

О. В. Слоньовська, Н. В. Мафтин, Н. М. Вівчарик

Українська література

11 клас

профільний рівень



Видавництво
ітера

О. В. Слоньовська, Н. В. Мафтин, Н. М. Вівчарик

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

(профільний рівень)
підручник для 11 класу
закладів загальної середньої освіти

Київ
«Літера ЛТД»
2019

Підручник відповідно до чинної програми охоплює період ХХ ст. як новий етап в історії національної культури.

Увагу зосереджено на самостійному опрацюванні учнями художніх текстів, тому, замість переказу змісту творів, автори пропонують цікавий літературознавчий підхід, окреслюють напрями розуміння твору, його тематики, проблематики тощо.

Розвиткові творчої активності, умінню порівнювати, аналізувати й робити висновки сприятимуть рубрики підручника. Диференційовані запитання і завдання для самостійної пошукової роботи рубрики «Діалог із текстом» сприятимуть кращому розумінню та засвоєнню навчального матеріалу. «Діалоги текстів» допоможуть осягнути зв'язок між літературними творами. «Мистецькі діалоги» – збагнути внутрішньо-художні й загальнокультурні чинники літературного процесу. Рубрика «Діалог із науковцем» ознайомлюватиме з найцікавішими уривками зі статей відомих українських літературознавців як минулого, так і теперішнього часів. Важливі поради й настанови рубрики «Консультація» допоможуть упоратися із завданнями читацького практикуму.

Електронний додаток



ДОРОГІ ОДИНАДЦЯТИКЛАСНИКИ І ОДИНАДЦЯТИКЛАСНИЦІ!

Ось і розпочався ваш останній навчальний шкільний рік. Ви вже зовсім дорослі. Ви багаті духовно, маєте власну думку про всі найважливіші проблеми сучасного світу, можете сформулювати виважені відповіді на всі запитання непростого часу першої чверті ХХІ століття. Ви – національно свідомі, громадянсько активні, інтелектуально зрілі, морально стійкі. Майбутнє справді належить молодим. Завтра воно запропонує вам зробити вибір, а найголовніше – дасть ще більшу свободу, яка, з одного боку, є правом бути собою, а з іншого – накладає чимало обов'язків.

«Бути щасливим, – писав Григорій Сковорода, – це пізнати себе чи свою природу, взятися за своє споріднене діло й бути з ним у злагоді із загальною потребою».

Сьогодні ви просто старшокласники й старшокласниці, оптимістично налаштована шкільна молодь. Це означає, що ви маєте в резерві бодай кілька місяців на те, щоб виважено визначити чи підтвердити обраний вектор подальшого висхідного руху, належно підготуватися до вступу в доросле життя, і, що найголовніше, – у вас є реальна можливість мало не щодня в колективі друзів та однодумців прилучатися до вершин рідної літератури, отримувати естетичну насолоду від процесу читання художніх творів, із вчинками і помислами літературних персонажів порівнювати власну життєву позицію.

Література – цариця мистецтв, однак вона потребує не сумлінних виконавців, а тонких знавців, сміливих відкривачів-першопрохідців. Здається просто: прочитати в підручнику, а тоді відтворити. Та тим-то й ба! У сприйманні творів красного письменства репродуктивний спосіб не дає ані естетичної насолоди, ані благодатного відчуття співавторства з письменником. Звичайно, співавторства уявного, адже, крім того, що передано словами, у художньому тексті є ще й натяки, алюзії – врешті, те, що таїться між рядками або в підтексті, тобто такі місця, що їх повинен домислювати читач самостійно, заповнювати їх власним життєвим досвідом. Нобелівський лауреат Ернст Гемінгвей наголошував, що художній текст подібний до айсберга, у якого 15 відсотків над водою, а 85 – під водою.

Крім цього, талановитим художнім творам властиве явище «малого» й «великого» часу. Переважно відразу ж після виходу друком твір автора «живе» у «малому» часі, тож чимало таємниць змістовно-сислового ряду залишаються непоміченими й нерозкритими. Але ж натхнення, висока амплітуда творчості дають можливість письменникові випереджати свою добу. Коли ж настає «великий» час, давно написаний і навіть уже напівзабутий твір несподівано може бути прочитаний по-новому, подібно до того, як у наші дні по-новому звучать «вічні» питання у драмах Вільяма Шекспіра, як сьогодні сприймається творчість Тараса Шевченка, Лесі Українки.

Процес читання подібний до процесу спілкування: це особистісний діалог між вами й автором. Ви краще зрозумієте навчальний матеріал за допомогою рубрики **«Діалог із текстом»**.



▲ Андрій Гончар. Г. Сковорода («Сад божественних пісень») (1997)



Діалог із текстом

- 1 Розкажіть про життєвий і творчий шлях Миколи Хвильового.
- 2 Охарактеризуйте роль і місце Миколи Хвильового у літературному і суспільному житті 1920-х рр.

Відповідаючи на запитання цієї рубрики, ви перевірите, чи належно засвоїли запропонований навчальною програмою матеріал, щоб реалізувати власні літературознавчі здібності на уроках.

