитра Павличка*, розпочався ренесанс української поезії. У центрі збірки — вічна тема правдошукання митця. Тичина пов'язував мистецтво слова з духовним життям людини, її гуманістичними цінностями. Проблематика книги охоплює такі універсальні проблеми буття, як матерія і дух, людина і світ, життя і смерть, сутність людини і творчості, природа і кохання. Вірші Тичини пройняті життєлюбством, радістю очікування, юнацькими надіями. Водночас художній світ забарвлений драматичними нотами. Назва книги відбиває *філософію вітаїзму*, тобто життєствердження, символізує світову гармонію, радісний гімн природі.

Відкривається збірка поезією «*Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух*», яка є своєрідною увертюрою до сонячно-кларнетичної симфонії життя, квітування природи. Поет вдається до біблійних та міфологічних образів, ліричний сюжет вибудовує на антитезі: пітьми протиставлено сяючі світи галактики, тиші й мертвій закостенілості — течію «*музичної ріки*». Художня картина світу формується з трьох складників, що заявили себе в космічних концепціях минулого: олімпійська, яку символізує Зевс; орфічна (творча), яку втілює грецький бог Пан, винахідник сопілки; християнська, що її персоніфікує Голуб-Дух. Ліричне Я, написане по-символістськи з великої літери, означає Людину нової доби, яку пробудили глибокі соціальні й космічні зрушення. Їй відкривається велика таємниця природи і життя. У своїх шуканнях смислу буття ліричний герой Тичини приходиться до пантеїзму, тобто обоження природи та її явищ.

Пантеїзм (грец. pan — все і teos — бог) — філософське вчення, що ототожнює Бога з природою. Пантеїсти *Бенедикт Спіноза*, *Артур Шопенгауер* та інші вважали, що все на світі є частиною Бога, що людські душі — вияв божественності істоти.

Для *Павла Тичини* божественне начало втілюється в космосі, частиною якого є довікілля і людина. Поет звеличує духовно багату особу, силу людського розуму, що дає змогу осмислити світ і себе в ньому. Для Тичини ліричний суб'єкт рівновеликий Всесвіту, спроможний пізнати його безмежжя й відродитися. В останній строфі ліричне напруження сягає апогею: герой оповідає про своє оновлення і відродження Всесвіту, в якому «*акордились планети*» — вражаюча *метафора*, яка увиразнює філософську ідею поезії і розкриває не страх людини перед природою, а осягнення її гармонії та краси, в якій панують Сонячні Кларнети — ідеальний світ музики, ритму, кольору.

У віршах «*Гаї шумлять*», «*Ой не крийся, природо, не крийся*», «*Пастелі*», «*Енгармонійне*» поет вдало поєднав засоби музичного та образотворчого мистецтва. Ці твори об'єднує



Василь Касіян. Спомини.
(Три віки). 1925



Сандро Боттічеллі.
Весна (фрагмент). 1477

«космічна» ідея свободи та гармонії. Ніжними, акварельними фарбами поет змалював у «Пастелях» неповторні картини природи. У першій пастелі зображено чарівний ранок, який бентежить своєю свіжістю, чистотою. Казковий мотив зайчика нагадає читачеві дитинство. Все тут наповнено звуками, фарбами: тьмяно-сріблястий зайчик лапкою відкриває біло-сніжні вії ромашок, з-під яких золотом сяє око. Раптом цю ідилію порушують тривожні ноти: «А на сході небо пахне. / Півні чорний плащ ночі / Вогняними нитками сточують, / сонце...». Поєднання чорного і червоного кольорів передає боротьбу добра і зла, світла і п'тьми. Довершеність малюнка увиразнюється кільцевим обрамленням — пробіг зайчик. Як пробіг зайчик, так пробігає неповторне дитинство. У наступних строфах в алегоричному образі літнього дня відтворено людську зрілість, на яку випадає молодість, розквіт любові і статечності, праці і народження дітей та їхнього виховання. У пейзажній ліриці Тичини природа — джерело життя, натхнення, творчості, нових поривань до безкінечності духу.

«Арфами, арфами...». Ліричний герой Тичини органічно поєднаний з природою, її барвами і звуками. Він виконує на арфі натхненний гімн весні, юності, красі внутрішнього світу духовно багатой людини. Так змальовується мрійливий, спостережливий, обдарований і ніжний душею, дещо ідеалізований герой — носій людяності, утверджувач краси. У художньому світі поезії спостерігається органічне злиття асоціацій, образів різного плану: живописних, слухових, дотикових, нюхових (запахи квітів, луку, поля, саду, лісу). Естетичну насолоду читачеві дає змістова та формальна довершеність вірша, музич-

ність і живописність у змалювані образів: «*Арфами, арфами — золотими, голосними обізвалися гаї / Самодзвонними: / Йде весна / Запашна, / Квітами-перлами / Закошчена*». Чарівний портрет української дівчини-весни нагадує образ уквітчаної весни на полотні італійського художника доби Відродження **Сандро Боттичеллі**. Для вираження ідейного задуму Тичина вдається до несподіваних епітетів, авторських неологізмів: у нього арфи *самодзвонні*, думи *ніжнотонні*. Багатою є кольорова палітра: перламутровий, сріблясто-сірий відтінок «*квітів-перлів*» поєднується з блакитно-небесною та жовтою барвами, оживлюють цю картину «*поточки як дзвіночки, жайворон як золотий з переливами*».

В українській міфології жайворонок символізує прихід весни. У народному обряді зустрічі весни дівчата виходили в поле з випеченими з тіста жайворонками (*золотими*), закликаючи весну подарувати щедрий урожай, принести щастя.

Ліризує оповідь звертання героя до весни, яка в його очах уподібнюється Ладі — богині світової гармонії, краси та любові, родючості, яку наші предки зображували з пшеничним колоссям та весняними квітами. Таке величання Лади наявне у народних веснянках: «*Благослови, мати, / Ой мати Лада, мати, / Весну закликати!*». Проте в життєрадісну картину буяння весни вливаються застережливі інтонації: «*Буде бій / Вогневий! / Сміх буде, плач буде / Перламутровий*»; «*Ой одкрий / Колос вій!*». Поет передбачає грізні випробування, що постануть перед Україною у зв'язку з суспільними катаклізмами. Щоб відтворити величну картину весни, її ритмічну ходу, поет застосовує різнометричні стопи, чергуючи дактиль з хореем.

Поезія «*Арфами, арфами*» своєю музичною тональністю перегукується з віршем «*Блакитна Панна*» **Миколи Вороного**. Академік **Олександр Білецький** звернув увагу на різницю в трактуванні музичності обома поетами: у Тичини з великої кількості звукових образів складається картина зовнішнього світу, сповнена життям, багатою палітрою кольорів, світла. У Вороного кольорово-музична гама дещо однотонна, переважає тільки блакитна фарба, хоча образ запавної весни так само привабливий, символізує радість пробудженого кохання.



Ісаак Левітан. Весна.
Велика вода. 1897

Словникова робота. 1. Запам'ятайте поданий термін.

Вітаїзм (латин. *vitalis* — життєвий) — учення про життєву силу, про якісні відмінності живої і неживої природи. Ще античні філософи наділяли живі організми особливою, нематеріальною життєздатністю. У першій половині ХХ століття виникла стильова течія в мистецтві, що пропагувала рух життя, динаміку, оптимістичну концепцію світу і людини. Особливо яскраво вітаїзм виявив себе в українському модернізмі і знайшов теоретичне обґрунтування у статтях *Миколи Хвильового* під назвою «романтика вітаїзму» як стиль нової доби відродження. Йому притаманні такі ознаки: утвердження життєздатності нації, незнищенність волелюбного духу народу, оспівування життєвості героя, поклоніння творчим началам буття.

2. У чому виявляється вітаїстична концепція Павла Тичини? Аргументуйте свої думки прикладами з його поезій.

Підсумуйте прочитане. 1. Що сформувало кларнетизм Павла Тичини? Які ідеї *Стефана Малларме* і *Поля Верлена* імпонували йому? 2. Якого значення надавав Тичина зоровим, слуховим, музичним та символічним образам? Як він їх синтезував? 3. Схарактеризуйте проблематику «Сонячних кларнетів». Окресліть художні відкриття митця. 4. У чому полягає своєрідність пейзажної лірики раннього Тичини? Аргументуйте свої міркування відповідними цитатами.

Аналізуємо твір. 1. Що приваблює вас у поезії «Арфами, арфами...» Павла Тичини? Яка ідея утверджується у творі? Схарактеризуйте образ ліричного героя. Якими фарбами замальовується дівчина-весна? 2. Яка роль міфологічних мотивів у творі? За допомогою яких художніх засобів створено образ українки-весни? 3. Що символізує образ жайворонка? 4. Чим Тичинин образ весни нагадує язичницьку богиню Ладу? 5. З'ясуйте естетичну функцію епітетів та неологізмів у вірші поета. 6. У чому полягає особливість віршування твору? Яку роль відіграє віршування у цілісному сприйманні твору?

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте фрагмент картини *Сандро Боттічеллі* «Весна» (с. 34). У якому алегоричному образі художник втілює весну? Які ознаки весни відтворив художник? Чим цей образ перегукується з поезією Тичини? Прочитуйте відповідні рядки. 2. Опишіть картину *Ісака Левітана* «Весна. Велика вода» (с. 35). Що її зближує з віршем Тичини «Арфами, арфами...»? Що таке акварель? Якими фарбами змальовано образ весни в обох митців? 3. Як саме на цих картинах і в пейзажних поезіях Тичини виявляється ідея вітаїзму? 4. Розкрийте філософський зміст картини *Василя Касіяна* «Спомини. (Три віки)» (с. 34), проведіть паралелі з образами у «Пастелях» Павла Тичини.

Творча робота. Проведіть паралелі між віршами «Арфами, арфами...» Павла Тичини, «Блакитна Панна» *Миколи Вороного* й картинами «Весна» *Сандро Боттічеллі* та «Весна. Велика вода» *Ісака Левітана*.



Таблиця ознак кларнетизму Павла Тичини

Ритмомелодика	Стильові ознаки	Образна система	Художній світ
Ритм української народної пісні, музичний ритм у поєднанні з кольоровим зображенням. Милозвучність.	Символізм з рисами неоромантизму, імпресіонізму та експресіонізму. Традиція бароко, європейського та українського модернізму.	Поєднання образів кольору, звуку, запаху, дотику. Біблійні та міфологічні образи. Метафоричні, фольклорні та символічні образи.	Космізм, панритмізм, гармонія людини й природи, обожнення краси. Самоцінність людського «Я», мистецтва. Освітування національного відродження, героїзму полеглих за свободу.

Геніальний співець українського відродження» (Василь Барка)

Павло Тичина оспівав духовне і національне відродження народу, його волелюбність і державотворчу роль. Поет брав участь у багатотисячному мітингу на Софійській площі під час проголошення незалежності України. Тоді у всіх церквах Києва одночасно забили у дзвони: Україною поширився *золотий гомін* свободи. Переживши глибоке потрясіння від цієї радісної події, митець змалював її у поемі «*Золотий гомін*» (1917), передавши піднесений настрій народу від урочистої акції.

У назві твору майстерно поєднано звук і колір, віддалені асоціації: мідні дзвони стають *золотими* (у переносному значенні), адже провіщають *золотий гомін волі* — незалежність України, яка для народу є найдорожчою, золотою. Тема твору — змалювання масштабності великої події в житті України, внаслідок якої здійснюється споконвічна мрія багатьох поколінь про незалежну державу, народ стає учасником творення нової історії Вітчизни.

Міжпредметні паралелі. Проте незабаром Україна опинилася перед суворими випробуваннями. 25 грудня 1917 року в Харкові радянську владу проголосили більшовики, заявивши, що визнають Українську республіку як федеративну частину Російської радянської соціалістичної республіки і закликали вести боротьбу з Центральною Радою. Так почалася громадянська війна, що тривала три роки. У січні 1918 року Червона армія на чолі з генералом Михайлом Муравйовим наступала на Київ. Командування української армії послало їй назустріч гайдамаків, а також декілька сотень київських гімназистів. Бої були нерівні. В оточення

потрапив загін із 300 гімназистів, які мужньо оборонялися і всі загинули біля станції Крути. Тридцять героїв Крут було перепоховано на Аскольдовій могилі в Києві.

Ці події лягли в основу поезії Тичини «*Пам'яті тридцяти*» (вперше опубліковано у газеті «Нова Рада» у березні 1918 року, яку поет редагував). Любов до Батьківщини, самопожертва молодих патріотів заради її свободи вразили Павла Тичину. Ідея твору — утвердження патріотизму і гуманізму, осудження жорстокості, терору, класової ненависті. За жанром це — вірш-реквієм. Його проймає скорботно-патетична тональність: поет із глибоким сумом оповідає про загибель «*мучнів українців, / Славних, молодих*». Тичина їх сприймає як «*український цвіт*», еліту народу. Поет усвідомив драматичний шлях України: «*По кривавій по дорозі / Нам іти у світ*». Яскраві епітети (*славних, молодих*), метонімія (*зрадника рука*), біблійні образи, зокрема Каїна — символу вбивці, кровопролиття і підлої зради — вимальовують драматичну картину братовбивчої війни. Поет майстерно застосував *кільцеву композицію*, опозиційні пари, антитезу: чудовій природі, красі світу («*Квітне сонце, грає вітер / І Дніпро-ріка*») протиставлено образи пролитої крові, зради: «*На кого завзявся Каїн? / Боже, покарай! — / Понад все вони любили / Свій коханий край*». У цих рядках утверджується патріотична ідея: любити Вітчизну, віддати за її свободу життя — це найвища етична і духовна цінність людини.

«*Одчиняйте двері*» (1918). Павло Тичина був великим гуманістом. Він з болем у серці змалював драматизм подій в Україні, крах ілюзій мирного розв'язання складних питань доби. Для Тичини революція була засобом втілення мрії народу про свободу, справедливе суспільство, достаток. Проте незабаром революція показала інший бік свого обличчя: жорстокість, кровопролиття, голод. Змальовані у вірші картини дивують своєю емоційною силою. За жанром це — поетична мініатюра, в якій імпресіоністичними й експресіоністськими образами відтворено драматичні події доби: революція постає в образі нареченої, що перегукується з картиною *Ежена Делакруа* «Свобода на барикадах». Ліричний оповідач закликає відчиняти двері й зустрічати наречену — «*голубу блакить*», що символізує святість, чистоту, величність, красу. Прекрасна мить: усе завмерло, притихло. Всі в очікуванні: що принесе довгождана наречена-революція. Митець застосовує прийом контрасту: «*Одчинились двері — горобина ніч! / Одчинились двері — / Всі шляхи в крові!*» Омріяна революція-наречена стала небезпечною для життя людини, залила рідну землю невинною кров'ю. І тільки дощ оплакує зруйновану Вітчизну, яку покрила чорна ніч горя. Багатогранний образ революції постає з поезії «*Дума про трьох братів*», в якій використано здобутки



Ежен Делакруа. Свобода на барикадах. 1850

поетичного епосу і зображено перемогу національно-визвольної боротьби. Ритм та внутрішня рима є важливим складником всебічної конкретизації почуттів і настроїв героїв.

Робота в парях. 1. Які роздуми викликає у вас поезія «Одчиняйте двері»? Яка її тема та ідея? Чому революцію змальовано в образі нареченої? З'ясуйте роль контрастів у розгортанні ліричного сюжету вірша. Що символізує образ *голубої блакиті*? Прокоментуйте пуант вірша: «*Одчинились двері — горобина ніч! / Одчинились двері — / Всі шляхи в крові!*» У чому полягає пафос твору? Опишіть картину *Ежена Делакруа* «Свобода на барикадах». Кого зображено у центрі полотна? Якою постає революція у вірші Тичини? Що спільного між образом революції у вірші й на картині? 2. Які роздуми викликає вірш «Пам'яті тридцяти»? До якого жанрового різновиду лірики він належить? Що лягло в основу ліричних переживань поета? Коли і де відбувалися згадані у вірші події? Що вам відомо про історичні обставини цих подій? Які художні засоби використав митець, оспівуючи подвиг юних героїв? У чому виявляється дієвий гуманізм Тичини? Якими він бачить шлях України у своєму постулі? Яка патріотична ідея утверджується у вірші? Чим повчальна ця поезія?

Мистецька скарбниця. 1. Прослухайте записи пісень «Балада про Крути» *Павла Дворського*, «Кленова балада» *Анатолія Матвійчука* (у виконанні Оксани Білозір), «Остання станція — Крути» *Володимира Демченка*. Якими мотивами ці пісні співзвучні з поезією «Пам'яті тридцяти» Тичини? У чому полягає загальнолюдський пафос цих творів?

**«Я Ваші очі пам'ятаю, як музику, як спів»
(Павло Тичина)**

Тичина був наділений мистецьким даром відтворювати широко гаму переживань і почуттів ліричного героя. Він оспівував

світле почуття кохання, звеличуючи його як одну з найшляхетніших рис людини. У віршах «З кохання плакав я...», «Не дивися так привітно...», «Подивилась ясно...», «О любя Інно...» ніжність почуттів, душевна краса людини змальовуються багатогранно.

До шедеврів української лірики належить поезія «*О панно Інно...*», в якій синтезовано живописність образів з музичним їх звучанням. У Тичини космос — оркестр, буття — музика, слух — очі митця. Твір побудовано як монолог ліричного героя, що складається з двох октав (восьмивіршів) з ямбічними рядками. Змальовуючи Інну та її сестру, поет майстерно застосовує називні (короткі) речення, прийом умовчання, логічні, психологічні й ритмічні паузи, а також звукопис (алітерації та асонанси), повтори, що увиразнюють образи коханих: «*О панно Інно! / Я — сам. Вікно. Сніги... / Сестру я Вашу так любив — / Дитинно, злотоцінно. / Любив? — Давно. Цвіли луги*». Митець окреслює стан самотності героя («*Я — сам*»), показує світ, звужений до обширу вікна і білих снігів, передає страждання юнака від нерозділеного кохання, що підкреслює білий колір снігів — символ забуття і втрати. Важливим композиційним прийомом розгортання ліричного сюжету є антитеза: холодним снігам протиставляється весняне квітування лугів, час, коли розквітало кохання.

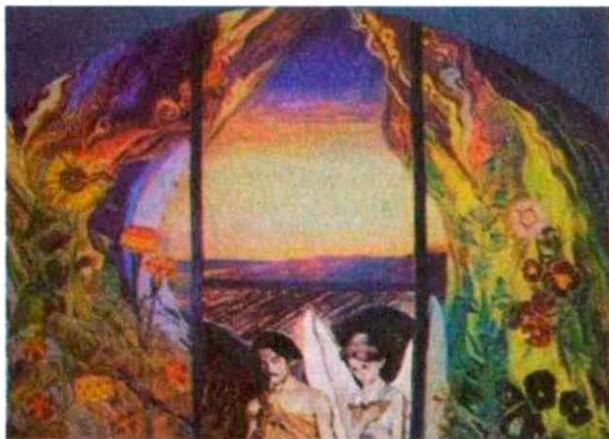
Відтворюючи складний внутрішній світ героя, митець змальовує його у стані екзистенціальної туги за прекрасним, коли «*любові усміх квітне раз — ще й тлінно*». У такому стані душевного сум'яття і кризи ліричний герой звертається до панни Інни як до останньої душі, що може врятувати його. Проте герой сумнівається, чи насправді він «*дитинно, злотоцінно*» кохав її («*Любив?*»), а чи іншу. Цю дилему розв'язано у другій строфі: «*Я Ваші очі пам'ятаю, / Як музику, як спів*». Ліричний герой перебуває у стані психологічного роздвоєння: він розмовляє з юною Інною, а йому здається, що перед ним постала її сестра. Своєю палкою любов'ю він наділяє панну Інну, яка викликає низку асоціацій: пригадується зимовий вечір, тиша, сидять двоє закоханих («*Ми*»). У своїй уяві ліричний герой воскрешає образ милої та її двійника — панну Інну. Внутрішній конфлікт і душевне напруження ліричного героя увиразнюють опозиції *чужий / рідний* («*Я Вам чужий — я знаю. / А хтось кричить: ти рідну стрів*»), а також почуття роздвоєння («*Сестра чи Ви?*»), що відтворює особливу ауру навколо образу Інни: «*І раптом — небо... шепіт гаю... / О ні, то очі Ваші. — Я ридаю. / Сестра чи Ви? — Любив...*» Гама почуттів героя відтворюється через зорові враження, що переходять у музичні (*очі, як музика, як спів*), а слухові переходять у зорові, що нагадують очі милої.



Мистецька скарбниця. Поезія «О панно Інно...» співзвучна з панно Михайла Жук «Біле і чорне», що складається з трьох частин. Воно написано в річищі поетики символізму. Ліворуч до глядача посміхається соняшник в оточенні чорнобривців і майорів, праворуч — гвоздики, кукуль, синюха, оксамитові братки. Контрастною до них є центральна частина полотна: зоране поле і два ангели. Сюжет пов'язаний з міфом про Орфея, який своєю грою на сопілці пробуджував мертвих зі сну. В образі чорного ангела змальовано семінариста Павла Тичину, який чудово грав на сопілці. Звуки мелодії та клуби хмар від неї лунуть до неба, у вічність. В образі білого ангела зображено тендітну ніжну дівчину, яка побожно склала руки на грудях, в портреті якої відтворено риси Поліни Коновал, в яку був закоханий юний поет. Молодша сестра Поліни називалася Інною. Білий колір на панно символізує тугу, розпач і розлуку. Художник підсвідомо відчув, що кохання Павла і Поліни є неподільним і нежиттєвим.

Отже, в інтимній ліриці Павло Тичина відтворив суперечливі думки й почуття закоханого, його духовне багатство. До художніх відкриттів належать глибокий психологізм, уміння показати роздвоєння душі героя, цікава суб'єктна організація: у поезії діють кілька ліричних «я» та «інша», до якої апелює поет.

Художній світ Павла Тичини — неповторний універсум, у якому органічно поєдналися буремні глибини історії та сучасності України, поетичне обожнення природи і людини, макрокосмос і мікркосмос душі. Він один із перших у світовій поезії змалював космічні виміри духовного світу особи і народу, динамічні зміни й оновлення буття. Автор «Сонячних кларнетів» постає перед читачем як геніальний музикант і диригент космічного



Михайло Жук. Біле і чорне. Панно

оркестру всесвітньої гармонії, краси. У складному ХХ столітті Павло Тичина був модерною людиною нового типу, уособивши духовного громадянина всесвіту, що міцно спирається на рідні духовні джерела, дорожить ними. У цьому і полягає загально-людське значення його творчості.



Робота в групах. 1. Прочитайте виразно вірші «Ви знаєте, як липа шелестить», «О панно Інно...». Яка тема та ідея об'єднує їх? До якого різновиду лірики вони належать? 2. Хто з українських поетів змалював образ ночі і закоханих на її тлі? Яке значення художнього паралелізму в розгортанні ліричного сюжету вірша «Ви знаєте, як липа шелестить...»? Яким змальовано ліричного героя? Про що свідчить монолог юнака і опис ним української ночі? У чому виявляється вітаїстичний пафос твору? 3. З'ясуйте автобіографічні мотиви вірша «О панно Інно...» та художню функцію антитези. Який екзистенціальний мотив звучить у вірші? Яке значення художніх засобів у відтворенні почуттів закоханого юнака? 4. Які духовні цінності утверджує поет у цих віршах?



Узагальнюємо вивчене.

Таблиця естетичних уподобань Павла Тичини

Жанрові особливості творчості	Кредо	Літературні захоплення	Мистецькі інтереси	Світогляд
Елегії, медитації, поетичні мініатюри, послання, ронделі, пісні, поеми, драматичні етюди, поезії в прозі, веснянки, колискові, казки, оповідання	« <i>Без чистоти творити трудно, / без творчості — нема життя</i> »; « <i>Надходьте, поети, демократії совість, демократії вість!</i> »	<i>Тарас Шевченко, Олександр Олесь, Леся Українка, Іван Франко, Микола Вороний, Олександр Блок, Стефан Малларме, Поль Верлен, Артюр Рембо, Томас Стернз Еліот</i>	Грав на кларнеті, бандурі, арфі, лірі, роялі; захоплювався творами композиторів <i>Івана Бerezовського, Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка</i> ; живописців <i>Михайла Жука, Миколи Бурачека</i>	Спірався на «філософію серця» Сквороди: кордоцентризм, духовне багатство душі і її космічний вимір, трактування людини як божественно одухотвореної природи, пантеїзм, вітаїстичну концепцію життя.



