

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 формувалася 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, прагнувши служити музам: поезії, музиці, живопису. Поет усвідлював 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 загалом. 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 poemі. 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 гіркі 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 він 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 звані «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 на бій» (1941), «День настане» (1943), «Я утверждаюсь» (1943), «Перемагають і живуть!» (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 есть народ, якого правди сила / ніким звоєвана ще не була. / Яка біда мене, яка чума косила! — / а сила знову розцвіла»*.

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.  
Фото початку 30-х років



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 Правобережною 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 злеті 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 Лавріненко* 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, вклинаючи 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 увиразнюється 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 їй 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 образ сплячої 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 змодельовати 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 сугестії 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.

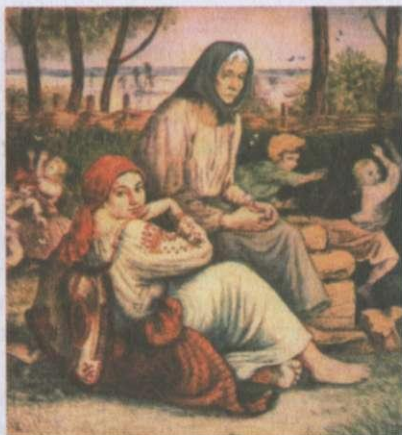
Збірка «Сонячні кларнети» (1918) — унікальне явище у світовій ліриці. Цією книгою, за словами Дмитра Павличка, розпочався ренесанс української поезії. У центрі збірки — вічна тема правдошукання митця. Тичина пов'язував мистецтво слова з духовним життям людини, її гуманістичними цінностями. Проблематика 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: пітьмі 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 отожднює 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 довкілля 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. Нижними, акварельними фарбами поет змалював у «Пастелях» неповторні картини природи. У першій пастелі зображено чарівний ранок, який бентежить своєю свіжістю, чистотою. Казковий мотив зайчика нагадує читачеві дитинство. Все тут наповнено звуками, фарбами: тьмяно-сріблястий зайчик лапкою відкриває білосніжні 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 змалюванні образів: «Арфами, арфами — золотими, голосними обізвалися гаї / Самодзвонними: / Йде весна / Запашна, / Квітами-перлами / Закосичена». Чарівний портрет української дівчини-весни нагадує образ уквітчаної весни на полотні італійського художника доби Відродження Сандро Боттічеллі. 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 відкрий / 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 замальовано 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*.

**Узагальнюємо вивчене.**

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. Оспівування 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 боєм 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 парах.** 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? Яким він бачить шлях України у своєму поступі? 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 широкую 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.

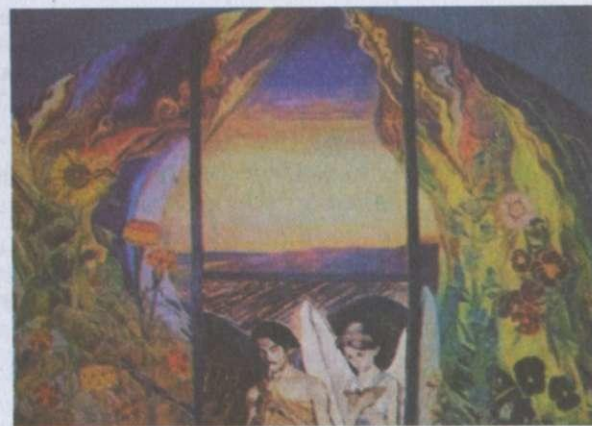
До шедеврів української лірики належить поезія «О панно Інно...», в якій синтезовано живописність образів з музичним їх звучанням. У Тичини космос — оркестр, буття — музика, слух — очі митця. Твір побудовано як монолог ліричного героя, що складається з двох октав (восьмивіршів) з ямбічними рядками. Змальовуючи 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 обшпирі 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 квітнування лугів, час, коли розквітало кохання.

Відтворюючи складний внутрішній світ героя, митець змальовує його у стані екзистенціальної туги за прекрасним, коли «любові усміх квітне раз — це 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 Жука «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. Контрастно 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 семінарриста Павла Тичину, який чудово грав на сопілці. Звуки мелодії та клуби хмар від неї линуць 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 мікрокосмос 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 вітастичний 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	«Без чистоти творити трудно, / без творчості — нема життя»; «Надходьте, поети, демократії совість, демократії вість!»	Тарас Шевченко, Олександр Олесь, Леся Українка, Іван Франко, Микола Вороний, Олександр Блок, Стефан Малларме, Поль Верлен, Артур Рембо, Томас Стернз Еліот	Грав на кларнеті, бандурі, арфі, лірі, роялі; захоплювався творами композиторів Івана Березовського, Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка; живописців Михайла Жука, Миколи Бурачека	Спирался на «філософію серця» Сковороди: кордоцентризм, духовне багатство душі і її космічний вимір, трактування людини як божественно одухотвореної природи, пантеїзм, вітастичну концепцію життя.

