



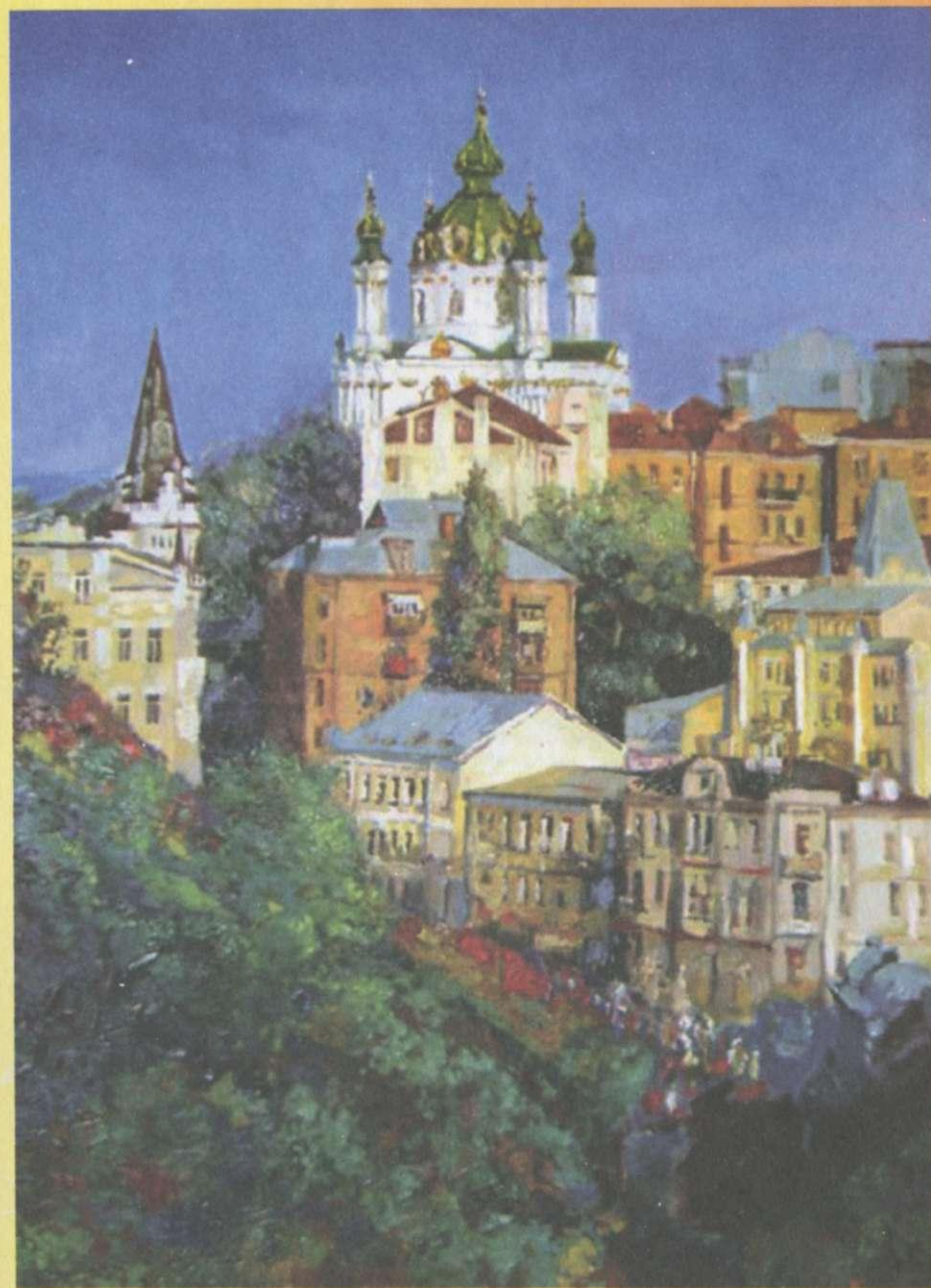
# Українська ЛІТЕРАТУРА

РІВЕНЬ СТАНДАРТУ, АКАДЕМІЧНИЙ РІВЕНЬ



# II

Микола Рокицький.  
Яблуня. 1927



Андрій Боляков.  
Андріївський узвіз. 2005

Григорій Семенюк, Микола Ткачук,  
Ольга Слоньовська, Микола Сулима,  
Олександр Ковальчук,  
Олександр Ткачук, Надія Тимків

# Українська ЛІТЕРАТУРА

Підручник для 11 класу  
загальноосвітніх навчальних закладів

*Рівень стандарту, академічний рівень*

За загальною редакцією  
доктора філологічних наук,  
професора Г. Ф. Семенюка

Рекомендовано Міністерством освіти  
і науки України

ХСВН «Ліцей міліції»  
Бібліотека  
інв. № \_\_\_\_\_

КИЇВ «ОСВІТА» 2011

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 Слоновьська (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 неокласици», «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. Туканський», «І. Багряний», «Українська проза другої половини ХХ ст.»; Ольга Слоновьська, 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», «Григорій Тютюнник».