Підсумуйте прочитане. 1. Назвіть твори Тичини, присвячені темі кохання. На чий поетичні традиції він спирався в інтимній поезії? Наведіть приклади. 2. Який душевний стан ліричного героя відтворено у вірші «О панно Інно...»? Чим він зумовлений? Який основний мотив вірша? Як його розвинув *Михайло Жук* у панно «Біле і чорне» (с. 41)?



Аналізуємо твір. 1. Що збентежило вас у поезії «О панно Інно...»? 2. Як розгортається ліричний сюжет твору? В якому стані перебуває герой?

3. Яку художню функцію відіграє антитеза, прийом психологічного роздвоєння свідомості персонажа? 4. У чому полягає своєрідність композиції вірша? 5. З якою метою застосовано часово-просторові зміщення подій? 6. Продемонструйте на прикладах, як майстерно поет поєднав кольорові образи з музичним їх звучанням. 7. Які рядки є кульмінацією ліричного сюжету? 8. З'ясуйте виражальну роль засобів звукопису, повторів, живописних асоціацій. 9. Схарактеризуйте образи Інни та її сестри. 10. Доберіть поетичні рядки, якими можна підписати панно Михайла Жука «Біле і чорне». Що символізують ці два кольори на панно? Чіі образи уособлюють білий і чорний ангели?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Клочек Г. «Душа моя сонця намріяла»: Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. — К., 1986.

Ольшевський І. Павло Тичина. Таїна життя і творчості. — Луцьк, 2005.

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді.

1. Перша збірка поезій Павла Тичини має назву: а) «Замість сонетів і октав»; б) «Вітер з України»; в) «Сонячні кларнети»; г) «Плуг».
2. Кларнетизм Тичини уперше виявився у збірці: а) «Чернігів»; б) «Плуг»; в) «Сонячні кларнети»; г) «І рости, і діяти».
3. «Горобина ніч! / Одчинились двері — Всі шляхи в крові!» — це рядки з вірша Тичини: а) «Там тополі у полі»; б) «Дума про трьох вітрів»; в) «Одчиняйте двері»; г) «Квітчастий луг».
4. «Я твій», — десь чують дідугани. / А солов'ї!.. / Та ви вже знаєте, як сплять гаї!» — це рядки з поезії: а) «Пастелі»; б) «Енгармонійне»; в) «Я стою на кручі»; г) «Ви знаєте, як липа шелестить».
5. «Стану я, гляну я — / скрізь поточки як дзвіночки, жайворон як золотий» — це рядки з вірша Тичини: а) «Десь надходила весна»; б) «Гаї шумлять»; в) «Закучерявилися хмари»; г) «Арфами, арфами...».
6. «Кохана спить, кохана спить, / Піди збуди, цілуй їй очі» — ці рядки належать: а) Олександрові Олесю; б) Іванові Франку; в) Миколі Вороному; г) Павлові Тичині.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Національне відродження України Тичина оспівав у творах: а) «На майдані»; б) «Золотий гомін»; в) «На могилі Шевченка»; г) «Арфами, арфами...».
2. У вірші «О панно Інно...» виявилися такі ознаки кларнетизму: а) реалістична типізація образу; б) єдність живопису і музики в образі; в) романтичне узагальнення; г) милозвучність, обоження краси.
3. Ідеєю поезії «Одчиняйте двері» є: а) заклик до боротьби зі злом і кривдою; б) утвердження героїзму народу в боротьбі за свободу; в) осудження братовбивчої війни в Україні; г) прославлення вимріяної нареченої-революції.
4. Поезія «Ви знаєте, як липа шелестить...» належить до лірики: а) пейзажної; б) філософської; в) інтимної; г) громадянської.
5. У поезії «Арфами, арфами...» в образі весни змальовано: а) уквітчану віночком дівчину; б) українську богиню Ладугу; в) весну-Україну; г) блакитну панну-мрію.

6. Для змалювання образу коханої в поезії «О панно Інно...» застосовано такі художні засоби: а) живописність образів із музичним їх звучанням; б) оксиморон; в) антитеза; г) метафора.

7. Твір «Пам'яті тридцяти» за жанром — це: а) медитація; б) балада; в) вірш-реквієм; г) вірш-епітафія.

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

а) Павло Тичина належав до митців «Розстріляного відродження»; б) у віршах Тичини «наречена» — це омріяна і жадана революція, це вільна Україна» (Дмитро Павличко); в) «Сонячні кларнети» — книга мажорних тонів, книга радісного сприйняття життя особистістю, звільненою від усякого гніту» (Олександр Білецький).

Літературний авангард перших десятиліть ХХ століття

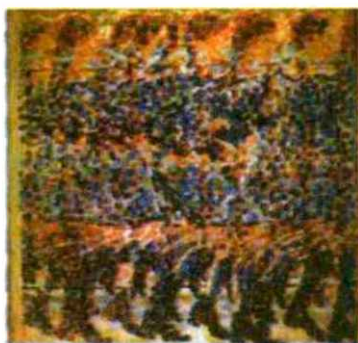
Як європейські, так і українські митці цієї доби розвивалися під гаслами новаторства, творення «мистецтва майбутнього», яке відповідає духові часу, його ритмові, а отже, «справі революції», що принесла свободу народу. В такій атмосфері формувався мистецький напрям *авангардизм*.

Авангардизм (франц. *avant-garde* — передня лава) — тип художнього мислення і спосіб зображення дійсності, який виник у перші десятиліття ХХ століття, підкреслюючи експериментальні, новаторські пошуки у мистецтві. *Головні ознаки авангардизму*: відмова від реалістичного змалювання світу, заперечення традиційних форм художнього зображення, суб'єктивізм, прагнення до застосування незвичайних, навіть антиестетичних виражальних засобів. Мав різні напрями: *футуризм* акцентував увагу на мовотворенні, *експресіонізм* — на емоційності, безпосередності сприйняття, *сюрреалізм* — на підсвідомості, *кубізм* — на геометричних формах. До авангардистів належали французи *Гійом Аполлінер*, *Луї Арагон*, *Поль Елюар*, росіяни *Володимир Маяковський*, *Велімир Хлебніков*, *Ігор Северянін*, українці *Михайль Семенко*, *Валер'ян Поліщук* та інші. Серед художників авангардистами були *Пабло Пікассо*, *Джакомо Балла* та інші. Найвидатнішим різьбярем-кубістом був українець *Олександр Архипенко*, про якого видано монографії всіма мовами світу.

Помітним явищем в Україні була літературно-мистецька група «Авангард» (1926—1930), яку очолив поет *Валер'ян Поліщук*. До неї увійшли *Гео Коляда*, *Раїса Трояккер*, *Леонід Чернов* та інші. Поліщук назвав авангардизм «конструктивним динамізмом, або спіралізмом», оскільки, на його погляд, нове мистецтво розвивається ніби по спіралі. У деклараціях авангардисти проголосили «тісний зв'язок мистецтва з індустріаліза-

цією», відкидаючи міщанство, просвітництво, хуторянство як «пережиток минулого» у творчості. Вони сповідували «європеїзм у художній поетиці», яка зводилася до культу форми: їх цікавило не стільки змістове наповнення твору, скільки формальна організація тексту.

В альманасі «Авангард» брали участь українські митці (*Олександр Сорока, Микола Майський, Леонід Чернов, Раїса Троянker*), російські (*Ігор Сельвінський, Корній Зелінський*) і німецькі (*Йоганнес Бехер*), що мало засвідчити європейськість авангарду. В річищі авангардизму писали твори *Майк Йогансен, Олекса Влизько* та інші. Представники *українського авангарду* сповідували такі ідеї: у мистецтві головним є не зміст, а форма, покликана вразити, розбудити свідомість читача, його швидку реакцію. Важливим для твору є незвичайність, яскравість змальованих героїв, їхня виняткова поведінка, незвичайний спосіб мислення. Авангардисти добирали засоби творення картини світу, що негайно впливали на читача, глядача чи слухача. Вони йшли на порушення форми, естетизуючи не тільки позитивне начало, а й змальовували негативне, неестетичне у житті, щоб у такий спосіб уразити публіку, викликати певну незгоду чи сприйняття явища. Значний внесок у європеїзацію української літератури здійснили *футуристи*, представники одного із напрямів авангардизму.



Джакомо Балла.
Дівчинка, яка бігає
на балконі

Футуризм (латин. futurum — майбутнє) був відгалуженням модернізму, ставши одним із напрямів авангардизму. Його представники заявляли, що творять «мистецтво майбутнього», заперечуючи його суспільну функцію та ідейний намір митця, і ставили за мету розміщання людини та доби. Маніфест футуристів написав італійський поет *Філіппо Марінетті*, оприлюднивши його у паризькій газеті «Фігаро» 1909 року. Він заперечував класичну спадщину, закликав митців поривати з традиціями, стверджуючи, що нова доба вимагає створення нового типу людини, позбавленої моральних страждань, ніжності, любові. Такі ідеї підхопили француз *Гійом Аполлінер*, росіянин *Володимир Маяковський*, українець *Михайль Семенко* та інші. Футуристи інтенсивно розробляли тему індустріального пейзажу та урбаністичні мотиви.

Оновлюючи виражальні засоби мистецтва слова, вони прагнули «випустити слова на волю» (*Михайль Семенко*), звільнити

вірш від збігу фрази та віршованого рядка, щедро творили нові слова. Замість впровадженої романтиками, символістами та імпресіоністами евфонії (милозвучності), вони вводили в поезію дисонанси (різноголосність), застосовували вільні асоціації. Все це мало, на їхній погляд, передати ритми нової доби.

«Королем футуропрерій» називали **Гео (Григорія) Шкурупія** (1903—1937). У його першій збірці «Психетози» (1922) переважала модерністська урбаністична лірика. Поет залюбки використовував верлібр, дисонансні й несподівані рими, не визнавав розділових знаків, вважаючи це ознакою «революційності». У поезії «Семафори» Гео Шкурупій змалював скривавлену й спалену рідну країну. Він персоніфікував семафори, що *«руки простягнули до неба з одчаю»*. Його «я» злилося з колективним «ми», тобто тими, хто бачить майбутнє: *«І тільки ми бадьорими руками, / зриваючи м'яту й руту / пісень / йдемо по залізних шляхах! // Тільки нам одкрито / семафори в майбутнє!..»* Друга збірка «Барабан» (1923) відбила сподівання митця на оновлення життя, його віру в духовну силу людини нової доби. Водночас це була маніфестація розриву з традиціями й канонами, навмисне, безестетичних потреб нагнітання прозаїзмів, епатаж читачів незвичним словом і ламанням класичних строф. У збірках «Жарини слів» (1925), «Для друзів, поетів, сучасників вічності» (1929) особливо цікавою є мариністична лірика. Тут Гео Шкурупій — неоромантик, що прославляє морські мандри і пригоди («Пісня зарізаного капітана»). Трагічно завершилося життя поета: його в грудні 1934 року було заарештовано і розстріляно 25 листопада 1937 року на Соловках.

Найпомітнішим з-поміж футуристів був організатор цього руху Михайль Семенко.

Михайль Семенко

(1892—1937)



Михайль Семенко прагнув піднести українську поезію до європейських вершин. Його художні шукання були постійними. Будучи модерністом, він експериментував як зі змістом, так і з формою художнього твору, написавши понад двадцять книг, серед яких лірика посідає провідне місце. Він створив модерні ліро-епічні поеми, драми («Ліліт», «Маруся Богуславка»), прозові твори, що і нині не втратили своєї художньої цінності.

Михайло Васильович Семенко народився 31 грудня 1892 року в селі Кибинці на Полтавщині (згодом він підписував свої твори як Михайль). Його батько працював у волосній управі писарем. Мати, *Марія Проскурівна*, була українською письменницею, авторкою повістей та оповідань «Від сіна до соломи», «Пані писарка». Тож майбутній поет-футурист виховувався в атмосфері любові до книги, художнього слова. Хлопець також захоплювався музикою і грав на скрипці.

Семенко навчався в повітовому училищі у Хоролі, згодом — у Кременчуці. Вищу освіту він здобував у Петербурзькому психоневрологічному інституті, але його навчання перервала Перша світова війна. У 1914 році Михайла Васильовича мобілізували на Далекий Схід. У Владивостоці поет служив три роки. У грудні 1917 року він повернувся до родини, а з квітня 1918 року мешкав у Києві разом з молододу дружиною Лідією Горенко. Йому довелося пережити страхіття громадянської війни, білогвардійський терор. За влади Денікіна Семенко разом з письменниками *Василем Чумаком* і *Гнатом Михайличенком* потрапив до Лук'янівської в'язниці. Його побратимів розстріляли, а Семенкові пощастило вижити внаслідок поспішного відступу денікінців із Києва.

Захоплення футуризмом у Михайля Семенка виникло ще в Петербурзі. Перша збірка «Prelude» (прелюдія; 1913) написана в традиційній манері письма. Проте вже наступні збірки — «Дерзання», «Кверофутуризм» — засвідчили футуристичні уподобання поета.

З діяльністю Михайля Семенка пов'язують розвиток футуризму в Україні. Перше літературне угруповання футуристів складалося з братів *Михайля* і *Василя Семенків* та *Павла Ковжуна*. У 1914 році поет заснував літературний футуризм, який назвав *кверофутуризмом*, що означало (від латин. кверо — шукати) «пошуки мистецтва майбутнього». У 1919 році Семенко заснував футуристичну організацію «Фламінго», до якої належали *Гео Шкурупій*, *Олекса Слісаренко*, *Володимир Ярошенко*, художник *Анатоль Петрицький*. 1920 року невтомний кверофутурист створив «Ударну групу поетів-футуристів» у Харкові та «Комкосмос» («Комуністичний космос») у Києві, пропагуючи космізм у мистецтві. У своїй творчості Семенко порушував урбаністичну, екзотичну і космічну тематику. 1922 року він організував групу «Аспанфут» («Асоціація панфутуристів»). У 1927—1930 роках Семенко очолював літературне об'єднання «Нова генерація», видаючи однойменний журнал. Своє бачення розвитку футуризму поет висвітлював у альманахах «Семафор у майбутнє», «Катафалк мистецтва».

Заслугою Семенка було звернення до урбаністичних мотивів. Він творив алогічну мову, надмірно вживав приголосні, що



Михайль Семенко.
Фото. 1913



Павло Ковжун. Місто

передавали гуркіт і хаос індустріального міста. В очах поета-футуриста тема мегаполіса була найсучаснішою, оскільки футуристи з великими містами пов'язували перспективи буття людини. Семенко інтелектуалізував поезію, звертаючись до новітніх термінів, техніцизмів. Оспівуючи паротяги, авто, аеро, заводські димарі, асфальтовані вулиці, міські кав'ярні, кінематограф, вітрини, поет вибудував індустріальний ландшафт як свідчення поступу цивілізації.

У поезії «*Місто (Трамваїв дзенькіт...)*» Семенко передає дзеленчання трамвая, що персоніфікується, сурмить, «*гуде в мельодах і сяє в блисках / і безугавно в рухах тче / залізо цока слястить криця*».

Автор застосовує виразні художні тропи, зокрема епітети, гіперболи, метафори, внутрішні рими, тавтологічні вирази («*пухкання сурми трамваїв дзенькіт / огні між диму де димарі / в електрах очі у очах бренькіт*»), аби змалювати сучасне місто у його багатобарвності й різноголосі.

Місто, тріумфуючи, озивається гамірним сміхом, живе своїм розміреним життям: «*нема в нім «вчора» нема задуми / немає стуми (напівмороку, напівтемряви) так рік у рік*». Проте у фіналі вірша звучить стурбований голос ліричного героя через втрату гармонії між містом і людиною: «*Де ділось сонце? Вже освітило / Де ділась пісня? / Вже одгула / гамірить місто і дзвонить мило / і окропило «Цвіточки зла»*. «Квіти зла» — так називалась збірка поезій Шарля Бодлера, який увів у французьку лірику урбаністичну тематику.

Класичним зразком футуристичної поезії є вірш «*Місто (Осте сте...)*», в якому форма переважає над змістом. На думку Михайля Семенка, вірші народжуються зі звуків і слів, а не з думок і почуттів. Поет вважав, що тропи існують самі по собі, не пов'язані з цілим, з розкриттям ідеї. З цією метою футурист вживав алогізми, деформацію, вільні асоціації, зближення предметів і явищ, елементарний синтаксис (без врахування пунктуації). Митець вдавався до нагнітання голосів, фарб, до асоціацій за уподібненням, використовував прийоми повторів, градації

образів, нагнітання асонансних звуків, що передають урбаністичний пейзаж, гаму звуків і рух у місті: «*Осте / бі бо / бу / візники — люди / трамваї — люди / автомобілібілі / бігорух рухобіги / рухливобіги*».

У цю симфонію вирування життя в місті доносяться звуки колискової пісні: «*сели / елі / лілі / пути велетні / диму сталь / палять / пах / пахка / пахітоска / дим синій / чорний ди / м*». Щоб передати величну картину індустріалізованого міста, митець творив неологізми, що мали в основі спільний корінь (*бігорух, рухобіги, рухливобіги*). Поет оглядає картину міста з різних ракурсів і помічає, як вулиці огортаються синім і чорним димом від автомобілів. Людині в цьому індустріалізованому просторі дуже складно вижити: «*пускають / бензин / чаду благать / кохать кахикать / життедать / життерух / життебе- / нзин / авто / трам*».

У вірші «*Автопортрет*» Семенко за допомогою графіки, варіації складів, словосполучень і пропуску деяких букв прагне мозаїчно окреслити свій портрет: «*ХАЙЛЬ СЕМЕ НКОМИ / ИХАЙЛЬ КОХАЙЛЬ АЛЬСЕ КОМИХ / ИХАЙ МЕСЕН МИХСЕ ОХАЙ... / СЕМЕНКО ЕНКО НКО МИХАЙЛЬ... / О СЕМЕНКО МИХАЙЛЬ! / О, МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО!*» Поет був найпослідовнішим митцем-футуристом, невгамовним руйнівником класичних форм вірша і поезики. Вдаючись до епатажу, він видав свою збірку «*Кобзар*», у передмові до якої закликав олюднити пафосну постать Шевченка, протестуючи проти народницького розуміння творчості поета.

У збірках «*Дерзання*», «*Кверофутуризм*» (1914) переважає метафорична гра понять та образів-спалахів: «*Потяг пролинув. Її вже нема. / Зникли очі й веселий рот. / Залишилась в уяві всмішка німа. / Осиротів мій bloc-note*». Після революції Михайль Семенко здійснює футуристичну революцію в мистецтві, видає десятки книг: «*П'єро здається*», «*П'єро кохає*», «*П'єро мертвопетлює*», «*Дев'ять поем*» (1918—1919). Автор застосовує умовного персонажа-маску *П'єро*, який постає як вселенський блазень, що перебуває у постійних мандрах, відчуваючи себе людиною Всесвіту. Він грає різні ролі: знервовано-закоханого і по-символістськи розчуленого юнака, іронічного й войовничого «*нового чоловіка*», зухвальця-коханця.

У такий спосіб Михайль Семенко заповзвся зруйнувати селянську основу української поезії, протиставляючи їй урбаністичні мотиви. Замість споконвічної української мрійливості й лагідності митець запроваджує «*голосну маніфестацію нервової душі*» (*Юрій Лавріненко*), поетизуючи прозу щоденності, індустріальний пейзаж. Він стає співцем автомобілів та локомотивів, задимлених міст. Змальовуючи міський пей-



Умберто Боччоні.
Симультанні видіння

жаж, поет робить його динамічним, змінюваним відповідно до руху автомобіля, в якому їде герой твору. Цикл Семенка «Дев'ять поем» перегукується зі збіркою *Еміля Верхарна* «Міста-спрути», змальовуючи образ старого світу і народження нового. Монументальна постать ліричного героя втілює міць і силу народу, що визволяється.

У поезії «*Бажання*» Семенко декларує своє творче кредо у двовіршті: «*Я хочу кожний день / все слів нових*», який повторюється тричі,

підкреслюючи важливість пошуку нових образів. Він застосовує *верлібр*, популярний тоді у ліриці Європи, підкреслюючи цим свою розкутість у творенні уявної картини світу. Ліричний герой вірша «*Бажання*» вдається до провокативних образів і міркувань, до риторичних запитань: «*Чому не можна перевернути світ? / Щоб поставити все догори ногами?.. / А хто мені заперечить перевернути світ? / Місяця стягнуть і дати березової каші, / зорі віддати дітям — хай граються*». Змінити світ герой прагне для того, щоб служниця Маша почувалася коханою і щасливою. Фінал вірша епатажний: герой природу називає «*балаганом*»: «*молиш: о, хоч би вже тебе чорти вхопили*».

Семенко прагнув наповнити поезію свіжими образами, використовуючи ірреальні мотиви («*Хто хоче мого духа визвать?*»). У вірші «*Запрошення*» ліричний герой пропонує показати читачеві «*безліч світів — оригінальних і капризних*». Проте це не просто мандрівка в уявний світ шедеврів мистецтва, а пізнання духовності, краси світу, витвореного автором: «*Ми приходимо до останнього пункту. / Ми перемогли всі стихії і дощі. / Я відчиняю двері замкнуті — / хто хоче зі мною гулять уночі?*». Застосовуючи новітні прийоми композиції, «*випускаючи слова на волю*», поет прагнув піднести українську поезію на новий щабель розвитку. Його художні знахідки були цікаві, тому мали вплив на митців інших стильових уподобань.

Життєрадісний і повний надії, 23 квітня 1937 року Михайль Семенко провів творчий вечір. Проте через три дні його заарештували, звинувативши у «*контрреволюційній націоналістичній діяльності*». 23 жовтня 1937 року поета розстріляли.



Підсумуйте прочитане 1. Під якими гаслами розвивалась українська лірика перших десятиліть ХХ століття? 2. Що таке авангардизм? Які його напрями ви знаєте? Назвіть європейських авангардистів. 3. Як розвивався авангардизм в українському письменстві? Які художні засади захищали українські авангардисти, який альманах випускали?

4. Дайте визначення футуризму, назвіть представників. Як розвивався футуризм в Україні? Які футуристичні організації ви можете назвати? 5. Схарактеризуйте життєвий шлях Михайля Семенка. 6. Яке поетичне кредо висловив Семенко у вірші «Бажання»?

Поміркуйте. 1. У чому своєрідність українського авангарду? 2. Чому футуристи віддавали перевагу формі над змістом? Що таке деструкція форми? 3. З якою метою футуристи вдавалися до епатажу? 4. У чому полягала новизна урбаністичної лірики Семенка? 5. Чим зацікавила вас поезія «Запрошення»? 6. Які художні знахідки митця вам запам'яталися?

Аналізуйте твір. 1. Прочитайте поезію «Місто (Трамваїв дзвенькіт...)», визначте її тему та ідею. За допомогою яких художніх засобів змальовано образ міста? Чому в фіналі поезії звучить стурбований голос автора? 2. З якою метою у вірші «Місто (Осте сте...)» митець вдався до нагромадження звуків і слів, деформації художньої картини? Чи вам цікаво читати-розшифровувати урбаністичний пейзаж вірша? 3. Які почуття викликає у вас лірика Семенка?

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте картину художника-футуриста **Джакомо Балли** «Дівчинка, яка бігає на балконі» (с. 45). Яке враження справляє вона на вас? Якими прийомами поезія «Бажання» Семенка співзвучна з картиною Балли? 2. Якими мотивами вірш «Місто» Семенка перегукується з картиною **Умберто Боччони** «Симультанні видіння» (с. 50)? 3. Розгляньте гравюру **Павла Ковжуна** «Місто» (с. 48). Які образи, створені художником, подібні до образів урбаністичних творів Семенка? Відповідаючи, використовуйте цитати з віршів Семенка.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бажан М. Михайль Семенко // Семенко М. Поезії. — К., 1985.
Сулима М. «Дух мій в захопленні можливостей футурних» // Слово і час. — 1992. — № 12.