**Підсумуйте прочитане.** 1. Назвіть твори Тичини, присвячені темі кохання. На чиї 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? Чиї образи уособлюють білий і чорний ангели?

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

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

**Перевірте себе.**

**I. Виберіть один правильний варіант відповіді.**

- Перша збірка поезій Павла Тичини має назву: а) «Замість сонетів і октав»; б) «Вітер з України»; в) «Сонячні кларнети»; г) «Плуг».
- Кларнетизм Тичини уперше виявився у збірці: а) «Чернігів»; б) «Плуг»; в) «Сонячні кларнети»; г) «І рости, і діяти».
- «Горобина ніч! / Одчинились двері — Всі шляхи в крові!» — це рядки з вірша Тичини: а) «Там тополи у полі»; б) «Дума про трьох вітрів»; в) «Одчиняйте двері»; г) «Квітчастий луг».
- «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».
- «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...».
- «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:**

- Національне відродження України Тичина оспівав у творах: а) «На майдані»; б) «Золотий гомін»; в) «На могилі Шевченка»; г) «Арфами, арфами...».
- 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.
- 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.
- Поезія «Ви знаєте, як липа шелестить...» належить до лірики: а) пейзажної; б) філософської; в) інтимної; г) громадянської.
- У поезії «Арфами, арфами...» в образі весни змальовано: а) уквітчану віночком дівчину; б) українську богиню Ладу; 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**, **Велимир 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.

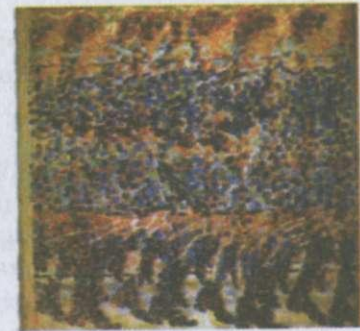
Помітним явищем в Україні була літературно-мистецька група «Авангард» (1926—1930), яку очолив поет **Валер'ян Поліщук**. До неї увійшли **Гео Коляда**, **Раїса Троянкер**, **Леонід Чернов** та інші. Поліщук назвав авангардизм «конструктивним динамізмом, або спіралізмом», оскільки, на його погляд, нове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

цією», відкидаючи міщанство, про-світництво, хуторянство як «*перешкоди минулого*» у творчості. Вони сповідували «*європеїзм у художній поезиці*», 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 Троянкер**), російські (**Ігор Сельвінський**, **Корній Зелінський**) і німецькі (**Йоганнес Бехер**), що мало засвідчити європейськість авангарду. В річищі авангардизму писали твори **Майк Йогансен**, **Олександра 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.

**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



Джакомо Балла.  
Дівчинка, яка бігає  
на балконі

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 футуруперій» 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, без естетичних 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.

### «Ритми цілком іншої музики» (Михайль Семенко)

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 молодого 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 гуркі та 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 (Трамвайв 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 («*пукання сурми трамвайв 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 / трамвай — люди / автомобілібілі / бігорух рухобіги / рухливобіги*».

У цю симфонію вирування життя в місті доносяться звуки колискової пісні: «*селі / 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 / кохатъ кахикатъ / життєдатъ / життєрух / життєбе- / 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 уязві 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 заповзався 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

заж, 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 двовірші: «*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 визвати?*»). 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?

**Аналізуємо 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 Баллі «*Дівчинка, яка бігає на балконі*» (с. 45). Яке враження справляє вона на вас? Якими прийомами поезія «*Бажання*» Семенка співзвучна з картиною Баллі? 2. Якими мотивами вірш «*Місто*» Семенка перегукується з картиною Умберто Боччоні «*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)*. Поєвропейськи 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: величчя красені-лебеді протиставляються закостенілому, 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. / Держайте, лебеді: з неволі, з небуття / веде вас у світи ясне сузір'я Ліри, / де пінить океан кипучого життя*».



Павло  
Филипович

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,

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*, усіялих *потвор*, символістська експресивність епітетів, милозвучність вірша. Але ці традиційні образи відбивають похмуру картину 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 Костянтинович 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 римуванням називається олександрійським віршем*. Таким розміром написано «Каме-нярі» 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 *capenaе* — 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»).

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



Олександр де Ріксе.  
Алегорії Поезії та Музики.  
Початок ХХ століття