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

© Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук,  
О. В. Слоновьська, 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 багатовимірною 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 вагомий *художній 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, розвинути 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 XVI 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 стилі на прями.

**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 колективі, 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 науково-мистецьку 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 Досвітній*. 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 («понеделки»), 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 досягнути 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 Ливицька-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 висілали 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 двоколіїного 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 Осьмачка), *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».

Спіраючись 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 щирий 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 відлунує в «Будівлях» *Миколи Бажана*, «Ніагарі» *Івана Кулика*, «Геліополісі» *Дмитра Загула*, «Харкові» *Павла Тичини*. Естетично багатомірною 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-Хмари*, *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 «*Поємі 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

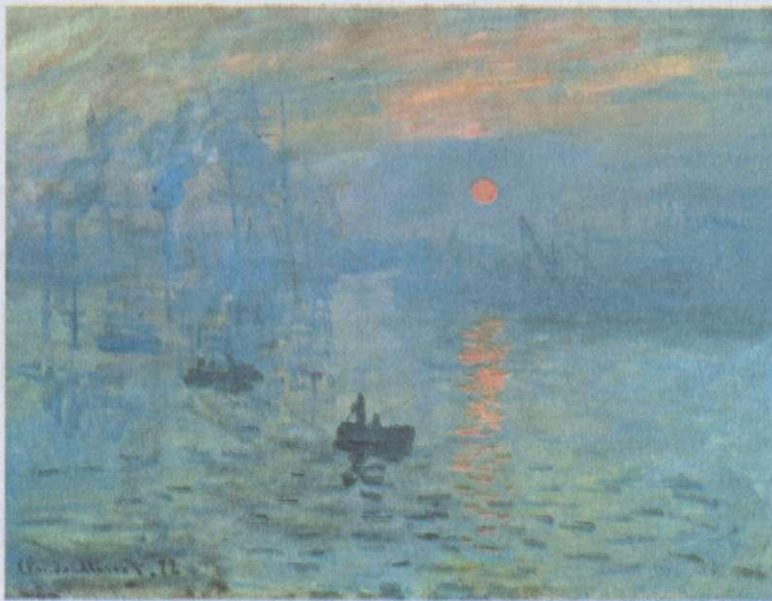


Микола Бажан



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 Олеся**, 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 бандури... / А друга... друга — блакитний спокій / вдалині, де степ широкий, / танки 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 вірачі 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 матері», 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 волевою 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 н'ю, / Як сонце н'є ранковій 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 обрїй. / 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 «Крейцерої сонати», «Бастилія», «Канонада»). На очах ліричного героя розігрується велике дійство революції. Його душа озивається голосом сурми, барабаним боем, 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 імпує 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 Загул, 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 обшар поезії, підніс на новий щабель техніку віршування.

Микола Зеров назвав *«зорею плеяди» Якова Савченка* (1890—1937), автора збірок «Поезії» (1918), «Земля» (1921). У його творах фігурують абстрактні образи привидів, змії, 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 заллєшся 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», «брязанням 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 полеглою у



Яків Савченко

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 скошив...»

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 / пахтоска / дим синій / чорний ди / м...» Поет був найпоследовнішим митцем-футуристом, невгамовним руйнівником класичних форм вірша і поезики.

У збірках «Прелюд» (1913), «Дерзання», «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 заповзвся зруйнувати селянську основу української поезії, протиставляючи їй урбаністичні мотиви. Замість споконвіч-



Михайль Семенко

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. Оновилася 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 жорсткою 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 приваблює 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 поетарь 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 народнописенні, класичні й наймодерніші художні засоби, витворивши неповторну картину світу, сповнену життєлюбства. Багатий образний світ, гуманістичні ідеали, розмаїтий жанровий репертуар поезій, витончене віршування забезпечили Павлові Тичині світову славу першого рядного 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 дячком 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, працьовитою, письменною. Родина Тичин була великою (семеро синів та шестеро дочок) і жила скрутно. Григорій Тимофійович, прагнучи дати синам освіту, влаштовував 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 гобой<sup>1</sup>. 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.

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



Павло Тичина  
в юнацькі роки. Фото