Київські неокласики

Поетичну школу неокласиків творили **Микола Зеров, Павло Филипович, Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Освальд Бургардт (Юрій Клен)**. Поєвропейські освічені люди, неокласики закликали осягати вершини світової культури, трансформувати її форми та образну систему на рідному полі поезії, щоб піднести її до світового рівня. Тому в їхній творчості розквітають сонети, елегії, медитації, філософська лірика. Образи світової поезії, біблійної та античної міфології органічно будують художній світ. Утверджується *неокласичний стиль* з його рівно-



Михайло
Драй-Хмара

вагою, мальовничими епітетами, чіткою логічною побудовою і «строгою течією мислі» (Микола Зеров).

Яскравим діячем доби «Розстріляного відродження» був **Михайло Драй-Хмара** (1889—1939), поет, учений-філолог, славіст, перекладач. Увійшов у поезію як автор збірки «Проростень» (1926), у якій порушив теми мистецтва та його ролі у суспільстві, національного відродження України в ХХ столітті, буття людини, проблеми її самотності, вибору, боротьби.

Великий громадський резонанс мав сонет Драй-Хмари «*Лебеді*» (1928), присвячений поетам-неокласикам і спрямований проти переслідувань митців. Поет захищав незалежність творчої особистості від кон'юнктурних запитів часу, вірив у правоту естетичної позиції, обраної побратимами, які утверджували гуманістичні ідеали, свободу, красу, гармонію. У сонеті в алегоричних образах *лебедів* відтворено долю неокласиків. Це «*гроно п'ятірне нездоланих співців*» — Зеров, Рильський, Филипович, Бургарт і сам автор сонета. Наскрізно у творі є антитеза: величні красені-лебеді протиставляються заkostenілому, приборканому, застрашеному середовищу своєю активною позицією. Взимку вони могутніми крилами ламають «*крижані лани*» озера і своїм співом розбивають у серцях людей розчарування й розпач, тобто рвуть пута духовної неволі, покірності, пізнаючи щастя свободи, вчать своїм прикладом інших бути вільними. Особливо вибуховими, емоційно виразними є останні терцети сонета, в яких звучить рішучий опір національно-свідомої інтелігенції регламентованим більшовиками ідейно-філософським, естетичним засадам творчості: «*О гроно п'ятірне нездоланих співців, / крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів, / що розбиває лід одчаю і зневіри. / Дерзайте, лебеді: з неволі, з небуття / веде вас у світи ясне сузір'я Ліри, / де пінить океан кипучого життя*».

У плеяді неокласиків видатним діячем національного відродження був **Павло Филипович** (1891—1937), знавець української та західноєвропейської літератур, обдарований перекладач з французької та латинської мов, педагог, літературознавець, поет. У творчості він органічно синтезував класичне й модерне. За життя Филипович оприлюднив поетичні збірки «*Земля і вітер*» (1922), «*Простір*» (1925). Для його світобачення характерним є універсалізм. Митець мав нахил до космічних візій і диких стихій, захоплювався безмежним українським степом. У його поезії степова сила символізувала невгамовну енергію народу,



Павло
Филипович

який прагне визволитися з-під віковичного ярма. Його концепція дійсності типово неокласична: у ній світ постає як естетично організований за законами класичної краси життєвий простір. Поет своїм поглядом сягає минулого й сучасного, щоб прозріти майбутнє, по-філософськи осягаючи буття («Спартак», «З античних барельєфів», «Мономах», «Кампанеллове місто сонця»). Перша книжка позначена символістськими й неоромантичними стильовими шуканнями: образи *високих могил, чорних воронів, усіляких потвор*, символістська експресивність епітетів, милозвучність вірша. Але ці традиційні образи відбивають похмурі картини подій в Україні, охопленій громадянською війною (сонет «Дививсь, дививсь, безмежні перелогі»). Символічними є образи *шаленого вітру, кривавих днів* тощо. Поет-неокласик прославляв буття як діяння; життєдайні сили природи у нього персоніфіковані. Природу й людину Филипович бачив крізь призму ідеалів досконалості. Звідси — його залюбленість мистецтвом, словом. Творче кредо він висловив у поезії «Я — робітник в майстерні власних сил» (1922), що характеризує естетику усіх неокласиків: *«Натхнення втіху чую я тоді, / Коли учусь у давнього митця, / Але, безжурні, горді, молоді, / Лише майбутнім дихають серця. / З старої бронзи зброю владних слів / Переливаю радо на вогні. / Під невгамовним подихом вітрів / Безмежна праця, переможні дні!»*

Микола Зеров

(1890—1937)

Класична пластика,
і контур строгий,
І логіки залізна течія —
Оце твоя, поезіє, дорога.

(Микола Зеров)

Микола Зеров — основоположник неокласичної школи поетів, неперевершений перекладач, історик літератури, блискучий критик. Зеров мав свою концепцію відродження української літератури, яка базувалася на творчому використанні культурних здобутків минулих епох.



«Поезія глибини і рівноваги» (Микола Зеров)

Народився Микола Костянтинівич Зеров 26 квітня 1890 року в родині вчителя у мальовничому містечку Зінькові на Полтавщині. Навчався в одному класі з майбутнім письменником *Остапом Вишнею*. Брати Миколи Зерова згодом стали

відомими людьми: Дмитро — видатним ботаніком, академіком, Костянтин — гідробіологом, Михайло — поетом, що оприлюднював свої твори під псевдонімом *Михайло Орест*. Микола Зеров закінчив 1908 року Першу київську гімназію, 1914 — Київський університет Святого Володимира, після чого вчителював у навчальних закладах України. У роки економічної розрухи Зеров працював у Баришівській соціально-економічній школі під Києвом (1920—1923). Тут він написав більшість віршів, що увійшли до збірки «Камена», здійснив переклади поезій *Овідія, Проперція, Катулла, Вергілія, Горація*. Відгомін античності відчувається у творчості Зерова, зокрема у вірші «Під кровом сільських муз», де розкрито тему долі митця, краси у добу лихоліття, коли люди забувають про вічні духовні цінності.

З 1923 року Зеров працював професором Київського інституту народної освіти (ІНО). У перекладах Миколи Зерова з латини вийшла «Антологія римської поезії» (1920), яка збагатила не тільки українського читача, а й саму літературу. Адже перекладач удосконалив гекзаметр, елегійний дистих, упродовжив нові віршові розміри («16-й ексод» Горація). Зеров видав антології «Нова українська поезія» (1920), «Слово» (1923), збірку поезій «Камена» (1924), нариси «Леся Українка», «Нове українське письменство», збірник статей «Ad fontes» (латин. — до джерел; 1926). «До джерел!» — це був девіз митця, що визначав головну передумову творення новітнього мистецтва.

Видатний речник українського відродження зазнав від влади несправедливих гонінь та переслідувань. Зерова безпідставно звільнили з роботи в Київському ІНО, а в квітні 1935 року заарештували, звинувативши в терористичній діяльності. Поета засудили до десяти років виправних робіт у таборі на Соловках, проте 3 листопада 1937 року його розстріляли.

У поезії Зеров вдало поєднав традицію українського й світового письменства, культивуючи сонети та елегії, писані олександринами, й елегійні дистихи. *Шестистопний ямб з цезурою після третьої стопи і суміжним римунням називається олександрійським віршем*. Таким розміром написано «Каменярі» Івана Франка, чимало творів Миколи Зерова.

Любов поета до канонічних форм пояснюється його класичною освітою, характером творчих уподобань, урівноваженістю почуттів і думок. Збірка «Камена» — видатне явище української лірики доби національного відродження. Книга пропагувала ідеали свободи, людинолюбства, краси, гармонії, громадянської мужності, розумної волі й самоорганізованості. Це була гуманістична концепція буття, в центрі якої — Людина, цінність її життя, краса. Назва збірки символічна: від латинського *semenae* — у Давньому Римі так називали богинь, пророчиць,

покровительок наук і мистецтв, муз. Камена — це муза-пророчиця, пісні якої бентежать серця. *Олександр Білецький* у рецензії на збірку «Камена» захоплювався її «класичним стилем, високою майстерністю вірша, добірною мовою, прекрасною простотою».

Композиційно збірка складалася з трьох розділів: сонетів, олександрійських віршів, перекладів творів римських поетів. Тематичне поле поезії Зерова обертається навколо сюжетів з античного світу («Навсікая», «Тесей», «Вергілій»), доби Київської Русі («Князь Ігор», «Сон Святослава», «Святослав на порогах») та епохи українського Бароко («Брама Зборовського», «Турчиновський», «Київ з лівого берега»). Митця хвилюють філософські проблеми життя і смерті, взаємини людини з природою, їх гармонія й дисгармонія, вічні теми мистецтва, творчості, культури, місця поета в суспільстві («Класики», «Аристарх», «Тягар робочих літ»).



Олександр де Рікбе.
Алегорії Поезії та Музики.
Початок XX століття

Невід'ємною ознакою сонетів Зерова є їхня широка культурологічна сфера. Поет змалював образи митців світової класики (Шекспіра, Діккенса, Жуля Верна, Марка Твена, Уеллса) та діячів української культури (Турчиновського, Заборовського, Куліша, Вороного). У багатьох сонетах митця звучать мотиви мимовільного пророцтва, туги й передчуття неминучої смерті, сибірського заслання («Чистий четвер»). У сонеті «Чернишевський» Зеров прозрів власну хресну дорогу: *«Полярна ніч і волохатий сполох / Над безвістю засніжених долин. / Як терпне серце! Скільки літ один / Німує він у нетрях захололих...»*

Сонет *«Київ — традиція»* (1923) увійшов до циклу «Київ», у якому оспівується *золотоголове вічне місто* — свідчення високої культури народу. Образ Києва Микола Зеров інтерпретував як модель буття в історіософському вимірі (від *історіософія* — мудрість історії, осмислення історії нащадками), як знак поступу народів. Митець володів особливим даром спиратися на традиції своїх попередників в українському та світовому письменстві. Сонет будується на засадах *діалогізму* як медитація, розмова ліричного героя з містом, яке персоніфікується. Поет застосував *поступальну композицію* твору: відповідно до класичного канону сонет складається з чотирьох частин (два чотиривірші та два

тривірші, що відзначаються смисловою викінченістю). Логічно й послідовно розвивається думка про нездоланність Києва перед напасниками: *«перший світ осяяв твої висоти, / До тебе тислись войовничі готи, / І Данпарштадт із пуці виглядав»*. Йдеться про готське місто IV століття над Дніпром. Деякі вчені ідентифікують його з Києвом. Перша строфа — своєрідна зав'язка сюжету, в якій говориться про непереможність міста, котре прагнули завоювати готи. У наступному катрені представлені нормани та воїни польського короля *Болеслава Хороброго*, який 1018 року *«щербив меча об Золоті ворота»*. Зеров згадує й про те, що Київ 1594 року відвідував *Еріх Лясотта*, посол німецького імператора Рудольфа II, описавши місто та Україну у своєму «Щоденнику». Згадується у сонеті й французький інженер Боплан Гійом-Левассер, який з симпатією змалював наші землі в «Описі України» (1650).

Автор сонета «Київ — традиція» досягає синтезу у тривірші, що утворює так званий «сонетний замок», своєрідну кульмінацію твору й підсумок попереднього висловлювання. Митець пов'язує часи від давнини до сучасності. У ліричну оповідь вклинається іронія. Витримавши важкі випробування часу, Київ *«і в наші дні зберіг чар-отруту: / В тобі розбили табір аспанфуги — / Кують, і мелють, і дивують світ»* (аспанфуги — це асоціація панфутуристів). Національне відродження поет-класик пов'язує не з деструкцією мистецтва, проголошеною футуристами, а з новаторством *Павла Тичини*, котрий сприймається Зеровим як *«головний і юний»*, що *«животворив душею давній міт (міф)»*, прокладаючи своєю поезією шлях у майбутнє. Ідея твору оптимістична: утвердження незнищенності стародавнього Києва, культури, духовних вимірів народу, його безсмертя.

Сонети Зерова відзначаються глибиною змісту, викінченою формою, художнім новаторством. Неокласицизм Зерова був органічним явищем української літератури, виростав з її національних потреб, із її прагнення посісти належне місце у світовому письменстві.



Підсумуйте прочитане. 1. Хто входив до «п'ятірного грона» київських неокласиків? Змалюйте естетичну платформу й характер художніх шукань неокласиків. 2. Які художні відкриття зробив Микола Зеров? У яких жанрах лірики він працював? 3. Як тему митця і мистецтва розкривали Михайло Драй-Хмара і Павло Филипович?



Аналізуємо твір. 1. На чії традиції спирався Зеров у жанрі сонета? 2. Які враження викликає у вас сонет «Київ — традиція» Зерова? Схарактеризуйте тематику та ідейний пафос твору. 3. Розкрийте особливості композиції сонетів Зерова. У чому полягає його художня майстерність? 4. Доведіть, що сонети «Камени» написані у річищі неокласицизму.



Творча робота. Розгляньте картину «Алегорії Поезії та Музики» *Олександра де Рікьє* (с. 55). Які ознаки античності ви помітили? На підставі чого полотно можна віднести до модерного стилю? Які асоціації з неокласиками викликає у вас образ лебедя на картині? Чим тематична палітра іспанського художника споріднена зі збіркою «Камена» Зерова?

Максим Рильський

(1895—1964)

Він України мав чарівну вроду,
Носив її наймення гордолиць.
Він виріс від суниць аж до зіриць,
Великий гранослов свого народу.

(*Дмитро Павличко*)

Максим Рильський — один із найбільших поетів ХХ століття, чий внесок у національно-духовне відродження народу неocenний. Витончений майстер неокласичного стилю, він витворив неповторний художній світ, наповнений гуманістичним змістом. Увійшов в українську культуру як поет, перекладач, публіцист, фольклорист, етнограф, мистецтвознавець, літературознавець, мовознавець.



Максим Рильський.
Фото. 1926

«Любов'ю серце зроджене було» (*Дмитро Павличко*)

Максим Тадейович Рильський народився 19 березня 1895 року в Києві, хоча своєю малою батьківщиною вважав село Романівку Попільнянського району Житомирської області. Його батько, Тадей Розеславович Рильський, усвідомлюючи своє глибоке національне коріння, став натхненником та учасником національного відродження України у другій половині ХІХ століття, увійшовши до осередку інтелігенції «Стара громада». Мати поета, Меланія Федорівна, була селянкою, вирізнялася тактовністю, душевною красою і чарівним голосом. Вона прищепила своїм синам — Іванові, Богданові, Максимові — любов до народних пісень і легенд, яких знала безліч.

З осені 1908 року підліток навчався у приватній гімназії в Києві, мешкав у будинку друга родини Рильських — *Миколи Лисенка*, з яким мав щастя щодня спілкуватися, відвідувати вечори за участю композитора, камерні концерти. У цьому середовищі з любов'ю ставилися до української мови, культури, історії, що позначалося на формуванні світогляду майбутнього поета. З одного боку, на нього мали вплив українське мистецтво, творчість *Тараса Шевченка*, *Івана Франка*, *Михайла Стариць-*



Перша збірка
Рильського «На білих
островах». 1910

кого, Миколи Вороного, Олександра Олеся, Лесі Українки. З другого боку, на становленні естетичних смаків юнака позначилися французькі класики, модерні поети Європи: *Олександр Блок, Стефан Малларме, Поль Верлен, Артюр Рембо, Шарль Бодлер*. У будинку Лисенка гімназист Максим закохався у доньку композитора Галю, яка вже мала нареченого. На основі цих переживань виникли вірші, що увійшли до збірки «На білих островах» (1910), написаної у річищі символізму. Леся Українка, ознайомившись із цією збіркою, напророкувала її авторові славне майбутнє.

У 1915 році Максим Рильський вступив на медичний факультет Київського університету, проте 1917 року він перевівся на історико-філологічний факультет. Грізні події громадянської війни, голод і холод спонукали Максима Тадейовича 1918 року залишити місто і повернутися до Романівки. У 1919—1923 роках він учителював у селах Вчорайше та Романівка. Водночас Рильський публікував вірші в часописах «Шлях», «Літературно-науковий вісник». Значний читацький інтерес викликали його збірки «Під осінніми зорями» (1918), «Синя далечінь» (1922), поеми «На узліссі», «Царівна» (1918).

Повернувшись до Києва, Максим Тадейович викладав українську мову і літературу в школах та на робітфаці Київського університету, читав курс теорії перекладу в інституті лінгвістичної освіти. Поет поринув у літературно-мистецьке життя міста, зблизився з *поетами-неокласиками*.

Знаковими у тогочасній поезії були збірки Рильського «Крізь бурю й сніг» (1925), «Тринадцята весна» (1926), «Де сходяться дороги» (1929), «Гомін і відгомін» (1929). У них Максим Рильський досяг філософської глибини і витонченої рівноваги художніх форм, плекаючи класичний сонет, олександрійський вірш, октави, ямби, розмаїття розмірів і строф: дистихи, терцети, терцини, катрени, сектини (шестивірші), нони (дев'ятивірші), децими (десятивірші).

У 30-х роках почалися показові суди «ворогів народу», масові репресії невинних людей. 19 березня 1931 року (у день народження) Максим Рильський був арештований за звинуваченням у належності до міфічної української контрреволюційної організації. Під загрозою десятирічного ув'язнення на Соловках поет «покаявся» і представив слідчому написану ним у в'язниці «Пісню про Сталіна». 19 серпня 1931 року митця було звільнено.

Талановитий поет жив у атмосфері страху, оскільки органи безпеки постійно стежили за ним. У збірці «Знак терезів» (1932) Рильський задекларував свою лояльність до влади, підтримав офіційну концепцію поезії як ідеологічної зброї партії. Проте митець залишався вірним неокласичній поетиці. У цій стильовій манері письма створено цикл «Постаті», в якому змальовано образи Прометей, Бетховена, Шевченка, Франка. У його творах переважали краса, висока духовна культура самодостатньої особистості, віра у перемогу добра над злом. Поетичним кредо Рильського була любов до України і людства, яка керувала його вчинками, визначала тональність творів.

Під час війни з 1941 до 1943 року Максим Тадейович із сім'єю перебував у евакуації в Уфі — столиці Башкирії. У квітні 1944 року Максим Тадейович повернувся до зруйнованого військово Києва і поринув у громадську роботу: був головою президії Спілки письменників України, віце-головою Всеслов'янського комітету. У повоєнний період Рильський побував у кількох країнах Європи, що послужило імпульсом для написання нових творів, збагатило тематику та жанровий репертуар поезії. Побачили світ збірки «Вірність» (1946), «Мости» (1948), «Наша сила» (1952), «Сад над морем» (1955) та інші.

Любов до природи і доброзичливість до людей були основними рисами поета. Перекладач *Олександр Дейч* відзначав зосереджений спокій, стриманість Максима Тадейовича у словах і жестах, підкреслював природну артистичність поета, що виявлялася у галантній манері поведінки, в умінні спілкуватися з різними людьми, із захопленням розповідати й уважно слухати співбесідника.

У другій половині 50-х — на початку 60-х років відбувся творчий злет Максима Рильського, названий літературознавцями його «третім цвітінням». Талант поета ніби заново відродився, розквітнув, засіяв новими гранями. Митець підніс свою поезію на небувалу висоту, наповнивши художньо досконалі твори глибокими думками і почуттями, філософськи місткими образами. В цю пору побачили світ збірки віршів «Троянди й виноград» (1957), «Далекі небосхили» (1959), «Голосіївська осінь» (1959), «Зграя веселиків» (1960), «В затінку жайворонка» (1961), «Зимові записи» (1964). Автор сповідував ідею, що мистецтво є сферою прекрасного, а не слугою політиків. Тому цінував творчу особистість, її внесок у культуру. Заперечуючи «соцреалістичне» розуміння поезії як відгуку на злобу дня, есеїст захищав національну самобутність мистецтва.

Максим Рильський був висококласним перекладачем творів світового письменства українською мовою. Митець відтворив рідною мовою понад п'ятдесят книг світових класиків.

Велику цінність мають праці Максима Рильського з історії та теорії літератури, мовознавства й фольклористики.

24 липня 1964 року Максима Рильського не стало. Поховано його на Байковому кладовищі в Києві. Ім'я Максима Рильського носять Інститут мистецтва, фольклористики та етнології НАН України та Голосіївський парк.

Художній світ лірики Максима Рильського

Лірика Максима Рильського — поетичний універсум, що сягає античних і сучасних часів, Всесвіту і Романівки. Його твори пройняті життєствердною мудрістю, щирим ліризмом, любов'ю до людини. Це зумовило оригінальну поетику Рильського: лаконізм і ліризм вислову, гнучкість образів, яскравість епітетів, досконалість поетичної форми, витонченість почуттів, універсальність художнього мислення, культурологічну масштабність, уміння поєднати вічне і неперехідне, широкий погляд на світ і людину. У творчому доробку поета є пейзажна, інтимна, філософська та історіософська лірика. Неокласик прагнув по-своєму відповісти на питання взаємозв'язків мистецтва і життя, поезії і сучасності, зокрема у поезіях «До Музи», «Павлу Савченкові», «Діана», «Поете, будь собі суддею». Рильський створив образ Музи, яка, за словами *Леоніда Новиченка*, є втіленням недремної і непідкупної совісті, станом духу, який морально звеличує читача й автора.

У вірші «Поетичне мистецтво» Максим Рильський стверджував, що справжня поезія — це висока простота, *«таке єднання точних слів»*, коли у серці немає фальші, марнославства, жадоби до наживи: *«Коли епітет б'є стрілою / У саму щонайглибшу суть, / Коли дорогою прямою / Тебе метафори ведуть»*. Це типово неокласична настанова: естетичний раціоналізм, гнучкість образів, чіткість і врівноваженість форм. У художній практиці такої глибокої змістової та формальної майстерності досяг Рильський-неокласик. Звертаючись до себе самого і до поета-побратима, він стверджував: *«Слова повинні бути покірні / Чуттям і помислам твоїм, / І рими мусять бути вірні, / Як друзі в подвигу святім»*.

Тема взаємин людини і природи — одна з ключових у творчості Максима Рильського. Він представив свою художньо-філософську картину світу, пройняту любов'ю до життя, відчуттям єдності ліричного героя з довкіллям, *вітаїстичним* захопленням першими пролісками, буянням садів, таємничими лісами, співом птахів, мальовничими озерами. Через образ природи як життєствердження й оновлення світу і людини поет відбив характерні риси української ментальності. Його герой серцем відчуває спокій, рівновагу і цілісність з природою. Пейзажна лірика Рильського написана в річищі неокласичного естетизму, витонченого гаптування образів, увиразнюється осмисленням людського буття, національної культури, світової поезії, музики, малярства. Водночас споглядання природи для

ліричного героя Рильського було імпульсом, який відкривав «золоті ворота серця», багатство його душі.


За жанром *«Молюсь і вірю. Вітер грає...»* — вірш-рефлексія, в якому майстерно відтворено красу почуттів ліричного героя, його єдність з природою, стан закоханості у світ. Поет моделює динаміку його душевного стану, здійснює своєрідний психоаналіз внутрішнього світу персонажа. Вірш пройнятий життєрадісністю, спрагою жагучого серця, вишуканістю почуттів. Перед героєм відкривається неповторний світ: *«Молюсь і вірю. Вітер грає / І н'яно віє навкруги, / І голубів тремтячі зграї / Черкають неба береги»*. Композиційно твір будується як монолог. Оповідь веде ліричне «я», звертаючись до «ти», як до «іншого», внаслідок чого виникає діалогізм: *«І ти смієшся, й день ясніє, / І серце б'ється, як в огні, / І вид пречистої надії / Стоїть у синій глибині»*. Життєлюбність охоплює душу героя, спонукає його діяти: *«Ще буду жити, поки жити / Мені дозволить дух життя!»*. Художнє обрамлення вірша допомагає поетові відтворити сонцелюбну вдачу героя, його захоплення голубами *«ясної вроди»*, які прагнуть досягнути безмежних просторів неба. В українській міфології голуб символізує любов і вірність, плодючість і життя, виступає алегорією душі людини. У вірші виразно проступає неокласицистична поетика: витонченість образів, захоплення красою світу, гармонія думки і почуттів. Твір написано чотиристопним ямбом; чергуються жіночі та чоловічі рими, які увиразнюють звукову тональність вірша.

У сонеті *«Запахла осінь в'ялим тютюном»* зображено багату на плоди, запахи і фарби осінь. Поет відтворює владну ходу осені: пору дозрівання яблук, в'яління тютюну, розквіт *«свіжої айстри над піском рум'яним»*, на лузі *«коник, як зелений гном, на скрипку грає»*. Це — персоніфікована осінь *«зоріє за одчиненим вікном»* (вражаюча метафора!). В уяві ліричного героя образ осені асоціюється з негмамовним пульсуванням часу, нагадуючи про вічну його течію, поєднуючи людину зі світобудовою.