Осягнути зв'язок між літературними творами допоможе рубрика «**Діалоги текстів**». Крім того, вона спонукатиме пригадати вивчене з інших предметів, зокрема з історії, зарубіжної літератури, запропонує висловлювання самих письменників, їхніх колег чи дослідників творчості, які допомагають розширити поле розуміння літературного тексту.



Діалоги текстів

- Як відтінюють образ головної героїні новели «Кіт у чоботях» слова Миколи Хвильового: «Я до безумства люблю ніжних женщин з добрими, розумними очима...»?

Щоб відповісти на запитання цього блоку, треба поміркувати, як різні письменники інтерпретують схожі теми, образи, чому звертаються до відповідних проблем і які шляхи їх розв'язання пропонують.

Також у нашій навчальній книзі для вашої роботи запропоновано таблиці. Уважно заповнюючи їх, ви зможете систематизувати свої знання, глибше засвоїти навчальний матеріал.

Рубрика «**Мистецькі діалоги**» вчитиме розуміти інші види мистецтва. Ви уважно, крок за кроком «читатимете» картини, порівнюватимете їх із вивченими літературними творами, збагнете, що саме між ними спільного і як вони впливають на людину.

Так позначено завдання для самостійної роботи



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте репродукції картин, вміщені в цьому розділі підручника. Наскільки вони відтворюють дух епохи, в яку жив і творив Микола Хвильовий?
- 2 Перегляньте фільм «Я той, хто є» (1990), знятий за мотивами новели Миколи Хвильового «Я (Романтика)». Визначте його головну ідею. У чому режисер по-новому підійшов до трактування твору?

Рубрика «**Діалог із науковцем**» ознайомлюватиме вас із найцікавішими уривками зі статей відомих українських літературознавців як минулого, так і теперішнього часів. Читайте їх уважно й робіть самостійні висновки.



Діалог із науковцем

Григорій Костюк

ХВИЛЬОВИЙ – ПРОЗАЙК

Коли поезію початку 20-х років репрезентували такі вже загальновідомі поети як, П. Тичина, В. Еллан, М. Рильський, Д. Загул, М. Семенко, О. Слісаренко, В. Сосюра, Я. Савченко тощо...

- 1 Що нового ви дізналися з літературознавчої праці Григорія Костюка?

Рубрика «**Консультація**» допоможе вам упоратися з таким різновидом роботи, як «Читацький практикум», адже містить важливі поради й настанови.



Консультація

Читацький практикум «Читання художньої літератури як єдність насолоди і пізнання»

- 1 Щоб відчутти смак літератури нон-фікшн, рекомендуємо вам прочитати лаконічний і надзвичайно цікавий твір Миколи Вінграновського «Рік з Довженком».

Високохудожній твір ще ніколи нікому не вдавалося проаналізувати остаточно – літературний текст невичерпний. Отже, відкриття чекають і вас особисто! Ми цінуємо вашу творчу ініціативу, яскраву уяву, сміливі умовиводи, аргументовані висновки. Тому щиро запрошуємо до літературної співпраці!

Автори вашого підручника

ЗМІСТ

<i>Повторення вивченого</i>	7
Вступ. ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЕПОХИ	17

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ» 1920–1930-х рр. РОЗВИТОК СТИЛЬОВИХ НАПРЯМІВ І ТЕЧІЙ

ЛІТЕРАТУРНИЙ І МИСТЕЦЬКИЙ АВАНГАРД	26
Михайль Семенко	38
МОДЕРНІЗМ	46

Поезія

Київські неокласики і Максим Рильський	56
Євген Плужник	
Володимир Свідзинський	
Богдан-Ігор Антонич	
«Празька школа» поетів і Євген Маланюк	

Проза

Микола Хвильовий	
Юрій Яновський	
Валер'ян Підмогильний	
Осип Турянський	
Віктор Домонтович	

Модерна драматургія і театр

Микола Куліш	
--------------------	--

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1940–1950 рр. В УМОВАХ РЕПРЕСІЙ, ІДЕОЛОГІЧНОГО ТЕРОРУ І ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Олександр Довженко	
Іван Багряний	

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1960–2000 рр. ВІДРОДЖЕННЯ БАГАТОГОЛОСЯ У СТИЛЬОВОМУ РОЗВИТКУ

«ШІСТДЕСЯТНИЦТВО» ЯК СУСПІЛЬНИЙ І МИСТЕЦЬКИЙ РУХ

Василь Симоненко	
Дмитро Павличко	
Іван Драч	
Микола Вінграновський	
Борис Олійник	
Григор Тютюнник	
Василь Стус	
Ліна Костенко	

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА В УМОВАХ «РОЗВИНУТОГО СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ»

КРИМСЬКОТАТАРСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Ервін Умеров	
--------------------	--

СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА У СТИЛЬОВІЙ МНОЖИННОСТІ

Постмодернізм як один із художніх напрямів мистецтва 1990-х рр.	
Естетика пост-постмодернізму (метамодернізму)	