Поезія *«Солодкий світ! Простір блакитно-білий»* перегукується з віршем «Блакить» *Стефана Малларме*, улюбленого поета українських модерністів, які опоетизовували блакитний колір, що символізує стан душі людини. Вірш пройнятий вітаїстичною енергією, захопленням й естетичною насолодою від споглядання краси природи. Ліричний герой милується *«простором блакитно-білим»* — символом ідеального світу, божественною природою світобудови, яку позначають улюблені кольори українців — блакитний і золотий: *«І сонце — золотий небесний квіт / Благословляє дух ширококрилий / Солодкий світ»*. Композиція поезії ускладнена епіграфом з Біблії «Солодкий світ» та цим же рефреном, який обрамлює першу строфу, що й визначає розгортання ліричного сюжету, почуттів і переживань

героя, завершуючи твір риторичним запитанням: «Солодкий світ?». Цей образ персоніфікується, наповнюється щораз новим смисловим значенням. У змалюванні образної картини важливу художню функцію відіграють епітети: *солодкий світ, золотий небесний квіт, ширококрилий дух*; порівняння: «Твій погляд, ніби пролісок несмілий, / Немов трава, що зеленить граніт, / Неначе спогад нерозумно-милий». Поступово окреслюється образ дівчини, в якій погляд — «узори надвесняних тонких віт», вона нагадує йому милий сон, ідеальний світ, який зник. Солодкий світ перетворився на гіркий, проте ліричний герой знову відчуває щастя: «Чи янголи нам свічі засвітили / По довгих муках безсердечних літ, / Чи ми самі прозріли й зрозуміли» цей непростий «солодкий світ». Витончений звукопис твору (алітерації с, л, р, асонанси голосних звуків о, и, і) та п'ятистопний ямб підкреслюють динамічність почуттів героя.

Максим Рильський закликав сучасників любити природу «не як символ», а щиро, від душі, шукати у ній «висоти незміримі / Й святі глибини», розгадку сенсу буття. Максим Тадейович порушив екологічну проблематику, застерігав від згубної дії людини на природу. Сьогодні, як ніколи, вона актуальна для нас.

 **Міжпредметні паралелі.** У XIX—XX століттях у світовій поезії активно висвітлювалася тема людини і природи. Поети-урбаністи провіщали тотальну машинізацію життя, яка витіснить природу. Американець Волт Вітмен у збірці «Листя трави» прославляв красу природи і велич життя, захищав ідею єдності людини і техніки. Англієць Томас Стернз Еліот у поемі «Безплідна земля» відтворив драматизм буття природи, песимістично прорікав загибель всього живого. Рабіндранат Тагор, закликаючи відчувати незмірний зовнішній світ, передусім природи, проголосив гасло: «Ми відчуваємо себе самих». Індійський поет показав, як тонко віддзеркалюється природа в людині, як людина сприймає довкілля. Він створив лірику, сповнену гуманістичної віри в щасливе майбутнє.

Інтимна лірика Рильського насичена культурологічними мотивами, через призму яких поетизуються краса, жінка, кохання-мрія: «Мойй Елеонорі», «Есмеральда», «Анхізів син, вклонившись богині», «Сікстинська Мадонна», «Афродіта Мілоська». Шедевром любовної лірики є вірш «Яблука доспіли, яблука червоні!». В українській міфології яблуко символізує розквіт і плодючість, уособлює вічну молодість, довголіття, безсмертя. За давньогрецьким міфом, заздрісна богиня Еріда підкинула трьом богиням золоте яблуко з надписом «Прекрасній». Гера, Афіна й Афродіта засперечалися, кому з них має належати цей приз. Їхню суперечку вирішив Паріс, який присудив золоте яблуко богині кохання і краси Афродіті. Яблуко стало символом кохання й одруження.



Підсумуйте прочитане. 1. З якої родини походив Максим Рильський? 2. Що вам відомо про взаємини Миколи Лисенка і Максима Рильського? 3. Схарактеризуйте громадську діяльність Рильського. Розкажіть про його внесок у літературознавство, фольклористику, лексикологію. 4. Назвіть побратимів поета — неокласиків. На яких естетичних засадах вони писали свої твори? 5. Визначте місце пейзажної лірики у творчості Рильського. 6. Які його вірші про природу ви знаєте? Окресліть мотиви цих творів.



Поміркуйте. 1. Які чинники впливали на формування мистецьких смаків Максима Рильського? Якого значення надавав поет категорії краси? 2. Якими були взаємини поета і влади? Чи актуальні уявлення поета про духовні цінності сьогодні? Відповідь конкретизуйте прикладами з життя. 3. Що дали українській культурі переклади творів світових класиків, здійснені Рильським? 4. Розгляньте та прокоментуйте фото Максима Рильського. Які риси його характеру на них відбилися? Чи імпонують вони вам? Що ви робите для того, щоб розвинути ці риси у собі? 5. Чим захоплює вас лірика Максима Рильського? У чому виявляється неокласична поетика вірша «Молюсь і вірю»? 6. Що нового вніс поет у трактування теми природи і людини? Які філософські мотиви звучать у поезії «Солодкий світ»? 7. Яку відповідь дав автор на запитання про взаємозв'язок мистецтва і життя?



Робота в групах. Підготуйте спільно відповіді й виступайте почергово, використовуючи цитати для підтвердження своїх міркувань. 1. Що таке *пейзажна лірика*? Які твори цього жанру є в доробку Рильського? Що вас схвилювало у його поезіях про природу? 2. Чим зумовлено звучання філософських мотивів у пейзажній ліриці Рильського? 3. Сформулюйте ідею вірша «Молюсь і вірю...». Що символізує образ голуба? З'ясуйте художню функцію неокласичних тропів у змалюванні картини світу в цьому вірші.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Брюховецький В. Микола Зеров. — К., 1990.
Київські неокласики / Упоряд. В. Агеєва. — К., 2003.
Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського: У 2 кн. — К., 1993.

Євген Плужник

(1898—1936)



О часе велетнів! Прости утому
Мені, найменшому з твоїх синів!
І невідомому в світах нікому
Мені день радісний яснів...

(Євген Плужник)

Євгена Плужника сучасники порівнювали з Павлом Тичиною і називали найвидатнішим серед митців національного відродження. Українську поезію він підніс до загальноєвропейського рівня, збагативши її інтелектуалізмом, філософічністю та гуманізмом. Поет органічно поєднав класичну традицію з модерними шуканнями, сполучивши елементи експресіонізму й імпресіонізму. Його перу належать поезії, драми, переклади, мовознавчі праці. Гуманістичне вболівання за людину, за саме право її на життя, яке нехтувалося жорстоким світом воєн та революцій, протест проти знедуховлення особи, експресивно-масштабні образи й тропи, глибокий психологізм — все це відбивало умонастрої часу й характер художнього мислення Плужника.

«Мовчки зростає десь новий Тарас» (Євген Плужник)

Народився Євген Павлович Плужник 26 грудня 1898 року в слободі Кантемирівка Воронежської губернії. Євгенів батько, родом з Полтавщини, хлібороб і небагатий купець, прагнув дати дітям освіту. У родині було восьмеро дітей, які, успадкувавши від матері сухоти, один за одним покидали світ. Це наклало відбиток і на характер Євгена. Він був допитливою дитиною, навчився рано читати і днями просиджував за книгами.

Євген навчався в кількох гімназіях: у Воронежі, Ростові, Боброві. З 1918 року він працював учителем у початковій школі села Великі Багачки, де організував драматичний гурток із залученням сільської молоді. 1920 року Євген Плужник прибув до Києва, навчався рік у ветеринарно-зоотехнічному інституті, згодом — у музично-драматичному інституті, але залишив навчання, знайшовши своє покликання у поезії.

Мрійливий і сором'язливий, митець не наважувався оприлюднювати свої вірші. Його дружина, Галина Коваленко, показала твори чоловіка критику *Юрієві Меженку* та *Максиму Рильському*, які запросили молодого поета на збори київ-

ських літераторів, аби він ознайомив їх зі своїми творами. До Плужника прийшло визнання. З 1924 року він стає активним учасником організації «Ланка». Усього десять років тривала літературна діяльність Плужника, але це був період творчого горіння митця. Поет хворів на сухоти, місяцями був прикутий до ліжка, неодноразово оперувався і щороку лікувався в Криму чи на Кавказі. Проте він знаходив сили для творчості. 1926 року вийшла його перша збірка поезій «Дні», яка принесла Плужникові славу елітного митця. Натомість більшовицька критика не сприйняла глибини художнього світу Плужника, твердила про зневіру і втому поета як вияв «суті занепадницької буржуазії». Через рік з'явилася друга збірка — «Рання осінь», а третя — «Рівновага», написана 1933 року, побачила світ через десять років. Плужник написав п'єси «Професор Сухорат», «У дворі на передмісті», роман «Недуга», переклав українською мовою деякі твори *Миколи Гоголя*, *Антон Чехова*, «Тихий Дон» *Михайла Шолохова*.

Євген Плужник розділив долю митців «Розстріляного відродження». У добу сталінського терору проти діячів української культури його було безпідставно арештовано 2 грудня 1934 року і засуджено до десяти років таборів. Незважаючи на загострення туберкульозу, поета вивезли на Соловки. 2 лютого 1936 року Плужник помер і похований у братській могилі політ'язнів.

Митець зосереджувався на внутрішній природі явищ і почуттів, змальовував «великим планом» світ людської душі, її реагування на драматизм долі особистості й часу. Це визначило характер його художніх шукань. Збірка «Дні» засвідчила, що за своїм стилем і мисленням Плужник — поет-експресіоніст. Ви, напевно, пригадуєте з 10 класу, що *експресіонізм* — це стильова течія модернізму, яка виникла в Німеччині на початку ХХ століття. У цьому стилі творили *Бертольд Брехт*, *Станіслав Пшибишевський*, *Леонід Андрєєв*, *Василь Стефаник*, *Осип Турянський*, *Микола Куліш*, *Іван Дніпровський*, *Тодось Осьмачка*, *Микола Бажан*, *Юрій Клен*. Основна засада експресіонізму — неприйняття антилюдяного світу, загострене суб'єктивне світобачення, бурхлива реакція на зло й знедуховлення людини. Експресіоністи прагнули «подолати» грубу реальність за допомогою звільнення емоційної енергії суб'єкта та його проникливої сили духу. Тому їм притаманні виразна емоційність, вибуховість почуттів, гіперболізація «я», ірраціоналізм. Ознаками творчого стилю Плужника, за словами *Миколи Бажана*, є філігранна витонченість образів, досконалість побудови поезій, інтелектуальна гра нюансами емоційної та звукової сфери. Збірки поета відбивають його тяжіння до філософії екзистенціалізму. У його творах категорії самотності, страху та страждання покликані

висвітлити антигуманність світу, пояснити, чому життя гірке й знецінене, яке місце людини в історії, підказати духовні орієнтири. Сила Плужника-екзистенціаліста — в гуманізмі, стоїцизмі, увазі до інтенсивного духовного життя людини, у порушенні важливих і хвилюючих проблем буття людини ХХ століття.

«Як страшно! Людське серце до краю обідніло» (Павло Тичина)

Лірика Плужника відбивала настрої доби, змальовуючи трагізм буття людини в жорстокому світі катастроф, революцій та братовбивчих воєн. Безглуздому й немилосердному кровопролиттю поет протиставив людинолюбство. Він осуджує і «білий», і «червоний» терор. Твори збірки «Дні» показують масштаб соціальних потрясінь і людських трагедій, відзначаються пристрасним утвердженням гуманістичного ідеалу.

Для Плужника як митця-експресіоніста світ позначений людськими стражданнями, болями, невинними смертями. Про громадянську війну в Україні він пише як про вселюдське лихо, всесвітні суспільні катаклізми. У центрі його ліричних мініатюр — картини розстрілів, безжально обірваного молодого життя, трагічна доля людини, безглуздя ситуації, коли брат убиває брата: «А хто з них винний, а хто з них правий! — / З-під однакових стріх» («Сідало сонце»). З глибоким психологізмом поет змальовує епізоди розстрілів, спричинених «тотальною жорстокістю», дією антигуманних сил: «Зціпив зуби. Блідий-блідий! / За байраком село палало. / Хтось прикладом у спину — йди! / Вас чимало! // Сухо чмихнув старий наган / (Перша нота нової гами...) / Надвечірній лягав туман / Над житами» («Зціпив зуби»). У річищі поезиї експресіонізму Плужник нехтує конкретним на користь узагальнення, майже алегорії. Хто ця жертва? Молодий чи старий? Інтелегент чи селянин? Читач знає тільки те, що ліричний герой — незламний борець: герой «зціпив зуби» перед розстрілом — зібрав силу волі, мужньо дивиться в очі катам, знаючи, що помирає за Україну. Такі епізоди зображено у віршах «Уночі вели його на розстріл», «Притулив до стіни людину», «Зустрів кулю за лісом», «Ще в полон не брали тоді» та інших. Ці ліричні драми сповнені гострого болю за невинними жертвами революції, це — крик душі митця: смерть переслідує людину на кожному кроці, трагедія чийогось обірваного життя волає до совісті кожного. Це «фільми революції» (Мирослав Ірчан), трагедія знекровленої нації, сини якої зустрічають «наречену — кулю за Дніпром» («Був ще хлопчик лагідний і тихий»). У народних піснях про смерть козака образом нареченої була могила, у Плужника — «куля за Дніпром». Експресіоністська поезія Плужника будувалась, за словами Максима Рильського, на поезиці «короткого удару», щоб такими емоційно



Франц Марк. Кінь на тлі пейзажу. 1910

разючими образами передати жахливу руйну України. Цим стиль Євгена Плужника нагадує творчу манеру Василя Стефаника.

Новаторство жанру медитації. Значних здобутків Плужник досягнув у жанрі медитації, поєднавши філософські роздуми з глибокими психологічними одкровеннями. У цих поезіях він порушував проблеми життя і смерті, невлаштованості людини у світі, трагізму її існування, жертвовності в ім'я майбутнього.

Ліричний герой медитації «...І ось ляжу — родючий гній» пильно вдивляється у свій час, хоче розгледіти знаки «доби нової», впіймати у всьому свою присутність. Водночас ліричний герой полемізує з безжалісним і кривавим часом («О жорстокий! І весь в крові!»), який знецінює життя людини. Образи ниви, «колоссямуки», «часуратая» стають образами-символами, позначають народження майбутнього, утверджують віру в незнищенність духу творення. У вірші «Я знаю» поет заявляє: «Я знаю — / Перекують на рала мечі. / І буде родюча земля».

Жанр медитації Плужника відзначається внутрішньою конфліктністю, незгодою ліричного героя з поверховими поглядами на роль поета в суспільстві, його місце в історії та духовному бутті народу. Ліричний герой поезії «Для вас, історики майбутні» не погоджується з оцінкою прийдешнього історика, який примітивно розглядатиме творчість митців 20-х років ХХ століття як ілюстрацію історичних подій: «Якийсь дідок нудний напише, — Війна і робітничий рух...» У пам'яті героя ці незабутні події — «не рядки холодних слів», а пережита й пропущена крізь серце

трагедія, свідоцтво пролитої крові за волю: «*О, золоті далекі будні / Серед родючих вільних нив!*» — вигукує герой, бо тоді виборювалася свобода України, й ці дні для нього *золоті*. Такий епітет зустрічаємо і в поемі Павла Тичини «Золотий гомін».

Свою творчість Плужник вимірював глобальними категоріями. На його погляд, біографія митця й історія нації не підлягають корекції у майбутньому, бо митець історичне майбутнє передчуває сьогодні, йому дано «*в смузі днів сіренькій і нудній / часів нових початок розпізнати*» («*Суди мене судом своїм суворим*»). Однак його хвилює, чи зрозуміють нащадки колишні події як «*золоті дні волі*» України й окремої людини, чи відчують їхній біль, страждання як головну сутність тих днів. У цьому й полягає ідейний пафос поезій «Для вас, історики майбутні», «Суди мене судом своїм суворим».

Пейзажна лірика. Поетичну світобудову Плужник не мислить без природи, яка є не тільки джерелом почуттів ліричного героя, а й рівноправним персонажем його емоцій. Природа поетом одухотворюється, залишаючись у вічних зв'язках стихій, у своїй холодній величі й таємничості. Пейзажні перлини Плужника відрізняються від традиційної описової лірики, в якій на першому місці були чудові картини краєвидів. Його поезії — це медитації, у яких проблема людини і природи, космосу сповнюється філософського змісту. Як вдумливий аналітик, ліричний герой зосереджено й проникливо вдивляється у природу, і це погляд модерної людини ХХ століття, котра прагне збагнути закономірності буття, дух життя, його одвічний рух.

У медитації «*Вчись у природи творчого спокою*» навколишній світ постає у динаміці, красі та поезії. «*Вересневі дні*», «*озеро, поросле осокою*», журавлі, що відлітають у вирій, сама осіння атмосфера викликають у ліричного героя роздуми про начала буття: людину і природу. Вони й споріднені, й пов'язані символічно, духовно. Велична в пору дозрівання осінь символізує у вірші стан духовної зрілості. Плужник вірить у цілющу силу й розум природи, тому що в ній немає манівців, здатних звернути людину зі шляху істини: «*Вчись у природи творчого спокою / В дні вересневі. Мудро на землі, / Як від озер, порослих осокою, / Кудись на південь линуть журавлі*».

Стилістично ця поезія нагадує неокласичний стиль Рильського, до художніх знахідок якого Плужник уважно придивлявся. Поет майстерно використовує звукопис у першій строфі: *ри, ро, оро, ере, ро, ер, оро, ра*, за допомогою чого відтворюються і звукова наповненість, і плинність картин вересневих днів, яку завершує ключ журавлів, що линуть у небі над чудовою осінньою землею. Особливої експресії набувають наказові форми дієслів, адже уявний адресат — вічний учень, якому «*негоже не шанувати*

визнаних взірців»: вчись у природи, вір і наслідуй. Ці дієслова пов'язують смислову організацію тексту в цілісність. Риторичне запитання «*Бо хто ж твоїй науці допоможе / На певний шлях ступити з манівців?*» стає кульмінацією ліричного сюжету, виконує функцію емоційної домінанти.

Мариністична лірика. Змалювання моря — традиційна в письменстві тема. Вона звучить у віршах Плужника «Синє море обгорнули тумани», «Ракетою піднісся і упав», «Над морем високо», «Блакитний безум», «Вирус море» та інших. Море тут то синє, «*обгорнуте туманами*», тихе, але сповнене небезпеки і оман («Синє море»), то неспокійне, бурхливе, піднімається «*вище й вище кожен вал новий*» («Ой гудуть, дзвенять міцні вітрила»). Мариністичні фрески поета нагадують симфонію, у якій почуття ліричного героя й морські краєвиди зливаються в один візерунок, характеризують макрокосмос і мікркосмос душі ліричного персонажа, його бунтівливу вдачу. Водночас морська стихія є втіленням вічності, що підносить душу людини до космічних вершин: «*Злітай, душе! І, мов нове світило, / Осяй глибини й простори оці!*»

«*Ніч... а човен — як срібний птах!*» — це мариністична мініатюра, сповнена неоромантичного світовідчуття.

Міжпредметні паралелі. Ще у романтиків образ човна набув символічності й позначав долю людини у бурхливому морі життя. Такий образ наявний в «Абідоській нареченій» Джорджа Байрона, «Парусі» Михайла Лермонтова, «Човнику» Віктора Забіли, «Човні» Євгена Гребінки, в поезії «Вітер з гаєм розмовляє» Тараса Шевченка, в яких він є символом свободи самотньої людини. Пафосом пошуку, спокою, захопленням гармонією космічної сфери й морської стихії поезія Плужника споріднюється із поезіями романтиків.

Проте образ човна Плужником трансформується, переосмислюється і наповнюється новим змістом. Човен уподібнюється до срібного птаха, стає alter ego (з латин. — друге «я») митця, а тому ліричний герой вигукує: «*Що слова, коли серце повне!*», відчуваючи велич і гармонію світів, де герой — як срібний птах, а човен Всесвіту — його частинка. Це — символи піднесеної душі ліричного героя, його романтичної мрійливості й закоханості в навколишній світ, від краси якого перехоплює подих. Він, як колись Фауст у *Гете*, хоче зупинити цю мить щастя. За допомогою трьох крапок перед реплікою героя передано його глибоке внутрішнє хвилювання, його прохання-звертання: «*...Не спіши, не лети по саяних світах, / Мій малий ненадійний човне!*», адже



Вікторія Коркишко.
Парус. 2007

доля мінлива, невпинно поспішає, і герой не знає, що вона принесе йому за мить. Композиційно поезія складається з двох строф, але саме у другій строфі експресивна гама почуттів ліричного героя досягає апогею: *«І над нами, і під нами горять світи... / І внизу, і вгорі глибини... / О, який же прекрасний ти, / Світе єдиний!»*

У цьому контексті ремінісценції з віршем *Павла Тичини* «Не Зевс, не Пан...» не випадкові. Як і Тичина, Плужник у своєму обоженні Всесвіту й природи стає пантеїстом, доходить до космічного виміру нової людини. Таким же радісним світосприйманням, захопленням красою моря й насолодою від гармонії у світі відзначаються поезії «Вирує море», «Як все живе», «Прекрасен світ вночі», в яких звучить ідея величі Всесвіту, морської стихії та безсмертя людини.

Інтимна лірика. Глибокий світ почуттів відображає любовна лірика Плужника. Для поета кохання — дарунок долі, одне з життєствердних начал буття, яке вимагає від людини самовдосконалення, творчості й внутрішньої свободи. Справжня любов насажується високими духовними цінностями, адже потребує *«живої душі»*, *«гарячого серця»*, самовідданості, готовності до дії й самозречення, тривоги й піклування. Особиста драматична доля письменника наклала відбиток на його лірику, тому поезії Плужника відтінюють гіркі, позбавлені романтики реалії хворої людини, сірі лікарняні будні, боротьбу за життя. Однак його вірші не стали інтимним щоденником спаленої болем і коханням людини, відтворенням її розпачу, ревнощів, безнадії, жалю за спливаючим щастям. Інтимна лірика Плужника складна за внутрішньою структурою, адже в ній відтворено боротьбу різних начал, різних «голосів» у душі ліричного героя. У цих поезіях сильним є елегійне начало душевних дисонансів, сум'яття, спогадів (*«Немов хтось інший молодість мою / Переживав за мене»*), але перемагає у них глибока щирість ліричного героя, відчуття щастя й гармонії, довір'я й добра.

Поетичний образ коханої постає у третьому розділі збірки «Рівновага». В ореолі синього дня, річки й човна дівчина уподібнюється до *«голосу флейти над рікою»*, з яким *«так легко навмання плисти»* («Ах, флейти голос над рікою»), а в поетичній мініатюрі *«Не чуючи»* її образ змальовано бентежним, замріяним, тривожним, вона болісно переживає долю милого. Щасливі дні кохання, перші зустрічі в саду, в альтанці, на лоні чудової природи, перші поцілунки й прощання знову й знову пригадуються героєві, він ще раз глибоко переживає ці світлі почуття (*«Місток замшілий і хисткий»*, *«Як він спустів, садок»*). Поет натхненно, як у добу Петрарки й Данте, змальовує портрет коханої, помічаючи *тендітну лінію плеча, вуста, душу чисту, профіль ніжний*. Через портрет героїні він передає її внутрішній світ, глибину почуттів. Водночас у душі героя нуртують віра й зневіра: *«Шалій, шалій, від розпа-*

чу сп'янілий! / Що розпач той?! Річ
марна і пуста! / ... Як пізно ми серця
свої спинили! / ... Як роз'єднали рано
ми вуста!

«Річний пісок слідок ноги твоєї...». За жанром ця поезія нагадує класичну любовну елегію. Ліричний сюжет розгортається на тлі мальовничої природи, яка відтінює душевні почуття й сум'яття героя. Елегія будується як нетлінний спогад-рефлексія. У царині пам'яті ліричний герой відшукав незабутній образ коханої, через ці видіння роз-



Віктор Борисов-Мусатов.
Весна (фрагмент). 1901

ширюючи можливості психологічного проникнення у внутрішній світ. Внаслідок цього перетинаються два часові пласти буття героя і протилежні душевні стани: недавні щасливі дні й піднесені почуття, які він переживав, коли поряд була кохана, і жаль, душевний біль за втраченим відчуттям гармонії у світі та душі: «Немов поклала ти мені на груди / Долоні теплі, і спинилось все: / І почуття, і спогади, і люди, / І мертвий лист, що хвилями несе... / Немов ласкаві вересневі феї / Спинили час — і всесвіт не тече...»

Міжпредметні паралелі. Ліричний герой Євгена Плужника занурюється у світ душевних переживань, в уяві звертаючись до коханої, ведучи з нею розмову, мов сповідаючись їй. Так побудовані класичні елегії «Озеро», «Самотність» французького поета Альфонсо Ламартина, «Туга», «По трьох літах» Поля Верлена. Однак український поет сповнює свою елегію не тільки емоційним напруженням і глибокими почуттями, а й філософськими роздумами над плинністю і вічністю буття: «Бо я дивлюсь і бачу: все навіки / На цій осінній лагідній землі, / І твій слідок малий — такий великий, / Що я тобі й сказати б не зумів!»

Образ коханої у ліриці Плужника — «єдиного друга», хоча й «далекого» — предмет духовного поклоніння, любові й благородства. Він поетизується, обожнюється, стає особливо дорогим і рідним. Цей образ окреслюється на тлі «ріденького лісу», «тремтливої ріки», лелек, вітру, хмар, золотавого піску на березі, де недавно ступала мила, а метафора «який тут спокій стереже мене» підсилює душевну рівновагу, коли герой може самозаглибитись, оцінити світ своїх переживань. У його уяві конкретно-предметний образ — «слідок ноги» милої набуває символу, стає «великим», тобто дорогим, неповторним, як слід богині, самого життя. Це — символ вічної краси й кохання, який бентежитиме душу завжди.

Твори Плужника наповнені внутрішнім горінням і відзначаються витонченістю думок і почуттів, образів і жанрових форм.

Його поетичні тропи на перший погляд здаються «простими», проте за їхньою звичайністю постає конденсована сила образів, експресія почуттів. Мистецької довершеності Плужник досягає власним баченням світу й людини у ньому, внутрішньою цілісністю переживань та напруженістю думок, що, немов вулкан, виштовхують хвилями спресовану енергію, вольовий порив митця. Не випадково *Микола Бажан* творчість цього поета відніс до найбільших духовних цінностей української літератури ХХ століття.



Підсумуйте прочитане. 1. Які факти біографії Євгена Плужника вас вразили? 2. У чому полягає своєрідність його творчої манери? У річищі якої модерної стильової течії розвивався талант поета? 3. Якими художніми засобами змалював митець трагізм буття людини в роки громадянської війни? Свою відповідь проілюструйте поетичними рядками Плужника. 4. Схарактеризуйте пейзажну лірику Євгена Плужника, з'ясуйте її художні особливості.



Поміркуйте. 1. Чому лірику Плужника літературознавці назвали «*фільмами революції*»? Хто гине у кривавій бойні? Як виявляється новаторство поета в жанрі медитації? Прорекламуйте деякі з медитацій і з'ясуйте естетичні функції тропів. 2. Чим вам імпонує інтимна лірика поета? Які художні деталі, на вашу думку, найбільш виразні й оригінальні? 3. Які роздуми викликають у вас поезії «Для вас, історики майбутні», «Суди мене судом своїм суворим»? У чому полягає ідейний пафос цих творів? 4. Чому човен Плужник уподібнює до срібного птаха? Що він символізує у вірші «Ніч... а човен — як срібний птах!»? Чим він відрізняється від образу човна у поезіях романтиків?



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть полотно *Франца Марка* «Кінь на тлі пейзажу» (с. 67). Зіставте картину з поезіями Плужника про драматизм подій в Україні в роки громадянської війни. Що зближує поетику обох митців? Виділіть основні ознаки експресіонізму Євгена Плужника. 2. Розгляньте картину *Вікторії Коркишко* «Парус» (с. 69). Якими мотивами твір художниці перегукується з мариністичною лірикою Плужника? Яка поетика зближує митців? Доберіть відповідні цитати з віршів Плужника про море.



Творча робота. 1. Розгляньте картину «Весна» *Віктора Борисова-Мусатова* (с. 71). Яке враження вона на вас справляє? 2. Якою змалювано дівчину? 3. Чим співзвучна інтимна лірика Плужника з цією картиною? Доберіть епітети до образів героїнь обох митців. 4. Складіть усну розповідь «Духовна краса коханої у творах Плужника і на полотні Борисова-Мусатова».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Кодак М. Огром Євгена Плужника-поета. — Луцьк, 2009.
Скирда Л. Євген Плужник: Нарис життя і творчості. — К., 1989.



Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Євген Плужник належав до літературного об'єднання: а) «Нова генерація»; б) «Плуг»; в) «Молодняк»; г) «Ланка».

2. За жанром поезія «І ось ляжу — родючий гній» — це: а) сонет; б) балада; в) медитація; г) пісня.
3. До мариністичної лірики належать вірші Плужника: а) «Вчись у природи творчого спокою»; б) «Блакитний безум»; в) «Ніч... а човен — як срібний птах»; г) «Падає з дерев пожовкле листя».
4. Поезія «Суди мене судом твоїм суворим» написана віршовим розміром: а) ямбом; б) хореем; в) анапестом; г) дактилем.
5. Вірш «Вчись у природи творчого спокою» написаний віршовим розміром: а) ямбом; б) хореем; в) анапестом; г) амфібрахієм.
6. У рядках «Для вас, історики майбутні, / Наш біль — рядки холодних слів!» використано художній троп: а) гіперболу; б) антитезу; в) епітет; г) метонімію.
7. Вірш «Річний пісок слідок ноги твоєї» належить до різновиду лірики: а) пейзажної; б) мариністичної; в) інтимної; г) громадянської.
8. Художня виразність рядків «Бо я дивлюсь і бачу: все навки / На цій осінній лагідній землі, / І твій слідок малий — такий великий, / Що я тобі й сказати б не зумів» досягається за допомогою: а) метафори; б) порівняння; в) гіперболи; г) синекдохи.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Євгенові Плужнику належать збірки: а) «Дні»; б) «Рівновага»; в) «Замість сонетів і октав»; г) «Рання осінь».
2. Плужник переклав українською мовою твори: а) Віктора Гюго; б) Михайла Шолохова; в) Антона Чехова; г) Миколи Гоголя.
3. Медитаціям Плужника притаманні такі риси: а) порушення екзистенційних питань буття; б) натуралістичність образів; в) суб'єктивність; г) аналіз внутрішнього світу героя.
4. Поезія Плужника розвивалася в річищі: а) неоромантизму; б) символізму; в) експресіонізму; г) імпресіонізму.
5. Ідеєю вірша «... І ось ляжу — родючий гній» є: а) прославлення самодостатності свого «Я»; б) утвердження своєї ролі в сьогоденні й поступі історії; в) заперечення кривавого часу, що знецінює життя людини; г) віра в незнищенність поезії і краси.
6. Пафос поезії «Для вас, історики майбутні» спрямований проти: а) применшення ролі митця в суспільстві; б) примітивної оцінки майбутнім істориком революційних подій в Україні; в) заперечення героїзму народу в боротьбі за свободу; г) спотворення духу минулої епохи й прагнень революціонерів оновити життя.
7. У вірші «Суди мене...» поет ратує за: а) об'єктивну оцінку «золотих днів волі Україні»; б) суб'єктивне відтворення подій часу; в) органічну єдність особистості й історії нації; г) необхідність відображення болю, страждань, любові як головних сутностей революції.
8. Вірш «Вчись у природи творчого спокою» перегукується з неокласичним стилем поезій Максима Рильського: а) класичною урівноваженістю думки та образу; б) наявністю античних образів; в) закликком навчатися у природи мудрості; г) філософською заглибленістю.

III. На основі віршів Плужника письмово доведіть або спростуйте одну з тез: а) «Поезія Плужника — одночасно прекрасна і філігранна, печальна й оптимістична» (Микола Бажан); б) «За своїм світосприйманням Плужник — трагічний оптиміст» (Максим Рильський); в) «Євген Плужник був близьким до неокласиків» (Іван Дзюба).

Художні обрії прози 20—30-х років

Перші десятиліття ХХ століття принесли Україні жорстоку братовбивчу війну 20—30-х років, мільйони смертей і втрату здобутої державності. Долі країни співзвучна драматична доля її літератури, яка знову піднялася на захист гуманістичних цінностей. Україна й національне письменство були точкою перетину загальних конфліктів і закономірностей доби. Цю тенденцію виразно змоделивали наші прозаїки. Крізь зображення українських реалій набули загальнолюдського звучання теми: людина й жорстока доба, самотність індивіда і проблема його духовних можливостей, особа й колектив, агресивність, руйнівні дії революційних мас і зіткнення розуму з нищими інстинктами. Письменники намагалися, об'єктивно аналізуючи страшний час, виявити, куди прямують людство й Україна.

Жанрова система прози. Події громадянської війни й пореволюційної доби визначили тематичний ряд прозових творів 20—30-х років. Ця проза відзначається інтенсивним жанрово-стильовим оновленням. Розвивається коротка епічна форма: ескіз, етюд, шкід, новела, оповідання, згодом — повість і роман. Паралельно функціонує багато стильових течій, напрямів і художніх манер письма: *символізм* (Гнат Михайличенко, Галина Журба), *експресіонізм* (Осип Турянський, Іван Дніпровський, Іван Сенченко), *імпресіонізм* (Михайло Івченко, Мирослав Ірчан, Григорій Косинка, Андрій Головка), *орнаменталізм* (Микола Хвильовий, Петро Панч), *неоромантизм* (Григорій Епик, Олесь Досвітній, Юрій Яновський, Олександр Довженко) та інші. Складна дійсність змальовується багатоаспектно й багатогранно: поряд із реалістичним принципом правдоподібності проза використовує романтичні засоби, умовно-асоціативні форми, фантастику, гротеск, алегорію.

Новелістика. Новелісти продемонстрували високу художню майстерність у змалюванні драматизму життя і долі людини. Новації митців у жанрі новели такі вагомі, що забезпечили їй європейський рівень. Ці твори були національні за духом і модерні за формою та стилем.

З'являються збірки «Новели» Гната Михайличенка, «Сині етюди» Миколи Хвильового, «Дівчина з шляху», «Червона хустина» Андрія Головка, «Мамутові бивні», «Кров землі» Юрія Яновського, «Військовий літун», «Проблема хліба» Валер'яна Підмогильного, «Переможець дракона» Гео Шкурупія та інші. Серед жанрових різновидів малої прози у цей час найпоширенішими були *етюди, ескізи, акварелі, новелетки* (Андрій Заливчий, Гнат Михайличенко, Василь Чумак, Василь Еллан-Блакитний).

У 20-х роках розвивається реалістична новела з елементами імпресіонізму (Григорій Косинка, Валер'ян Підмогильний), з'являються новели й оповідання філософського спрямування (Валер'ян Підмогильний, Аркадій Любченко, Гео Шкурупій). Остап Вишня створює новий жанр — усмішку, що синтезує у собі жанрові ознаки гумористичного оповідання й фейлетона.

Новела й оповідання тепер будувалися на художній правді й простоті, на увазі до людської долі й аналізі її психіки. У психологічній малій прозі Валер'яна Підмогильного, Петра Панча, Миколи Хвильового, Бориса Антоненка-Давидовича змальовано образи інтелігенції на тлі революції, громадянської війни й часу по ній. Душевне сум'яття, депресія, намагання якось пристосуватися до «нового життя», яке нищить духовно і фізично, зумовили виникнення в прозі низки трагічних ситуацій і світлих постатей. Митці дотримувалися принципу: нічого зайвого, не викладати подробиці — хай обрана риса дасть гостро й повно відчуті ціле; не коментувати і не оцінювати — хай говорять вчинки героя і підтекст, лексика, барви, звуки. Творам цієї доби притаманні естетична виразність сюжетно-композиційних елементів, плинність викладу, гра словом.

Особливу популярність у читачів мали новели й оповідання Андрія Головка (1897—1972). У них простежується тема становлення характеру дитини у драматичних умовах громадянської війни і суворой повоєнній дійсності з її голодом, розрухою, сирітством. Стали хрестоматійними «Пилипко», «Червона хустина», «Дівчина з шляху», «Інженери». За манерою письма Головка — імпресіоніст. Ось вночі степом мчить юний вершник Пилипко: *«Тихо. Степ... Десь у хлібах кричав перепел, і туман стелився до річки. Пахло полином. І тишею, спокоєм віяло звідусіль. На мить хлопцеві здалося, що так і є: тихо, спокійно. А це він привів коня пасту на ніч...»* У річищі поезики імпресіонізму розповідач ретельно фіксує запахи і барви, слухові і зорові враження пастушка від нічного степу. Так само за допомогою зорових образів, влучних порівнянь створено портрет Пилипко: *«У нього очі — неначе волошки в житі. А над ними з-під драного картузика волосся — білявими житніми колосками»*. Портрет хлопчика-пастушка відіграє важливу композиційну роль, обрамлюючи новелу. Смыслову функцію у творі виконують образи-символи хліба, житнього лану, пролитої за волю крові, сонця, що символізує визволення і перемогу селян над окупантами. *«Вибили німців з села.*



Андрій Головка

Вранці, як сонце з-за левад глянуло, воно було вільне». Пилипко здійснює героїчний вчинок: розшукує і приводить у село партизан, щоб врятувати батька й односельців від розстрілу. Набуває символу самопожертва хлопця за волю людей. У новелі «Червона хустина» звичайна хустина дівчини Оксани перетворюється в традиційну пісенну китаїтку, символізує трагедії героїв — Оксани та вбитого бійця. В обох новелах оповідач спостерігає за подіями очима Пилипка й Оксани, отже, висловлює думки, що належать героям.

Інакше будував свої новели *Юрій Яновський* (1902—1954) — яскравий представник неоромантизму. Сюжети його новел відзначаються динамічністю дії, несподіваними поворотами і пригодами героїв, змальованих у незвичайних, романтичних ситуаціях. Новеліст інтригував читача загадками й несподіванками, зміщенням часових площин, ускладненою композицією. Зокрема, у новелі «*Історія попільниці*» автор застосовує інтригуючий романтичний вступ: «*У робфаківця на столі стоїть попільниця. Зовнішнім виглядом, білою фарбою вона нагадує плинковату морську мушлю. В дійсності ж — це кістка з лоба чоловіка...*» Як і в новелах романтиків *Едгара По*, *Ернста Теодора Гофмана*, у творі Яновського відчувається щось містичне, таємниче, бо на кістці викарбувано ще й ім'я головної героїні новели — колишньої власниці цього черепа і нареченої студента. Фабула новели детективна: політрук Степан Марченко закохався у надзвичайно вродливу друкарку штабу Оксану Полуботок. Він і не підозрював, що його майбутня дружина — денкінська шпигунка, яка у слушний момент зраджує і свого коханого, і справу революції. Новела написана від першої особи — учасника подій, що надає оповіді враження безпосередності, водночас і певної суб'єктивності, оскільки всі події проходять через свідомість героя і відбивають його ставлення до них. У твір вклинюється вставний епізод, розказаний білогвардійцем. Саме він повідомляє Степанові про зраду Оксани, описує сцену розстрілу та втечі політрука. Образ Марченка розкривається найяскравіше у смертельному двобої з ворогами. Герої новел «*Роман Ма*», «*Туз і перстень*», «*Кров землі*» Яновського — бійці революції, «*братішки-матроси*», люди мужні, надійні та безкорисливі у дружбі. Вони захоплені романтикою побудови «нового світу» і свято вірять в цю ідею. Своїми новелами письменник руйнував, за словами академіка *Олександра Білецького*, «*стару форму*» побутово-описового оповідання, поєднував вигадку з репортажем, творчу фантазію і документальну вірогідність.

Аркадія Любченка (1899—1945) називали одним із найбільших новелістів доби. «*Його новели — це неначе старовинна грецька будівля. Нема в ній ні дуже синього неба, ні нарочитих ефектів, ні розхристаності деяких його сучасників.*

Навпаки, в його мистецькій будівлі є класична гармонія усіх елементів літературного твору: мови, сюжету, композиції і стилю» (Юрій Стефанік). Митець прагнув поєднати в новелах дві стильові тенденції: реалістичну, з глибоким психологізмом та ліризацією, імпресіоністичними вкрапленнями («Гордійко», «Чужі», «В берегах») та неоромантичну («Гайдар», «Зяма»). Письменник майстерно оволодів психологічно-виражальними можливостями першоособової оповіді. Любченко плекав *«рубану прозу»*, тобто короткі, мов спалахи, речення, які передають хвилинні враження і настрої персонажів, багату кольорову палітру.

Системою образів новели «Кров» письменник утверджує думку: влада — це завжди відповідальність. Лідер і маса — цей мотив алегорично розгортається у творі. Старий вовк-вожак уже не може виконувати свою роль, але мусить бути завжди попереду, вести зграю за собою. Всезнаючий оповідач майстерно відтворює стан вовків, їхнє світовідчуття. Автор немов проникає в душу старого вовка, передає його страх. Любченко застосовує новелістичний пуант (*франц. pointe* — лезо, гострий кінець), тому фінал вражаючий. Зграя вовків мала от-от накинутись на старого вожака, щоб роздерти його. Однак за цих трагічних обставин доля дарує йому шанс померти красиво, востаннє у житті відчути насолоду погоні, боротьби й перемоги.

Повість. Нових якостей набула і повість, зобразивши ідейні, духовні й етичні шукання людини першої третини ХХ століття. Вона спиралася на національну традицію, яка в ХІХ столітті досягла розквіту в таких жанрових різновидах, як родинно-побутова, соціально-побутова, історична, пригодницька, психологічна, фольклорно-лірична. Тепер письменники сміливо йшли на експеримент, застосовуючи новітні прийоми письма: монтаж, часові зміщення, асоціативне мислення, мозаїчну композицію, «потік свідомості» та інші. Це, зокрема, засвідчує символістська повість *«Блакитний роман» Гната Михайличенка*, насичена символікою, алегоричними образами, багатою колористикою, ліризмом. У такий спосіб автор моделював хід революційних подій в Україні. Блакитний колір символізує загадковість душі персонажів, зосібно Ти й Інни. Інна — це Україна, Ти — український народ. Автор тонко відтворює складну гаму почуттів героїв. Вони бурхливо реагують на калейдоскопічну зміну подій в Україні, переживають за її долю.

Серед жанрових різновидів вирізняється лірична повість, у якій часто розповідь ведеться від імені ліричного «я». Тут органічно поєднуються ліризм із достовірністю, конкретністю і навіть документальністю зображуваних подій. Часто ліричні повісті писали в поезиці імпресіонізму. Скажімо, імпресіоністичним повістям *Михайла Івченка* «Шуми весняні», «Горіли степи» притаманні

ліричний драматизм і глибокий психологізм. У біографічній повісті про Сквороду «В тенетах далечини» митець порушує питання зв'язку людини з вічністю і «душею» рідної землі. Чотири імпресіоністичні повісті створив **Андрій Головка** — «*Можу*», «*Червоний роман*», «*Зелені серцем*», «*Пасинки степу*».

Повість «*Можу*» (1922) написано «рубаною прозою», тобто речення тут називні, безособові, короткі, неповні, як «відрубки»: «*Гарно*», «*Було сумно*», «*Так молодо пахло із степу*». Вони передають відповідну емоційну атмосферу, створюють бентежний настрій. Сюжет будується не за класичним зразком, коли наявні такі його вузли, як експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, а розвивається відповідно до змін настроїв і переживань головного героя повісті — Гордія. Відтворено й колективізм, утвердження «*нового побуту*» (палять ікони), ригористичної моралі, коли кохання, альтруїзм, індивідуальний світ особи перекреслюються в ім'я суспільної моралі. Повість пройнята сонячним світлом, оптимістичним ствердженням життя вчорашнього бійця, смертельно хворого на сухоти Гордія.

Жахливі події Першої світової війни як глобального злочину імперіалізму, її антигуманний характер знайшли відображення у творах **Ольги Кобильянської**, **Леся Мартовича**, **Марка Черемшини**, **Василя Стефаніка**, **Мирослава Ірчана**, **Юрія Смолича**, **Осипа Турянського**.

Жанрова палітра повісті цієї доби характеризується великими аналітичними й пізнавальними можливостями. Вона випробовує детективну й сатиричну поетику (**Юрій Смолич**, **Микола Хвильовий**), збагачується мотивами пригодництва (**Олесь Досвітній**, **Юрій Яновський**) й історичного біографізму (**Степан Васильченко**), а головне — витворює такий новий у письменстві жанр, як кіноповість. Тут поєднуються в одне ціле жанрові ознаки епосу й кіно. Сюжет і авторські описи, коментарі, відступи, характеристики героїв розробляються, як і в повісті, але доповнюються кінематографічними прийомами розповіді (розподіл дії на дрібні сценки, лаконічні діалоги, монтажний принцип поєднання й чергування епізодів тощо). Творцями жанру кіноповісті були **Олександр Довженко**, **Андрій Головка**, **Микола Бажан**, **Юрій Яновський**.

Роман — дзеркало життя. Якісно нового рівня художнього синтезу досяг роман, посідаючи з кінця 20-х років панівне місце. «Американці» **Олеся Досвітнього**, «Останній Ейджевуд» **Юрія Смолича**, «За плугом» **Варвари Чередниченко**, «Бур'ян» **Андрія Головка** — перші твори цього жанру, що змалювали історично правдивий і епічно широкий погляд на епоху та її людей. У романі «*Бур'ян*» (1927) **Андрія Головка** образ села Обухівки, «забутої Богом глухомані», з крайньою бідністю, беззахисністю

селян, виростає до символу зруйнованої війною й поневоленої більшовиками України. «Нова влада» тільки проголошує справедливість і рівність, а насправді її пронизує корумпованість. У селі багатії під керівництвом комуніста-переродженця, голови сільради Матюхи «звили собі гніздо», захопили владу й жорстоко визискують селян. Їх підтримує районне керівництво — секретар райкому партії Миронов, начальник міліції Сахновський. Радянська влада, покликана по-новому організувати життя, виявилася антигуманною, жорстокою. Права людини цинічно нехтувалися, особу приносили в жертву химерним, безликим і знелюдненим ідеям. Порушується в романі і традиційна проблема особи і суспільства, висунута ще романтиками, але тепер уже не в плані антитези «людина» — «міщанське середовище», а в значно глибшому соціальному і психологічному планах, породжених новою владою. Автор майстерно будує напружений сюжет, дія розгортається за принципом дихотомії (розчленування на дві частини, які зіставляються): протиставляються образи комуніста-переродженця Корнія Матюхи і комуніста Давида Мотузки, також існують інші опозиційні пари. Духовна велич Мотузки, що виростає з народної етики, й аморальність Матюхи окреслюють характерні полюси нової доби, порушують проблему антигуманності влади з не меншою глибиною і трагізмом, ніж це робили українські романісти ХІХ століття. Андрій Головка досліджував у своєму романі актуальні проблеми часу, примушуючи читача замислитись над тим, чи гуманною є більшовицька влада, чи притаманний їй рух до вищих і кращих форм, у чому полягають гідність людини, сенс і мета її існування.

Міжпредметні паралелі. Роман утверджувався в умовах, коли запанували теорії про «смерть» роману. В 1923 році англійський поет Томас Стернз Еліот писав у зв'язку з появою роману «Улісс» Джеймса Джойса: «Роман помер з Гюставом Флобером і Генрі Джеймсом». Через два роки іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гасет поклав вину за «смерть» роману на Федора Достоевського і Марселя Пруста, які, мовляв, вичерпали всі його потенційні можливості й стимули для подальшого розвитку. В Україні аналогічні погляди щодо роману захищав критик Фелікс Якубовський, твердячи, що роман віджив свій вік. Проте Олександр Білецький в огляді української прози за 1925 рік бачив перспективи роману і закликав митців створити новий роман, пророкуючи йому провідну роль в українській літературі.

У кінці 20-х — першій половині 30-х років романна форма активно розвивається, набуває цікавих жанрових різновидів. Романи «Майстер корабля», «Чотири шаблі», «Вершники» Юрія Яновського, «Мати» Андрія Головка, «Місто», «Невелич-

ка драма» *Валер'яна Підмогильного*, «Недуга» *Євгена Плужника*, «Вальдшнепи» *Миколи Хвильового*, «Марія», «Волинь» *Уласа Самчука* — це важливі віхи українського епосу, свідоцтво його зрілості. Роман повніше і глибше за інші жанри дав панораму політичних, суспільних і духовних відносин першої половини ХХ століття, висвітлив процес формування людини в її моральних пошуках і зв'язках з іншими людьми, охопив історичний, філософський і етичний матеріал. Роман стає напрочуд гнучким: він зберіг і традиційні засоби розкриття конфлікту (боротьба героїв, діалог, авторський коментар, ясна розв'язка тощо) і набув непрямих засобів (підтекст, позафабульні компоненти, деталі, що набувають символічного лейтмотиву, використання прийомів кіно). Застосовуючи класичну композицію щодо часу і послідовності розгортання подій, романісти водночас послуговуються і модерною, із переставленням часових площин і видіннями, поверненням минулого, як це робиться в кіно. Виникають *новелістичний роман* («Чотири шаблі» й «Вершники» *Юрія Яновського*), *роман-розв'язання* («Майстер корабля» *Юрія Яновського*, «Вальдшнепи» *Миколи Хвильового*), *роман-панорама* («Мати» *Андрія Головка*), *роман-памфлет* («Сорок вісім годин» *Юрія Смолича*). Продовжують розвиватися *соціально-побутовий і психологічний романи* («Місто», «Невеличка драма» *Валер'яна Підмогильного*, «Визволення» *Олександра Копиленка*, «Чад Якова Качури»), *біографічний* («Аліна і Костомаров», «Романи Куліша» *Віктора Петрова-Домонтовича*), *історичний* («Мазепа» *Богдана Лепкого*, «В степах» *Сави Божка*), *сатиричний* («Інтелігент» *Миколи Скрипника*, «По той бік серця» *Юрія Смолича*, «Голландія» *Дмитра Бузька*, «Недуга» *Євгена Плужника*), *науково-фантастичний і пригодницький* («Сонячна машина» *Володимира Винниченка*, «Прекрасні катастрофи» *Юрія Смолича*, «Чорний Ангел» *Олекси Слісаренка*, «Двері в день» *Гео Шкурупія*). Культивують інтелектуальну прозу й утверджують *урбаністичний роман* *Валер'ян Підмогильний* («Місто»), *Віктор Домонтович* («Без ґрунту», «Доктор Серафікус»), насичуючи свої твори глибоким психологізмом, філософськими роздумами, парадоксальними судженнями, полемічністю. *Роман-епопею* утвердили в українській прозі *Богдан Лепкий* («Мазепа») та *Улас Самчук* («Волинь»).

Зі становленням тоталітарного режиму в 30-х роках роман зазнає кризи, втрачається його критично-пізнавальне значення, художня правда поступається «лакуванню» дійсності, описовості. Влада вимагає від романіста «оспівувати» соціалістичну індустріалізацію і колективізацію, культурну революцію з її пафосом «*нової пролетарської моралі*» і «*нової*

людини». Внаслідок такого соціального замовлення виник **виробничий роман**, в якому людинознавчий аспект поступається описові виробничих процесів, адміністративних конфліктів. Пропагуються «шпигуноманія», обов'язкове викриття «буржуазних спеців», «класових ворогів». Такою ж одновимірною стала і проза про село і колективізацію.

Проте не ці негативні ознаки визначають обличчя українського роману доби. У його зміст могутньо входить вся багатоаспектність тогочасного життя. Роман стає дзеркалом епохи.



Підсумуйте прочитане. 1. Схарактеризуйте жанрове й стильове оновлення прози 20-х років ХХ століття. Перелічіть стильові течії, поясніть причини їх появи і відзначте досягнення. 2. Назвіть твори новелістів 20-х років, визначте їх тематику, проаналізуйте одну з новел. 3. Чим відзначаються неоромантичні новели Юрія Яновського? 4. Які питання часу порушував Андрій Головка в повістях? У річищі якої стильової течії написані його новели та повісті? Аргументуйте свою відповідь конкретними прикладами. 5. Які жанрові різновиди роману розвивалися в цей період? 6. З'ясуйте проблематику і тематику роману «Бур'ян» Андрія Головка. Чим він був актуальним для своєї доби?



Поміркуйте. 1. У чому полягає гуманістичний пафос прози другого десятиліття ХХ століття? Які проблеми вона порушує? Висвітліть це на конкретних прикладах. 2. У чому виявляється модерністська поетика новел 20-х років? Наведіть конкретні приклади. 3. Що у новелах Андрія Головка приваблювало його сучасників? Чим ці твори цікаві нині? 4. З'ясуйте жанрове багатство української новели доби. Покажіть це на прикладі творів Юрія Яновського. Які ідеї цих творів співзвучні нашій добі? 5. Чому український роман став «дзеркалом життя»? У чому полягає новаторство його творців?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Агеева В. Українська імпресіоністична проза. Михайло Коцюбинський, Григорій Косинка, Андрій Головка. — К., 1994.

Білецький О. В шуканнях нової повістярської форми // Літературно-критичні статті. — К., 1990.

Дзюба І. Проза 20 — 30-х років ХХ століття // Дзюба І. З криниці. Статті: У 3 т. — Т. 3. — К., 2006.

Микола Хвильовий

(1893—1933)



Невже я зайвий чоловік тому,
що люблю безумно Україну?

(Микола Хвильовий)

Постать Миколи Хвильового в українському красному письменстві особлива. Цей геній доби «Розстріляного відродження» за короткий життєвий вік зробив надзвичайно багато. Завдяки Хвильовому українська новела досягла світового рівня, а його стиль письма став взірцем для багатьох його наступників. Сучасник митця, поет Микола Зеров стверджував: *«Із усіх можливих стилів прози — скрізь і завжди один Хвильовий... Хвильовий, сприйнятий як канон, як літературна норма»*. А Сергій Єфремов зазначав, що всі персонажі творів Миколи Хвильового живі в дії, в описах динаміки, широкого і всебічного розкриття, тому твори цього письменника легко і з захопленням читають усі його співвітчизники.

Микола Жулинський так описав Миколу Хвильового: *«Він був високоосвіченою людиною, грізним полемістом, ніжним ліриком, лагідним, люблячим батьком, завзятим мисливцем, чудовим знавцем мисливської зброї і мисливських собак, мав рухливі чорні брови, глибоко посажені очі. Говорив швидко, нервово, сміявся широко, дзвінко. Пправе плече ледве помітно підсмикував, пальцем часто торкався носа. Одне слово, був звичайною людиною, в якій жив, бунтував, сумнівався, боровся і утверджувався великий талант, що тягнувся до зір»*.

«Іду я дорогою, вітром...» (Микола Хвильовий)

Мотив дороги — один із ключових у творчості Хвильового.

Людиною, яка невпинно шукає свій шлях під вічним небом, постає сам митець. Народився Микола Григорович Фітільов, пізніше відомий як письменник Микола Хвильовий, 13 грудня 1893 року в селі Тростянець Охтирського повіту на Харківщині (нині — Сумської області) у сім'ї вчителя. За спогадами прозаїка, від бабусі у нього — *«українська мова, від батька — народницький дух... Дякуючи батькові, я рано перечитав російських класиків, добре ознайомився з Діккенсом, Гюго, Флобером, Гофманом... Батько чомусь вважав найсильнішим Добролюбова, може, тому я й досі перечитую його...»*. Григорій Фітільов мав не лише добрі знання як випускник Харківського

університету, а й імперські переконання та агресивну вдачу. Він любив перехилити чарку, від чого страждали дружина й п'ятеро дітей. Закономірно, що образ матері, Єлисавети Тарасенко, для Миколи Хвильового завжди асоціювався з беззахисністю жінки перед жорстоким світом і її невимовними стражданнями через власну безпорадність його змінити.

У 1904 році батьки розлучилися, й одинадцятирічний Микола та його молодші брат і три сестри залишилися з матір'ю, яка учителювала. Дід Миколи був управителем маєтку власника великих гуралень Кінґа. Усім своїм синам він дав добру освіту, й один із дядьків майбутнього письменника дозволив небожеві користуватися своєю досить великою бібліотекою. Хлопчина здобув початкову освіту в Калантаєві, продовжив навчання у Богодухівській гімназії, але не встиг закінчити цей заклад, як почалися заворушення по всій країні. Великим потрясінням для Миколи стало те, що мільйонер Кінґ жорстоко придушив страйк робітників, викликавши на розправу козаків. Хлопець відчув у собі бунтарський дух: *«Я ще не знаю, проти кого я буду бунтувати, але я вже знаю, що «так жити не можна»*. Підлітком Микола приєднався до заробітчан, у пошуках заробітку мандрував Донбасом й південними степами, де по кілька днів підряд не мав і крихти в роті. Не витримавши спазмів голодного шлунка, одного разу Микола наважився попросити шматок хліба й тяжко пережив свою ганьбу: *«— Багато тут вас ходить, — сказала тьотя і зачинила вікно. Я відчув, як мені загорілися вуха, і не тому, що «тьотя» пожаліла шматка хліба, а тому, що я зрадив себе»*. Вразливість, високий поріг болю і вроджена гідність у житті письменника часто відігравали драматичну роль.

Коли почалася Перша світова війна, Миколу Фітільова призвали в армію й відправили на фронт. Спочатку він був піхотинцем, але незабаром завдяки добрим знанням з хімії потрапив у газову команду. Щиро повіривши агітації пропагандистів, у діючій армії Микола примкнув до більшовиків. Коли ж російські війська ввійшли у Чернівці, Фітільов налагодив стосунки з місцевою революційно налаштованою молоддю, а на початку 1917 року разом з військами Російської імперії опинився в Румунії. Громадянська свідомість юнака в ті часи ще остаточно не сформувалася, але поняття честності й честі були святими. Українське національне відродження Микола Хвильовий наївно мріяв поєднати з комуністичною ідеєю: *«Пришпилью до грудей два банти: червоний і... жовто-блакитний. Тоді я хотів бути українським більшовиком. З мене, звичайно, глузували, і я скинув обидва банти»*. Вишкіл в окопах війни, громадянська війна, невизначена ситуація в Україні спричинили

лися до революційної біографії Миколи Григоровича. У 1918 році Фітільов організував повстанський загін, який боровся проти військ Павла Скоропадського та німецьких військ на Полтавщині. Загін Фітільова воював і з петлюрівцями. В одній з таких битв Миколу Григоровича полонили й засудили до розстрілу, та йому вдалося дивом врятуватися.

Під час громадянської війни Микола Григорович випадково зустрівся зі своїм братом Олександром. Брат передчував загибель і невдовзі знайшов смерть під Перекопом. Звісно, постійна небезпека, дві зустрічі з видимою смертю віч-на-віч наклали відбиток на психіку майбутнього письменника. Не дивно, що його літературні герої майже завжди потрапляють у екстремальні ситуації, мусять робити важливий вибір, відчайдушно сперечаються, постійно сумніваються, тяжко переживаючи переломні моменти власної долі.

1918 року Микола Григорович опинився в Харкові, де одружився з учителькою Катериною Гащенко, мав від неї дочку Іраїду, але цей шлюб швидко розпався. У 1921 році в Харкові Хвильовий одружився з Юлією Уманцевою. Її дочку Любу митець сприймав як рідну і ніжно називав Любистком. У 1919 році в Харкові був надрукований перший вірш письменника. 1921 року побачили світ поема Миколи Хвильового «В електричний вік» та збірка поезій «Молодість», наступного року — книга віршів «Досвітні симфонії». Талановитий лірик заприятелював зі знайомими поетами Володимиром Сосюрою та Майком Йогансеном. Хвильовий мріяв розпочати нову еру, що й було проголошено ними в листопаді 1921 року в «Універсалі до робітництва і пролетарських митців українських». У 1926 році *Володимир Сосюра* присвятив Хвильовому вірш «Час», де задекларував життєве кредо обох митців: *«Це тобі моя пісня, Миколо, / В цей скажений розтерзаний час. / Хай шумить і гуркоче навколо / І на кожному кроці контраст, — / Ми розіб'єм заковане коло / Мільонами збуджених мас»*. Хвильовому були присвячені й вірш *Павла Тичини* «Вітер з України», новела *Василя Стефанюка* «Межа». Приятелював Микола Хвильовий і з *Остапом Вишнею*, часто ходив з ним на полювання, адже був азартним мисливцем і мав трьох мисливських собак, яких називав «своєю бухгалтерією», бо дав їм клички Бух (бухгалтер), Пом (помічник) і Кас (касир). Молодий талант стрімко ставав знаменитим у письменницьких колах і серед читачів.

Микола Хвильовий вступив до літературного об'єднання «Гарт», але відчув його тісні рамки й невдовзі з одностороннім створив творче ядро «Урбіно», яке в 1926 році трансформувалось у ВАПЛІТЕ. Спробувавши свої здібності в епічних жанрах, Хвильовий виявив, що саме проза — його справжнє творче

покликання. Перша прозова збірка «Сині етюди» (1923) принесла авторові славу першорядного письменника. Книзі притаманне імпресіоністично-неоромантичне забарвлення. Для прикладу досить взяти «Арабески». Дивовижна магія цього твору не може не хвилювати й образом сіроокої нареченої-революції, й уваленням ліричного героя про себе як про планету Сатурн з трьома таємничо-магнетичними кільцями, назва яким — віра, надія, любов, й пізнанням «радості бунту проти логіки». Академік *Олександр Білецький* виокремлював три групи творів Хвильового: новели в дусі революційної романтики («Солонський Яр», «Кіт у чоботях»), твори невлаштованості й невідповідності життя мріям героїв («Я (Романтика)», «Мати»), сатира на комуністів-високопосадовців та їхню псевдодіяльність («Іван Іванович»).

Новаторські новели Миколи Хвильового «Кіт у чоботях», «Із Вариніої біографії», «Наречений», «Солонський Яр», оповідання «Мати» містять відразливі жорстокістю сцени, вихоплені письменником з кривавих подій громадянської війни. У першому творі спочатку нібито романтизований образ жінки Гапки на фронті з кожною сторінкою блідне і вицвітає. Товариш Жучок у поході на Далекий Схід народила дитя, яке невдовзі повісив білогвардієць на ліхтарі. Особиста драма перемкнула психіку молодої жінки, зробила її полум'яним агітатором, холоднокровним коліщатком і гвинтиком революції. Та й партійне псевдо комуністки «Жучок» в уяві читачів асоціюється з кличкою собаки. Ще одну жінку з куцим розумом — жертву епохи революції — Микола Хвильовий виводить у новелі «Із Вариніої біографії». Тут зринає проблема невлаштованості матері з немовлям у фронтових умовах, її беззахисність, неминуча деградація. Взагалі, жінка у часи громадянської війни — окрема тема у творчості Миколи Хвильового. Очевидно, автор бачив чимало жіночих страждань у воєнні роки, тому до всіх своїх героїнь ставився співчутливо й толерантно. Коли ж ішлося про дівчину чисту й наївну, Хвильовий зображував її надзвичайно зворушливо, як, наприклад, Катрусю з новели «Наречений». Не розбираючись у тонкощах воєнного часу, Катрусю вірила листам коханого, який писав, що служить у червоній армії. Через свою недалекоглядність і наївність дівчина й потрапила у халепу: зав'язавши телефонну розмову з незнайомцем, вона розповіла йому про коханого і про те, що в селі нема жодного військового підрозділу. Махновці ж розіграли з дівчиною страшну драму. Вони насміялися над її почуттями, зневажаючи й молодість, й те найкраще плаття, яке вона вдягла, сподіваючись побачити свого Михайлика. Та найстрашнішим виявилось те, що її коханому судилося побачити жах наруги над Катрусєю, коли він увійшов до кімнати з рапортом: «— Він почав говорити, але, зиркнувши на під-

логу, де лежала в блакитному розірваному платті Катруся, раптом змовк і подивився на отамана очима божевільного». Письменник щиро співчував своїм героїням, котрим життя обіцяло манливі обрії, але готувало жорстоку розв'язку. Так, волюва й романтична дівчина Б'янка із повісті «Сентиментальна історія», спочатку бореться за свої ідеали, та переконавшись у масовій деградації людей за короткий час проживання в місті, в усьому зневірившись, без любові, поклавшись на волю випадку, віддається підстаркуватому діловодіві Кукові. Героїня повісті «Санаторійна зона» — професійна чекістка-повія, котра здобувала від численних чоловіків компрометуючу їх інформацію і відправляла свої жертви на смерть без будь-якого жалю.

Чоловіки у творах Хвильового, намагаючись бути сильними й цільними особистостями, цілеспрямовано винищують у собі все людське. У новелі «Солонський Яр» Хвильовий вдало передає атмосферу загального хаосу під час громадянської війни, підкреслює розгул звірячих інстинктів у масах. Оповідання «Мати» відзначається розлогою експозицією, що триває від початку оповідання до того моменту, коли старший син вдови убогого кравця Остап йде добровольцем на війну, а молодший — Андрій — стає дезертиром. Повідомлення про те, що жорстокий Остап став повним Георгіївським кавалером, отримав дворянський титул та офіцерський чин, а добрий від природи Андрій подався до більшовиків, стає зав'язкою в оповіданні. Кульмінацією твору є епізод спроби братів розправитися один з одним, а розв'язкою — самопожертва матері заради життя обох синів. Хвильовий же колізіями оповідання неодноразово підкреслює, що обидва брати — потенційні вбивці й садисти, і тільки випадок вирішить, хто з них пролле мамину кров.

Роман «Вальдшнепи» зберігся у вигляді уривків, проте цей твір засвідчив, що його автор, за словами критика Григорія Костюка, вже доріс до «роману політичної ідеї та соціальної тези, роману-памфлету». Головному героєві цього твору Хвильовий дав ім'я та прізвище Дмитро Карамазов, таким чином зумисно будуючи асоціативні ланцюжки з романом Федора Достоєвського «Брати Карамазови». Образ Аглаї у цьому творі — це водночас ще й рупор автора, адже ця жінка дає оцінку іншим героям, часто висловлює повчальні тези й крамольні думки. Безперечно, Хвильовий усвідомлював, до яких трагічних наслідків може призвести урядова політика в Україні. З тяжких роздумів виник цикл викривальних памфлетів «Камо грядеши?», тобто «Куди йдеш?». Це — ключове питання публіцистики Хвильового, проте його ставили собі й інші тогочасні митці. Саме тому циклом памфлетів «Камо грядеши?» митець розпочав літературну дискусію 1925—1928 років. Головні

питання полеміки: як має розвиватись українська література, чи зможе вона піднятися до європейського рівня, бути чи не бути самостійній українській державі.

Та перспектива виведення національної літератури на широку європейську арену, як це уявляв собі Хвильовий, виявилася для тоталітарної системи небезпечною. У 1923 році почалися масові арешти інтелігенції. Хвильовий ще встиг здійснити подорож по спустошеній після голоду Україні. Від побаченого він зовсім занедужав: турбували серце, легені. Все частіше Микола Григорович заводив мову про магічне число 13, з яким пов'язував свою долю. Мовляв, у цей день народився на світ, у цей день до нього вперше прийшло кохання, з'явилася перша публікація. Тим, що обрав число, яке в народі вважається нещасливим, датою своєї насильницької смерті, мабуть, хотів підкреслити трагічну безвихідь становища.

В останній день життя, 13 травня 1933 року, митець запросив у гості найближчих друзів і пообіцяв їм прочитати новий твір. Поводився розкуто, оптимістично, весело. Частував гостей чаєм, грав на гітарі, декламував уривки з «Бесов» *Олександра Пушкіна*. Очевидці згадували, що Микола Григорович навіть наспівував пісню на пушкінські слова: *«Хоть убей, следа не видно, / Сбились мы, что делать нам!»* Врешті-решт нібито за рукописом вийшов у сусідню кімнату. Коли ж друзі кинулися туди на звук пострілу, побачили мертвого Хвильового, а на столі — свіжу газету й дві передсмертні записки. Газета була розгорнута на тій сторінці, де йшлося про самогубство *Володимира Маяковського*: *«Стріляйтесь вам було занадто рано. / Вам би громити це, троцити, руйнувати. / Щоб наших буднів вигоїти рани, / Щоб тиснути не смів сучасний обиватель»*.

Самогубство Хвильового комуністи розцінили не як докір їм, а як чорну невдячність злеліяного партією таланту, якому нібито створили всі умови для розквіту. Смерть Миколи Григоровича вразила друзів і рідних, але нікого не здивувала. Всі знали справжню причину самогубства, хоч у газетах подавалися лише версії, вигідні режимові. Після смерті Микола Хвильовий був надовго викреслений з української літератури. Аж наприкінці 80-х років ХХ століття ентузіасти з організації «Спадщина» впорядкували могилу Миколи Хвильового у Харкові, а його твори повернулися до українських читачів.



Підсумуйте прочитане. 1. Які драматичні події довелося пережити Миколі Хвильовому в дитинстві та юності? Чим позначені його молоді роки? 2. Яким чином бурхливі події громадянської війни вплинули на особливості прози Хвильового? 3. Як називалася перша книга митця та як її оцінили критики? 4. Що ви довідалися про жіночі та чоловічі типи характерів у творчості Хвильового? 5. На які три групи ділив «малу» прозу Хвильового *Олександр Білецький*? 6. Що ви довідалися про

літературні угруповання, в які входив або які очолював Хвильовий? Що вам відомо про літературну дискусію в двадцятих роках і роль у цій дискусії праці Хвильового «Україна чи Малоросія?»? 7. Перелічіть книги Хвильового, видані за життя.

Поміркуйте. 1. Які автобіографічні факти проливають світло на формування характеру Миколи Хвильового? 2. Що в життєписі цього письменника і чим саме вас найбільше вразило? 3. Чому митцеві не судилося стати видатним українським романістом? 4. З якої причини понад півстоліття твори письменника було заборонено друкувати?

«Я (Романтика)»

Микола Хвильовий як митець-новатор започаткував неоромантичну течію психологічного письма в українській літературі. Особливістю багатьох новел цього митця стало те, що сюжет у них відіграє не головну, а допоміжну роль, тому він часто розмитий, фрагментарний. Автор не подає власних остаточних висновків, здебільшого розкидаючи лише асоціативно влучні алюзії, але за відповідними фразами завжди криється настільки потужний рух думки, що інтелектуальний читач вловлює авторські оцінки з натяків, з проєкцій на життя. Позасюжетні елементи у творах Хвильового домінують над сюжетом. Ними можуть стати проєкції на історію іншої держави, внутрішнє мовлення, ліричні епілоги, авторські відступи, епіграф, присвята. Наприклад, у новелі «Я (Романтика)» здебільшого на рівні підтексту ерудований читач вловлює священне благоговіння безіменного персонажа, «*главковерха чорного трибуналу комуни*», перед Паризькою комуною, адже в його думках постійно фігурують «*версальці*» (у Франції — прибічники й захисники короля у 1871 році; в новелі — білогвардійці, узагальнено — всі ті, хто під час громадянської війни відстоює Російську імперію) й «*інсургенти*» — повстанці (французькі комунари, у творі — більшовики).

Новелу «Я (Романтика)» Микола Хвильовий присвятив «Цвіту яблуні» *Михайла Коцюбинського*, і це не випадково: в обох творах йдеться про тяжке й болісне роздвоєння особистостей головних героїв. Як ви пригадуєте з 10 класу, в імпресіоністичній новелі «Цвіт яблуні» безіменний персонаж карається через неадекватність реакції батька на смерть власної дитини, адже як митець, він автоматично запам'ятовує страшні деталі перебігу хвороби і фатального кінця життя дівчинки, щоб колись відтворити їх у художньому творі. У неоромантичній новелі голова трибуналу має зробити вибір між обов'язком розстрілювати всіх, хто проти радянської влади, й можливістю зберегти життя рідної неньки, котра несподівано опинилася в таборі ворогів. Поетика назви новели Хвильового віддзеркалює внутрішній конфлікт у свідомості безкомпромісного комісара, готового заради революції пожертвувати собою, і люблячого

сина, для якого найціннішим у світі є життя матері. Як відомо, займенник «я» та іменник «романтика» у мовленні вживаються тільки в позитивному значенні, проте весь твір засвідчує, що для головного персонажа-оповідача романтикою, тобто чимось незвичайним, унікальним, таким, що можна відчутти раз у житті, став жахливий злочин — убивство рідної матері. Розповідь ведеться від першої особи для надання більшої достовірності описаному.

У душі безіменного чекіста з новели «Я (Романтика)» живуть і постійно ворогують між собою два антиподи: людина за подобою Божою, увиразнена думкою «*Я — чекіст, але я і людина*», і ходяча догма, виконавець революційних рішень. Для героя новели як людини характерні ліризм душі, почуття любові, мрійливість; повага до минулого і жаль, що канули в Лету часи аристократизму (це підтверджує ставлення персонажа до сім'ї князя), благоговіння перед перламутровим кольором як символом вищості; обожнювання матері; розуміння внутрішніх високих поривів душі юного Андрюші, співчуття до нього; усвідомлення катівської суті трибуналу і його служіння дияволу; спроба врятувати людину в самому собі; здатність переживати муки совісті; логічні висновки про «*шлях в нікуди*» і водночас безсилля, неспроможність змінити поведінку. Для «*залізного чекіста*» притаманні: повсякчасна готовність до злочину; заперечення власних естетичних уявлень, вміння заглушити голос совісті; уникання від відповідальності перед власним сумлінням за допомогою висновку «так треба»; виховання у собі рис надлюдини, рівняння на справжнього «*сторожового пса революції*»; засліплення ідеями; брутальність, цинізм, жорстокість у поведінці; більшовицький фанатизм; підміна справжніх істин фальшивими; внутрішня потреба вбивати; романтизація найстрашнішого кримінального злочину.

Новела «Я (Романтика)» не дарма розпочинається епілогом. Образ Богородиці асоціюється з образом Марії із вірша «Скорбна матір» *Павла Тичини* та з біблійним образом Пречистої Діви. Для головного героя це ще й символ рідної матері, уособлення усього найсвятішого, всепрощаючого у своїй любові. Велику роль у новелі відіграє ідея «*загірньої комуни*», образ-символ, асоціативно почерпнутий з уявлень *Григорія Сковороди* про «*нагірню республіку*» як місце раю на землі. Символічним є також бій годинника, що часто повторюється тоді, коли людське начало на короткий час бере верх над тваринним. Годинник у новелі символізує пересторогу Бога, стає постійним нагадуванням головному персонажеві про короткочасність життя людини та її потребу в будь-яку хвилину дати звіт за свої вчинки перед Всевишнім. Безіменний голова трибуналу — революційний романтик, який мріє про щастя для всіх у майбутньому, хоч би це примарне щастя


будувалося на ріках крові. Врешті, він уже не просто мріє, а безповоротно втягується злочинним виром: судить, допитує, розстрілює, причому робить це, роздумуючи й самовиправдовуючись, що так було завжди, бо *«темна історія цивілізації»*.

Те, що *«чорний трибунал»* засідає у княжому палаці, його члени ходять у брудних чоботах по м'яких килимах, користуються послугами лакеїв, п'ють дорогі княжі вина, можна розцінювати як нестерпне бажання плебеу порозкошувати в тих умовах, у яких досі жили аристократи. Хвилюючий наголошує, що підлеглі голови ревтрибуналу зневажливо й нахабно розглядають портрети княжого сімейства, а перед мирними жителями демонструють свою всемогутність, вищість. До того ж, між самими членами ревтрибуналу немає злагоди. Вони в'їдливо висміюють один одного, провокуючи на страшні злочини. Крім голови ревтрибуналу, ніхто з його команди, за винятком юного й м'якосердого Андрюші, ніколи не був романтиком. Минуле вродженця-дегенерата пов'язане з криміналом, даремно про нього так висловився безіменний чекіст: *«Мені він завше нагадує каторжника, і я думаю, що він не раз мусив стояти у відділі кримінальної хроніки»*. До того ж, специфічна будова черепа (*«низенький лоб, чорна копа розкуйовдженого волосся й приплюснутий ніс»*, *«трохи безумні очі»*) й авторське визначення *«дегенерат»* засвідчують, що цей персонаж тупий, жорстокий, з яскраво вираженою тваринною вдачею. На відміну від безіменного голови ревтрибуналу, доктора Тагабат і татарина, дегенерат *«тільки тоді йшов з поля, коли танули дими й закопували розстріляних»*, тобто завжди перевіряв, чи справді загинули всі, кому трибуналом винесено вирок. Доктор Тагабат — тип людини розумної і освіченої, але надзвичайно цинічної й жорстокої. Підсумовуючи свої висновки про нього, голова трибуналу підкреслює: *«Це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт. І я, главноверх чорного трибуналу комуни — нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії»*. Саме доктор Тагабат наносить найбільшій удар головному персонажеві: *«Мамо»?!* *Ах ти, чортова кукло! Сісі захотів? «Мамо»?!*. Коли ж у вирішальну хвилину цей поставлений партією для нагляду над головою трибуналу та його вчинками доктор нібито проявляє співчуття (*«Ваша мати там! Робіть що хочете!»*), то не тільки голові ревтрибуналу, а й усім потенційним читачам твору ясно, що доктор Тагабат лише випробує чекіста. Стежить за кожним рухом свого начальника й дегенерат. Саме він після того, як чекіст розправився з ньєюкою, не забарився відірвати його від тіла, не дозволивши ні поховати, ні навіть попрощатися.



Володимир Костецький. Допит ворога. 1937

Протягом дії в новелі безіменний чекіст катастрофічно деградує й наприкінці твору повністю уподібнюється до дегенерата й доктора Тагабата. Автор підкреслює, що коли в Андрюші був хоч один-єдиний шанс вийти із сатанинської гри — вирушити на фронт замість того, щоб далі працювати членом трибуналу, то для главоверха й цього шансу не існувало. Так, був момент, коли він міг розстріляти дегенерата й випустити полонених мирних жителів з підвалу, був час, коли він міг взагалі «забути» про їхнє існування під час відступу, але, виявляється, крім доктора Тагабата й дегенерата, за кожним рухом помислів безіменного чекіста стежив ще й він сам — точніше, його темна, звіряча сутність, для котрої вбити матір було такою ж потребою довести власну вищість, як була нестерпна, всеперемагаюча потреба в персонажа *Федора Достоєвського* «Злочин і кара», котру Родіон Раскольников сформулював афористично: «Тварюка я тремтяча чи право маю?». Безкарність, вседозволеність членів ревтрибуналу в новелі Хвильового «Я (Романтика)» виліпила із загалом непоганої людини страшного звіра в людській подобі.

 **Підсумуйте прочитане.** 1. Доведіть, що новела «Я (Романтика)» написана в стилі імпресіонізму. З якою метою свій твір автор присвячує новелі Коцюбинського «Цвіт яблуні»? 2. Пригадайте, що таке образ-символ. Знайдіть образи-символи у тексті новели. У роки революції образ Версалью вживали як символ подоланої монархії часів Паризької Комуни. Наприклад, *Володимир Сосюра* використовував його на позначення небільшовицької України: «/ знову ти лежиш обплъована і п'яна, / Й над іменем твоїм Петлюра і Версаль...» Кого саме називають версальцями члени трибуналу в новелі? Чи стає це слово синонімом слова «ворог»? Чому? 3. Яку роль у новелі відіграє число 666?

Який зміст вкладають теологи у цю цифру? У якій частині Біблії воно фігурує? Чи усвідомлює головний герой новели, що служить дияволу? 4. Поясніть підтекст такого уривка: «Я дивився у натовп, але я там нічого не бачив. Зате я відчував: там ішла моя мати з похиленою головою. Я відчував: пахне м'ятою. Я гладив її милу голову з нальотом сріблястої сивини. Але раптом переді мною виростала загірня даль. Тоді мені знову до болю хотілося впасти на коліна й молитовно дивитися на волохатий силует чорного трибуналу комуни». Чи вдалим ви вважаєте протиставлення запаху м'яти волохатому силуетові? Чому?

Поміркуйте. 1. Яким чином голова трибуналу виховує себе як надлюдину? Чому він притлумлює у собі почуття відрази до дегенерата і доктора-садиста? Поясніть, як ви розумієте такий його висновок: «Коли доктор — злий геній, зла моя воля, тоді дегенерат є палач з гільйотини». З якої ж причини головний герой постійно рівняється на Тагабата й дегенерата? 2. У новелі неодноразово звучить фраза: «Відправити в штаб Духоніна». Духонін — головнокомандувач російської армії, який не визнав революції 1917 року й разом з членами свого штабу за рішенням Верховного трибуналу був розстріляний у Могилеві. Фразеологізм «Відправити в штаб Духоніна» у роки громадянської війни вживали у значенні «негайно розстріляти». Кому такою карою й навіщо погрожують чекісти? 3. Прочитайте уважно уривок від слів: «Так, це були неможливі хвилини...» до слів: «...сам не пам'ятаю, як я попав до підвалу». Чи мав змогу голова трибуналу розстріляти дегенерата й випустити полонених на волю? Чому безіменний чекіст не зробив цього? 4. Розкрийте образ головного персонажа новели «Я (Романтика)», порівнюючи його з образами доктора Тагабата, Андрюші, дегенерата. Якими моральними нормами керуються ці люди? Визначте місце кожного з цих чекістів на драбині сходження вниз, до повної деградації особи. 5. Чому саме черниці у творі названо «справжніми версальцями»? Прокоментуйте відповідну цитату. 6. З якою метою у новелі подано телепатичну розмову всепрощаючої матері й сина-вбивці? Доведіть, що на початку твору мати для нього — вища цінність, ніж ілюзорний ідеал «загірньої комуни». Чому мати вірить у перемогу добра над злом у душі свого сина-чекіста? 7. На матеріалі твору доведіть, що суд революційного трибуналу несправедливий, бо звинуваченим не дають адвоката, взагалі не ведеться слідство, а всі судові справи закінчуються смертним вироком. 8. У тексті твору Хвильовий неодноразово вживає лексему «м'ятежний». Цим словом мати підкреслює внутрішній стан свого сина, його приховані страждання, муки совісті. Українського відповідника це російське слово не має, але означає «той, що вагається», «той, що сам не знає, чого хоче». Доведіть, що цей епітет використано в новелі дуже вдало. 9. Маяками «загірньої комуни» головний персонаж у кінці твору вважає підпалені чекістами стодоли й стіжки сина. Позитивним чи негативним образом є ці вогні? Чи проливають вони світло й на характер майбутньої політики «загірньої комуни» як держави?

Мистецька скарбниця. Розгляньте картину Володимира Костецького «Допит ворога» (с. 91). Зверніть увагу, що рік написання цього художнього полотна — 1937. Чому на картині під час допиту поранені більшовики поведуться з білогвардійським офіцером толерантно, на тілі білогвардійця не видно жодних ран, а похилена голова свідчить хіба що про відчуття ним ганьби за свою участь у збройному протистоянні? При-

гадайте, як відбувалося засідання революційного трибуналу в новелі «Я (Романтика)». Як ви вважаєте, хто правдивіше відтворив картину тогочасного розслідування злочину — художник чи письменник? Аргументуйте своє твердження.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Агеева В. Українська імпресіоністична проза. М. Коцюбинський, Г. Косинка, А. Головка. — К., 1994.

Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття. — Тернопіль, 2000.

Перевірте себе.

I рівень. Виберіть одну правильну відповідь:

1. Справжнє прізвище Миколи Хвильового: а) Рудченко; б) Левицький; в) Фітільов; г) Тобілевич.
2. Перша прозова книга Миколи Хвильового називалася: а) «Вальдшнепи»; б) «Сині етюди»; в) «Арабески»; г) «Сентиментальна історія».
3. З-поміж творів Хвильового романом є: а) «Я (Романтика)»; б) «Іван Іванович»; в) «Мати»; г) «Вальдшнепи».
4. Літературну дискусію в Україні у 20-х роках розпочав Хвильовий циклом памфлетів: а) «Камо грядеши?»; б) «Україна чи Малоросія?»; в) «Думки проти течії»; г) «Апологети писаризму».
5. Новела «Я (Романтика)» присвячена твору Коцюбинського: а) «Тіні забутих предків»; б) «Intermezzo»; в) «На камені»; г) «Цвіт яблуні».

II рівень. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Миколі Хвильовому належать поетичні збірки: а) «Вальдшнепи»; б) «В електричний вік»; в) «Молодість»; г) «Сині етюди»; г) «Досвітні симфонії».
2. Центральним образом є жінка у творах Хвильового: а) «Сентиментальна історія»; б) «Заулок»; в) «Я (Романтика)»; г) «Жучок»; г) «Іван Іванович».
3. Персонажами новели «Я (Романтика)» виступають: а) дегенерат; б) Б'янка; в) Мар'яна; г) голова ревтрибуналу; г) Андрюша.
4. Новелі Хвильового «Я (Романтика)» притаманні такі особливості: а) авторські відступи, внутрішнє мовлення; б) фрагментарний сюжет; в) риси імпресіонізму; г) тонкий психологізм; г) сцени воєнних баталій.
5. Микола Хвильовий приятелював з: а) Павлом Тичиною; б) Михайлом Досвітнім; в) Остапом Вишнею; г) Миколою Кулішем; г) Іваном Кочергою.

III рівень. На основі біографії і прочитаних творів Миколи Хвильового письмово доведіть або спростуйте одну з тез: а) «Життя Миколи Хвильового — це справді безумна подорож крізь революцію, нову економічну політику, жорстокий, безжальний град політичних звинувачень, крізь принизливі каяття і образливі для чесної людини повсякчасні закликання у вірності партії й комуністичним ідеалам» (Микола Жулинський); б) «Революціонер з голови до п'ят, Хвильовий міцно зв'язаний з кращими традиціями української художньої літератури: можна сказати, що шукання Хвильового почалися там, де урвалися шукання Коцюбинського» (Максим Рильський).

Григорій Косинка

(1899—1934)



Не приймав ти підлості нітрохи,
Прогримів, немов весняний грім,
І стоїть замучена епоха
Над безсмертним іменем твоїм.

(Андрій Малишко)

У когорті прозаїків доби «Розстріляного відродження» яскраво вирізняється постать Григорія Косинки. Літературний доробок видатного новеліста ХХ століття невеликий за обсягом — якихось тридцять новел і нарисів. Та кожен його твір — це синтез багатой образності та високої культури слова, оригінальної форми

та глибокого змісту. Після виходу збірки цього автора «В житях» (1926) *Яків Савченко* писав, що у творах Косинки «багато сонця, руху, повітря й простору. Косинка часто співає гімни життю». На жаль, короткою виявилась його пісня: у розквіті сил і таланту письменника знищили більшовики. Проте фізична смерть не перекреслила величезного таланту. До сучасних читачів Григорій Косинка повернувся, за висловом *Миколи Жулинського*, найчеснішою дорогою «із забуття — в безсмертя».

«Серце нашого цвіту» (Володимир Сосюра)

Григорій Михайлович Косинка (справжнє прізвище — Стрілець) народився 29 листопада 1899 року в селі Щербанівка Обухівського району на Київщині в бідній селянській родині. Злидні примусили сім'ю Стрільців шукати кращої долі на Амурі та Байкалі. Проте після піврічних поневірянь по чужих краях родина повернулася в Україну. Михайло Стрілець став робітником на цукроварні, а Грицькові довелося змалку заробляти на панських економіях. Мати майбутнього письменника *Наталія Стрілець* згадувала: «Мій Гриць серед дітей його віку був не такий, як інші... А як любив Грицько квіти!.. «Розкажіть, мамо, як квітка зветься і чому синя, а та червона?» Коли Грицько підріс, грамоти вчив його мій батько — дід Роман, який жив у селі Красному. Дід привчив Грицька до читання, і з книгою він не розлучався».

У школі хлопець вчився старанно й успішно, а якось після прочитання його шкільного твору вчитель Павло Іванович напроорокував Григорієві велике майбутнє.

З чотирнадцяти років Григорій працював на посаді помічника трипільського волосного писаря, згодом став канцеляристом у суді. У шістнадцять років підліток упросив батька взяти його на заробітки в Київ, де чистив панам черевики, працював двірником, кур'єром тощо. Закінчивши екстерном вечірні гімназійні курси, Григорій Михайлович служив у війську, брав участь у громадянській війні. У 1921 році Григорій Михайлович поступив на історико-філологічний факультет Київського Інституту народної освіти (ІНО). *«Молодість свою я прожив у надзвичайній скруті»*, — писав Косинка в «Автобіографії». Бо ж не тільки про навчання й забезпечення власних потреб доводилося думати Григорієві. Як згадувала мати письменника, турбота про багатодітну сім'ю (підростали ще дві дочки й три молодші сини) після смерті батька лягла на плечі найстаршого. Вони й освіту здобували в Києві, й жили до повноліття в сім'ї Григорія. А в нього ж на перших порах не було навіть стабільної стипендії, бо сплачували її студентам нерегулярно.

Як письменник Григорій Михайлович дебютував у газеті «Боротьба» оповіданням «На буряки» (1919), підписаним псевдонімом Григорій Косинка. Задум цього твору виник під час навчання майбутнього митця на гімназійних курсах, а на вибір псевдоніма вплинула його любов до квітів, зокрема червоних косинців, які ще називають залізняком червоним. Друзі відраджували Григорія Михайловича від такого псевдоніму, переконаючи, що його власне прізвище краще: *«У тебе таке хороше прізвище — Стрілець, воно й пасує тобі, і раптом такий нецікавий псевдонім. Не всі ж знають, що взяв ти його від квітки, думають, що це — хусточка»*, проте дебютант не змінив свого рішення: *«Квітка ця маловідома, але вона така ніжна й красива, скромна і разом з тим велична. Псевдонім залишається, ось і все...»*.

Підзаголовок «Згадки з дитячих літ» засвідчував автобіографічність новели, а сюжет відображав епізоди дитинства автора, коли він працював на панських економіях. Новеліст тонко передав настрої своїх героїв, особливо чорнявої Прісі, яка допомогла хлопчикові впоратися з денною нормою буряків, та голодного малолітнього Троньки, якому тільки «сниться молоко».

У 1920 році Григорій Косинка ввійшов у творчу групу «Гроно», яка видавала однойменний альманах, в якому були вперше опубліковані його новели «Під брамою собору», «Мент», «За земельку». З глибоко психологічного твору *«За земельку»* постає життєва драма заможної дівчини Палазі, яку з розрахунку бере за дружину безземельний музикант-п'яничка Паньчук. Під час весілля батька й сина Паньчуків змальовано як людей цинічних і жорстоких, невдовзі здатних стати призвідцями смерті збезчещеної багацької дочки. Ось *«ласкавий молодий»* з

гадючими очима звертається до нареченої: *«Не кисни, інвалід!»*. Ось перегукуються музичні інструменти: *«Лихо буде», — бубонить бубон на весь куток та до скрипки прислухається. «За земельку — долі не буде», — плаче-тужить скрипка з цимбалами і змішує цей плач з п'яними піснями весільними...»*. Велику роль у новелі відіграє чудовий пейзаж літньої ночі, що контрастує з невимовною журбою матері нареченої.

У 1924—1926 роках Григорій Михайлович був співавтором новаторських програм, які в той час афішувало «Гроно», потім примкнув до «Ланки», проте незабаром перестав тяжіти до будь-яких літературних груп, вважаючи, що *«кожен митець має свої, властиві його духові форми творчості»*.

1922 року вийшла перша збірка Григорія Косинки *«На золотих богів»*, назву якій дала однойменна новела. Наділений даром вслухатися в свою епоху, Григорій Косинка жив тривогами й надіями разом з українським селянством, що боронило свою волю, захищало багатотисячолітні традиції. Етюд *«На золотих богів»*, написаний у річищі експресіонізму, — це яскрава розповідь про оборону села Медвин від армії генерала Денікіна. Новела захоплює динамізмом сцен і картинною, які змінюються з калейдоскопічною швидкістю. Строга експресивна фраза, три крапки, сполучник «і», на якому обривається речення та думка, спонукають читача активізувати уяву, домислювати описані події.

Письменник щедро використав звукову і кольорову палітри, соковиті метафори, епітети, порівняння, уособлення тощо. Серед кольорів автор віддає перевагу червоному, який відтворює кривавість побоїща, та чорному, що символізує смерть, пожарище, пустку: *«на місці гарячих боїв селянської волі лишилась чорна руїна, полита сльозами, як дощем»*, убитий селянський син *«почорнів, як головешка»*, *«чорна обсмалена соха»*, *«чорні повалені хати»*. Особливу композиційну функцію відіграє образ природи. Так, у першій частині оповідання сонце передвіщає селянську перемогу над військом *«золотих богів»*. У другій — золотисто-багряне сонце контрастує з чорним тлом картини побоїща. Для поглиблення психологізму та ліризму твору автор нерідко звертається до фольклорної традиції. Наприклад, у сюжет новели *«На золотих богів»* вплетено відому пісню *«Ой у полі жито копитами збито»*. Народнопісенний вираз *«Як чайка б'ється грудьми»* передає горе матері, що втратила дітей. Гіперболізовано образи Сеньки-кулеметника та ватажка Чубатенка, які героїчно загинули на полі бою.

Косинка ввійшов у літературу стрімко, часто публікувався на сторінках газет і журналів, книги друкували щороку: *«Заквітчений сон»* (1923), *«Мати»* (1925), *«За ворітьми»* (1925), *«В житах»* (1926), *«Політика»* (1927), *«Вибрані оповідання»* (1928),

«Серце» (1929, 1933), «Циркуль» (1930). Збірку «На золотих богів» схвально оцінив Максим Рильський. Про книгу оповідань «В житях» дуже тепло відгукнувся Василь Стефаник. Окрилений визнанням великого новеліста Косинка пише до нього в березні 1927 року: «Радісно мені було читати Вашого листа, такий він сердечний та батьківський. Ви, як годиться батькам, перехвалили свого сина — Косинку з Дівич-Гори». Під час ювілейного вечора, присвяченого 25-річчю творчої діяльності Стефаніка, Косинка прекрасно прочитав новелу галицького митця «Сини». Про артистизм декламації Григорія Михайловича казали: «Послухаєш Косинку — як у театрі побуваєш».

Григорій Михайлович не афішував своєї любові до України на словах, але у творах змальовував кращих представників рідного народу й у своїх вчинках був переконаним українським патріотом. Коли в березні 1928 року помер відомий тоді прозаїк, дядько Григорія Косинки — Калістрат Анищенко, Григорій Михайлович наполіг, щоб труну покійного накрили за козацьким звичаєм китайкою і над могилою заспівали улюблену народну пісню Калістрата «Ой на горі вогонь горить». Тож не дивно, що наприкінці 20-х років вульгарно-соціологічна критика, котра цінність творів трактувала лише з класових позицій, оголосила митця націоналістом, контрреволюціонером, «куркульським агентом у літературі». Це був серйозний сигнал. Опальному письменникові, щоб не потрапити під прес каральних органів, необхідно було міняти й тематику творів, і лінію поведінки.

У Харкові життя інтелігенції в ті часи вважалось безпечнішим, ніж у Києві, тож у 1932 році Косинка разом із молодого дружиною Тамарою перебрався до її батьків у Харків. Він став диктором Українського радіомовлення, оскільки мав приємний тембр голосу і виняткову дикцію. Роботу на радіо Григорій Михайлович поєднував із письменницькою працею.

Крім власної творчості, Григорій Косинка взявся за переклади з російської оповідань Антона Чехова, якого дуже любив: «Перекласти Чехова, щоб зберегти тонкий чеховський гумор і передати оригінальну стилістичну манеру цього письменника, — це творча робота. Вона мені приємна і є одним із засобів удосконалення мови». Він першим переклав українською мовою «Мертві душі» Миколи Гоголя. Щоправда, опублікували цей твір в українській версії вже після смерті перекладача, але без зазначення його прізвища. Повернули цьому перекладу ім'я Косинки аж у 1968 році. Григорій Штонь підсумовує: «Високоталановитим митцям даровано дві долі: прижиттєву і посмертну. Перша з них у Григорія Косинки склалася трагічно: він був одним з тих, чие перо започаткувало літопис революційних подій на Україні і в кого культівська сваволя це перо з рук висмикнула... Григорія

Косинку з літературного фронту насильно забрали. Останнім, що він на цьому фронті залишив, стало велике, жанрово близьке до повісті оповідання «Гармонія».

У листопаді 1934 року письменника заарештували, звинувативши в належності до української терористичної організації. Тоді ж було безпідставно ув'язнено Дмитра Фальківського, Костя Буревія, Тараса та Івана Крушельницьких, Олексу Влизька та інших митців. 17 грудня 1934 року Григорія Косинку розстріляли. Реабілітовано його чесне ім'я посмертно в 1957 році.



Підсумуйте прочитане. 1. Прокоментуйте зміст епіграфа до статті про Григорія Косинку. 2. Що ви довідалися про дитячі роки майбутнього новеліста? 3. Які труднощі долав митець у часи становлення свого таланту? 4. Яка тематика перших творів митця? Назвіть його основні збірки. 5. Що ви дізналися про взаємини між Косинкою і Стефаником? 6. З якої причини Косинка переїхав до Харкова, хоч прикипів душою до Києва? 7. Які прикметні риси новелістики Григорія Косинки відзначали його сучасники? 8. Прокоментуйте цитату сучасного літературознавця Григорія Штоня про Косинку. 9. Як завершилося життя талановитого новеліста?



Поміркуйте. 1. Розгляньте художній портрет письменника і зіставте його з описом, зробленим дружиною митця Тамарою **Мороз-Стрілець**: «Григорій Михайлович був середній на зріст. Ходив бадьоро, швидко, з піднятою, ніби закинutoю головою й здавався вищим, ніж був. Волосся світло-русяве, хвилясте. Передусім привертати до себе увагу його блакитні, що мінилися аж до синіх, очі — глибокі й променисті. Вловити промені того вогню художникам, що його малювали, якось не щастило». Що ви можете сказати про відповідність образотворчого портрета словесному описові? 2. Чому письменник відмовився від членства у літературних угрупованнях? Як ви розцінюєте такий факт? 3. Чому Косинку вважають митцем «Розстріляного відродження»?

«В житах»

Імпресіоністична новела «В житах» (1925) стилістично близька до новели Михайла Коцюбинського «Intermezzo». У ній навіть можна виокремити суголосні твори першого в літературі українського імпресіоніста «дійові особи», хоча Косинка й не перелічує їх на початку твору. Подібними до дійових осіб новели «Intermezzo» («моя утома», ниви у червні, сонце, три білих вівчарки, зозуля, жайворонки, «залізна рука города», «людське горе») є дійові особи твору Косинки: «заспаний ранок», сонце, бджола, чорногуз, «японський одрізан», степ, жита, «кучеряві голови гречок», божа корівка, вітер, «загублена в житах моя доля». Кожен із цих яскравих образів персоніфікований, олюднений, наділений вміннями мислити й милуватися красою літа в червні: «Степ зустрічає низькими поклонами пашні вітер, а він проходить полями — теплий, ніжний,

смикає за вуса горду пшеницю, моргає до віса й довго, довго цілує кучеряві голови гречок — п'є меду степові». З імпресіоністичним етюдом Коцюбинського «На камені» твір Косинки споріднений яскравими червоною і зеленою образами-плямами на тлі нейтральних тонів, які стають художніми деталями й відразу ж запам'ятовуються читачам. Як і червона головна пов'язка Алі, червона хустка Уляни, коханої сільського хлопця Корнія, який став дезертиром і в зеленій військовій сорочці (знову ж таки — паралель із зеленою паранджею Фатьми) переховувався у житах, увиразнює трагічний, а водночас і вітаїстичний аспект твору, адже вдало дібрана митцем колористика вигідно підсилює підтекстовий зміст. Червоне і зелене в новелі є своєрідними маркерами, що викликають у людській підсвідомості цілком зрозумілі значення: зелений колір — спрага до життя, надія на краще, притаманні Корнієві, червоний — любов, жага, кров, небезпека, агресія, що відтворюють драматичне життя Уляни з нелюбом-самодуром, який не відпускає дружину навіть до матері в сусіднє село.

Якщо герой новели «Intermezzo» змальований вкрай стомленим життєвими негараздами й психічно виснаженим, то молодий дезертир із новели «В житах», попри несприятливі умови життя, про що свідчать фрази-натяки іронічного змісту («Вирішив не снідать: хіба можна до служби Божої хоч рісочку до рта брати?!»), «І гладила рукою мій чуб, а його розчісували вже другий рік дощі, сніги і дике вовче дезертирське життя», «День іде і смерті ждеш»), дивує читачів незламністю духу, невичерпністю фізичних сил.

З новели Косинки ми довідуємося, що два роки після дезертирства з армії для Корнія, котрий іронічно сам собі дає прізвисько Дізік, утворивши його від слова «дезертир», були насичені подіями. Ідеологічно він схиляється на бік нового ладу, навіть висловлює своє потаємне бажання опинитися при владі: «А хоч би й комісаром?...». Водночас Корній добре знає, що за такі мрії повстанський отаман Гострий, у підпорядкуванні якого він воював якийсь час, може й розстріляти, й утопити. Втім, більшовицька іпостась для Корнія приваблива лише завдяки героїчній смерті комуніста Матвія Киянчука: «Молодець був Матвій, коли вели його...». Насправді найбільш природна іпостась Корнія — це хліборобська праця. Ось чому колишньому селянському синові весь час вчуваються звуки коси й серпа в роботі, згадуються «обора панська і шість волів у плузі — орали степ колись», а житя хлопця називає своїм вірним товаришем. Хлібороб з діда-прадіда, Корній у степу почувается якнайкраще: «Не пішов, а поплив... Бо мені не звикає до одноманітного ритму хлібів, і степ для мене знайомий: хвилюється ранками, дзвонить хвилями в обіди,

а вечорами, коли догорають жита, лягає спати». Побачивши зі своєї схованки багача Дзюбу, Корній відчуває нестерпне бажання застрелити цю людину. Автор не з'ясовує причину ненависті юнака, але навряд чи це ненависть класова. Ще не знаючи, що саме Дзюба одружився з його коханою, Корній ненавидить свого земляка за жорстокість і підступність, адже кількома хвилинами пізніше Уляна так узагальнено скаже про весь рід свого чоловіка: *«То, Корнію, зуби чортові, а не Дзюби!».*

Несподівана зустріч Корнія та Уляни стає кульмінацією новели. Як і в новелі *«Момент» Володимира Винниченка*, яку ви вивчали в 10 класі, несподівана буря почуттів і любовних переживань робить молодих людей безмежно щасливими бодай на кілька хвилин. Колишня Корнієва дівчина пригощає його морелями, підтримує жартівливу розмову, але в її очах, що колись здавалися хлопцеві зорями, тепер застигла невимовна космічна печаль, а губи зрадливо тремтять. Новела побудована так, що багато чого в ній залишається за кадром. Наприклад, читач може тільки здогадуватися, що відбулося між закоханими в житах, але щирі, чисті, навіть жертвні почуття Корнія та Уляни відчуває. Косинка філігранно передає несподіваність зустрічі, робить зримими екскурси в минуле (*«Сині очі питали мене: «Хіба ти, Корнію, забув ясла коло чорного вола Зоряна?... А коли цілував мої очі — на сміх показував через вибитий сучок зорю, казав: «Вони схожі на неї, правда, Улясю?»*»), яскравими деталями увиразнює найтонші перепади настрою чужої дружини та її колишнього нареченого. Шлюб з багатцем міг би розцінюватися Корнієм як зрада Уляни, тому саме вона

робить перший крок до примирення: *«Які вороги ми... Ні, Корнію, нам не так треба! Ходім сядемо... Хочеш цілувати? Цілуй, хай хоч один день буде наш!».* Закохані розуміють, що змінити вже нічого не вдасться, що тільки ця радісна мить може хоч якось компенсувати втрачене подружнє щастя. Незважаючи на виразні, то співзвучні, то контрастні думкам і переживанням героїв пейзажі, урочистий, піднесений настрій твору, з останньої його сторінки віє таким невимовним смутком, що від нього тьмяніють навіть найяскравіші кольори: *«Тихо поцілувала, рвонула льону горстку, й очі були сині-сині, мов льон, а хустка гасла».*



Микола Пимоненко. Жниця.

1889

У новелі багато етнографічного матеріалу, яким письменник підкреслює, що дія відбувається на Житомирщині («*Іду знайомими стежками: широкий Розділ зустріне мене пшеницями, Темник привітає житами, а коло Гординої могили — крайкова на льонами плахта з вівса, ячменю і п'яних гречок*»), описує узір жіночої сорочки («*Я бачив на тонких поділках Уляни гарно вишиту мережку, на пазусі — кленове листя*»). Новеліст використав влучні прислів'я («*Життя панське, а голод собачий*»), фрагмент української народної пісні, а також, як данину пореволюційному часові, в якому відбуваються події, уривок російської частушки. Для творчої манери Косинки це характерні елементи, присутність яких письменник пояснював так: «*Я використовую народну мудрість: пісню, прислів'я тощо, щоб ширше розкрити зміст і надати настрій епізодів, та поглибити сприймання твору*».

Новела «В житах» має коротку післямову. Цей необов'язковий для художнього твору новелістичного жанру елемент використаний митцем для того, щоб дати зрозуміти читачам, що його герой залишився живим після усіх випробувань долі.

Словникова робота. 1. Пригадайте визначення літературознавчих термінів **імпресіонізм** та **експресіонізм**. Яких митців, що творили в річищі цих літературних напрямів, ви знаєте? Перелічіть їхні твори, з'ясуйте, що спільного між ними й новелою Косинки «В житах». 2. Чи можна назвати новелу «В житах» імпресіоністичною? Перелічіть основні ознаки імпресіоністичної новели. Які з них притаманні творові Косинки? До кожної ознаки випишіть із тексту новели «В житах» цитату. 3. Запам'ятайте визначення поданих термінів. Доведіть, що психологізм притаманний новелі «В житах».

Психологізм (грец. *psych* — душа; латин. *lōhos* — слово, вчення) — передавання художніми засобами внутрішнього стану персонажа, його думок, переживань, зумовлених внутрішніми й зовнішніми чинниками. Для психологічної прози характерний аналіз героями своїх вчинків, дослуховування до рефлексій власного тіла, потік свідомості персонажа, в якому фіксуються його душевні емоції.

Аналізуємо твір. 1. Яким постає Корній Дізік з перших сторінок новели? Чи можна стверджувати, що в цього юнака романтична душа? Чому ви так вважаєте? 2. З якою метою у новелі подано монологи Корнія, адресовані сонцю, божій корівці, чорногузові? Чим цікаві для читачів такі монологи? 3. Визначте зав'язку, кульмінацію і розв'язку новели. Чому, на вашу думку, ці складові сюжету дещо розмиті, нечіткі? 4. З'ясуйте підтекст фрази «...А я ще хочу співати!», якою закінчується новела.

Поміркуйте. 1. Назву новели Г. Косинки можна пояснити по-різному. Спробуйте знайти два-три варіанти своєї інтерпретації назви «В житах». 2. У тексті твору знайдіть і випишіть у зошит візуальні, тактильні й слухові художні образи. Чому автор так щедро насичує ними твір? 3. Яка з художніх деталей у новелі Косинки вас найбільше схвилювала й чим саме?



Робота в групі. Об'єднайтеся в опозиційні пари і знайдіть аргументи для спростування або доведення істинності однієї з тез: а) Між новелою Михайла Коцюбинського «Intermezzo» і новелою Григорія Косинки «В житах», крім того, що ці твори написані в стилі імпресіонізму, нічого спільного немає; б) Новела Григорія Косинки «В житах» — значно яскравіший взірць імпресіоністичної прози, ніж новела Володимира Винниченка «Момент»; в) Колористиці й зміні почуттів героїв у новелі «В житах» Григорій Косинка надає більше уваги, ніж розгортанню самого сюжету.



Мистецька скарбниця. Розгляньте картину *Миколи Пимоненка* «Жниця» (с. 100). Доведіть, що молода жінка на картині подібна до Уляси з новели Григорія Косинки «В житах». Опишіть зовнішній вигляд героїні Миколи Пимоненка. Чи виглядає жниця стомленою? Який у неї настрій? Які кольори переважають на картині? Що вони підкреслюють?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жулинський М. Григорій Косинка // Із забуття — в безсмертя. — К., 1990.

Косинка Г. Гармонія: Оповідання. Публіцистика. Спогади про Григорія Косинку. — К.: Дніпро, 1988.

Логвиненко Н. «Велика школа правди» // Укр. літ. в загальноосв. шк. — 2000. — № 5.



Перевірте себе.

I рівень. Виберіть одну правильну відповідь:

1. Персонажі новели Григорія Косинки «В житах» найбільше споріднюють її з новелою Михайла Коцюбинського: а) «На камені»; б) «Intermezzo»; в) «Цвіт яблуні»; г) «Подарунок на іменини».
2. Червоний і зелений кольори несуть велике навантаження в новелі Косинки: а) «За земельку»; б) «В житах»; в) «Фавст»; г) «Серце».
3. Зустріч колишніх закоханих серед безлюдного степу змальовано в новелі Косинки: а) «Фавст»; б) «Мати»; в) «Серце»; г) «В житах».
4. Учасника партизанського загону, котрий мав коня Іскру, зображено в новелі Косинки: а) «Мати»; б) «В житах»; в) «Фавст»; г) «Серце».
5. Колишня кохана Корнія поспішала до матері в село: а) Темник; б) Чорносливка; в) Розділ; г) Щербанівка.

II рівень. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Перу Григорія Косинки належать новели: а) «Камінний хрест»; б) «Intermezzo»; в) «Я (Романтика)»; г) «В житах»; д) «Серце».
2. Про українських повстанців та їхні бойові загопи йдеться у новелах Косинки: а) «Серце»; б) «В житах»; в) «Фавст»; г) «Мати»; д) «Політика».
3. У стилі імпресіонізму написані новели: а) «Я (Романтика)» Хвильового; б) «Intermezzo» Коцюбинського; в) «В житах» Косинки; г) «Камінний хрест» Стефаніка; д) «На камені» Коцюбинського.

III рівень. 1. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез: а) «Мої учителі — Винниченко, Стефанік, Кнут Гамсун» (Григорій Косинка); б) «Сила Косинчиного письма в тому, що воно таке лаконічне, стисле, скупе на слово й разом таке багате на зміст, на самобутню образність, таке колоритне й свіже» (Іван Вирган).

Юрій Яновський

(1902—1954)

«Він жив для літератури, а не з літератури».

(Микола Бажан)

Юрій Яновський — майстер новелістичного жанру. Соковите, яскраве письмо, глибоке проникнення в психіку героїв класика національної літератури настільки талановите, що читач немовби стає очевидцем зображуваних подій. Романістика Юрія Яновського стала одним з найбільших досягнень української образно-художньої культури. Він представляє лірико-романтичну стильову течію в українській прозі ХХ століття.



«Поет людської чистоти», — так назвав Юрія Яновського *Олесь Гончар*. Щось глибоке, чисте, нікому не підвладне було в душі цієї людини. Що? Олесь Гончар відповів так: «*є в цій людині метал гідності й гордості народної, внутрішній запас некрикливої мужності, благородства. Почувалось, що таку натуру не зламає ніщо...*»

«Лицар культури нації» (Григорій Костюк)

Юрій Іванович Яновський народився 27 серпня 1902 року на хуторі Майерове (нині — село Нечаївка Кіровоградської області) у заможній селянській родині. Він праправнук Миколи Гоголя, мати якого походила з родини Яновських. Першими вчителями Юрія були сільський коваль і тесля, який «розповідав чимало бувальщин, казок, вчив хлопчину «*любити дерево і людські руки біля нього*», як згадував Яновський пізніше. Років з десяти у Юрка пробудився інтерес до творчості. Дитячі літа майбутнього прозаїка минули у садибі діда, де маленький Юрко вперше відчув і-земну красу, і силу усного оповідного слова.

Навчався Юрій Іванович у Нечаївській церковно-парафіяльній школі та Єлисаветградському реальному училищі, яке закінчив із золотою медаллю 1919 року. Працював майбутній митець у різних установах Єлисаветграда: статистичному бюро, робітничо-селянській інспекції, управлінні освіти.

Події національно-визвольних змагань запам'яталися Яновському феєричним перебігом. Перед очима Юрія Івановича пройшло чимало: мітинги на майдані, тачанки батька Махна, червоні прапори, свист куль, залита кров'ю бруківка. Юнакові навіть до-

велосся бути членом санітарної дружини. Ці події навіки закарбувалися в його пам'яті, а згодом ожили в повісті «Байгород».

У 1922 році Юрій Яновський приїхав до Києва, поступив на електрофакультет Політехнічного інституту, адже мріяв бути морським інженером, будувати кораблі. Інженером Яновському не судилося стати: переважив потяг до літератури. Він складав вірші, які почав друкувати в пресі з 1922 року. Писав і нариси, фейлетони, виступав на модних тоді літературних диспутах. Радості Яновського не було меж, коли *Михайло Семенко*, лідер футуристів, завідувач літчастини газети «Більшовик», помітив нове ім'я, захотів познайомитись...

Перша збірка віршів «Прекрасна Ут» (Ут — Україна трудова) з'явилася у 1928 році, коли митець уже був відомий як прозаїк. У 1924 році Яновський дебютував оповіданнями «А потім німці тікали», «Отаман Вишиваний», «Утмек», «Уразабайран», «Лені». Письменник активно друкувався у часописах «Глобус», «Всесвіт», «Життя й революція», «Вапліте». Великого розголосу набула прозова збірка Яновського «Мамутові бивні» (1925). Мистецькі пріоритети її автора — інтерес до загострених, надзвичайних колізій, кінематографічна манера письма, оригінальне сюжетно-композиційне оформлення, колоритне слово, тонка асоціативна система мислення.

З 1925 року письменник мешкав на півдні й працював на посаді художнього редактора Одеської кінофабрики, вивчав тонкощі кіномистецтва, писав сценарії, за одним із яких — «Fata morgana» — 1926 року було знято художній фільм. Про співпрацю з *Олександром Довженком*, секрети його художньої лабораторії Яновський розповів у книзі «Голлівуд на березі Чорного моря» (1930).

Юрій Іванович мав тонке, виразне, красиве обличчя. За його імпозантну, аристократичну зовнішність письменника називали духовним аристократом. Розповідають, що Яновський легковажно давав гроші будь-кому з кіностудії, хто запевняв, що пише сценарій. «*Гільф і Петров у «Золотому теляті»*, — зазначав *Микола Бажан*, — списали з *Юри* образ того щедрого редактора, який охоче пропонував аванси і міг довірливо дати гроші навіть *Остапам Бендерам*, яких не бракувало тоді біля кабінетів кіностудії». Юрій Іванович так щиро переймався проблемами нового для української культури мистецтва, що його називали «*добрим генієм українського кіно*». Саме він запросив на зйомки до Одеси молоду красуню Юлію Солнцеву, в яку закохався й сам, і його приятель Олександр Довженко. Юлія Іполітівна вибрала Довженка, а Яновський, вирушивши у відрядження до Харкова, познайомився з вісімнадцятирічною Тамарою Жевченко. Чорнява, невисока, з чарівним голосом, вона стала його дружиною

у 1928 році. Тамара працювала в театрі Леся Курбаса, у Театрі революції, а переїхавши до Києва, грала в театрі юного глядача.

У 1927 році Юрій Іванович переїхав до Харкова, згодом — до Києва.

У Яновських часто збиралися друзі: художник *Олексій Шовкуненко*, архітектор *Володимир Заболотний*, кінорежисер *Олександр Довженко*, графік *Семен Миляєв*, архітектор і художник *Василь Кричевський*. До речі, останній зробив Яновському екслібрис (художній знак для позначення власника книжки), а Яновський змалював Василя Григоровича у своєму першому романі «Майстер корабля» — його легко впізнати в персонажеві на ім'я Професор. Так Юрій Іванович називав його, спілкуючись. Письменник був гостинним господарем, умів слухати співрозмовника, сам добре розповідав.

1927 року митець оприлюднив збірку оповідань «Кров землі», 1928 — роман «Майстер корабля» — твір, навіяний Чорним морем, Одесою. Знаменно, що в історію української літератури Яновський увійшов не творами 40-х чи 50-х років, а художніми шедеврами часу національного відродження. У 20-і роки Юрій Іванович суттєво збагатив романтичне письмо новими прийомами, характерами, жанровими формами.

У 20-і роки Яновський належав до митців, що групувалися довкола *Миколи Хвильового*, підтримували його заклики орієнтуватися на «психологічну Європу», прокладати самостійний шлях новій літературі, плекати в собі творців, над усе цінувати мистецькі якості. На одному з диспутів Яновський сказав: «*Партія закликає нас бути інженерами людських душ, а ви хочете, щоб ми біля людських душ стояли міліціонерами...*». Це викликало навалу негативної критики. Письменник входив до складу «Аспанфуту», ВАПЛІТЕ, «Пролітфронту», був головним редактором часопису «Українська література» (нині — «Вітчизна»). Проте до ВУСПП його не приймали як «*попутника*». Особливо пригнічувала різка критика роману «Чотири шаблі» як антирадянського.

Юрій Яновський — поліфонічний митець. Він писав вірші, нариси, оповідання, новели, романи, п'єси, кіносценарії, публіцистичні статті, займався перекладацькою діяльністю. Етапними для Юрія Яновського стали романи «Майстер корабля» (1928), «Чотири шаблі» (1930) та «Вершники» (1935).

Роман «Вершники» Яновський писав потай, а поставивши останню крапку навесні 1935, приніс рукопис *Юрієві Смоличу* і попросив: «*Усе мені відверто скажіть. Тут, розумієте, або пан, або пропав*». Юрій Іванович інтуїтивно відчував, що подібної книги ще не написав ніхто. Того ж таки вечора Смолич прочитав рукопис і не міг натішитися красою твору. Та публікувати

в Україні таку романтичну книгу побоялися. Спочатку «Всадники» побачили світ російською мовою у перекладі П. Зенкевича, а згодом роман надрукувало українське видавництво. Роман широко обговорювали в Києві і Москві. *Павло Тичина* стверджував, що книга Яновського стала «патентом на одержання зрілості української прози». У «Вершниках» письменникові вдалося яскраво передати романтичний епос громадянської війни.

У 1948 році Яновському за збірку «Київські оповідання» було присуджено державну премію, напади критиків на його твори вщухли. Епоха сталінізму не давала простору для творчості митцеві з широким романтичним поглядом на життя. Прозаїк написав мало: в 1937 році — трагедію «Дума про Британку», книгу оповідань «Короткі історії» (1940). У роки війни, евакуювавшись до Уфи, випустив збірку оповідань «Земля батьків» (1944). Роман «Жива вода» (1947) зазнав несправедливої критики, автор переробив його під назвою «Мир» (1956).

Письменницька творча лабораторія Яновського була цікавою. У ранній період Яновський керувався правилом: «Факт і я», намагався нічого не вигадувати. З часом авторський домисел набув більшого значення, ніж почуте або побачене. У зрілі роки Яновський віддавав творчості тільки ранкові години, неодноразово переписував текст. Акуратний до педантичності, він любив, щоб у його кабінеті панував зразковий порядок, а всі речі розставлені так, щоб було зручно працювати. Завжди в кабінеті були напохваті блокнотики, де Яновський фіксував слова, окремі яскраві фрази, короткі діалоги, тобто найбільш цікаве з почутого ним. Потім блокнот змінювали вузько нарізані смужки паперу, на яких письменник нотував матеріал для твору, сюжет якого він обмірковував. Поступово начерки вимальовувалися в план усього твору. Врешті-решт, на столі з'являвся стос чистого паперу — Яновський починав писати. У 1954 році вийшла друком «Нова книга» («На ярмарку», «Мистецтво», «Святий вечір»).

Віддавши кращі роки прозі, останнє слово в літературі Яновський сказав мовою драматургічного мистецтва. У 1953 році він видав драму «Дочка прокурора», яка стала важливою художньою сторінкою і в українській драматургії середини 50-х років, і в тогочасному театральному житті. П'єса «Дочка прокурора» побачила світло рампи за кілька днів до смерті Юрія Івановича. Працюючи над драмою, Яновський опублікував комедію «Райський табір» (1953), розпочав роботу над тетралогією «Молода воля» (про молоді роки Тараса Шевченка). Тоді ж він створив сценарії художніх фільмів «Зв'язковий підпілля» та «Павло Корчагін», документального фільму «Микола Васильович Гоголь».

Лютневого дня 1954 року подружжя Яновських запросив до себе *Михайло Романов* — народний артист СРСР, постановник