Сучасна поезія

Ігор Римарук	
Василь Герасим'юк	
Юрій Андрухович	
Юрій Іздрик	
Марія Матіос	
Сергій Жадан	

Сучасна проза, есеїстика

Галина Пагутяк	
Юрій Андрухович	
Оксана Забужко	
Костянтин Москалець	

Сучасна драматургія

Олександр Ірванець	
--------------------------	--

Узагальнення і систематизація вивченого за рік

Тестові завдання

Повторення вивченого

У попередніх класах ви вже склали належне уявлення про стильові риси культурно-історичних епох, адже вивчали українську літературу бароко, романтизму, реалізму і становлення на українських теренах модернізму з такими його відгалуженнями, як неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, символізм, знаєте, що відповідні стильові риси кожного з цих мистецьких напрямів були притаманні також тогочасним архітектурі, малярству й музиці.

Функціонування та еволюцію літератури як у певну епоху, так і протягом усієї історії нації, регіону, світу називають **літературним процесом**. Однакова послідовність літературних напрямів притаманна більшості європейських літератур, зокрема й українській.

Українська література бароко	кінець XVI – до кінця XVIII ст.
Українська література романтизму	перша третина XIX ст.
Українська література реалізму	в основному друга половина XIX – початок XX ст., але епізодично проявляється й досі
Українська література модернізму	кінець XIX ст. – 80-ті рр. XX ст., існує й досі
Українська література постмодернізму	80-ті рр. XX ст. – кінець XX ст., епізодично проявляється досі
Українська література пост-постмодернізму	початок XXI ст. – до наших днів

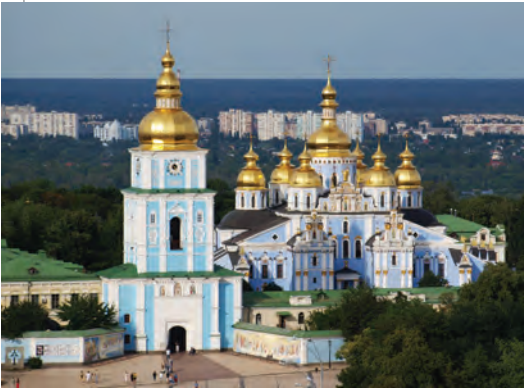
Усі три основні роди літератури в красному письменстві бароко, романтизму, реалізму і модернізму реалізовувалися згідно з тими умовами, у яких виникали, актуальними проблемами свого часу й потенційними творчими силами митців.

Пригадайте, в давній українській літературі паралельно існували жанри високого й низького бароко; поети часів давньої літератури на українських теренах творили в рамках силабічної системи віршування, а драма як рід літератури і драматичні театральні дійства (вертеп, шкільна драма) в основному орієнтувалися на біблійні події та побутові сценки. Барокова проза представлена «моліннями», «поученнями», дорожніми нотатками прочан-мандрівників, які відвідували Святу землю, та чернечими пригодами й випробуваннями (паломницька література), вам відомими насамперед із «Киево-Печерського патерика».

Бароко синтезувало здобутки двох епох – Відродження (Ренесансу) та Середньовіччя (Готики). З одного боку, література цього періоду звертається до змісту й форми готичного мистецтва, з іншого – вбирає ренесансні культурні відкриття.

Основні риси бароко:

- ▶ Бог постає як вершина досконалості, основа буття;
- ▶ у людині вбачають найдосконаліше творіння Бога;
- ▶ література – рухлива й динамічна, їй притаманні трагічна напруженість і трагічне світосприйняття;
- ▶ утверджується складна, вигадлива форма творів: з'являються поезії у вигляді хреста, ромба тощо, популярними стають акровірші;
- ▶ текстам властиві примхливість, надуманість, пишномовність, вони наповнені гіперболами, гротеском, антитезами, алегоріями;
- ▶ гармонійно поєднуються трагічне з комічним, піднесене з вульгарним, жахливе з кумедним, синтезуються християнські та язичницькі елементи.



▲ Михайлівський Золотоверхий монастир.
Архітектор Іван Григорович-Барський

¹ **Синкретизм** – нерозчленованість, злитість, характерні для початкового етапу мистецтва.



▲ *Дмитро Левицький.*
Портрет Іллі Андрійовича
Безбородька
(2-га пол. XVIII – поч. XIX ст.)

Неперехідними рисами, колись характерними для творчості барокового поета Івана Величковського, можна вважати експериментальність, спробу явити в усій красі «мистецтво для мистецтва» (термін XIX ст.), адресоване насамперед інтелектуальним читачам і запропоноване як взірці для наслідування поетам-сучасникам; синтез ідей; синтез мистецтв; синкретизм¹.

Класицизм як літературний напрям, що розвивався в Європі паралельно з бароко, в українській літературі не виявився повною мірою, оскільки не мав необхідного ґрунту в суспільно-політичному устрої держави – абсолютної монархії. Але окремі елементи все ж збагатили творчість наших письменників.

Основні риси класицизму:

- ▶ звернення до античних тем і сюжетів;
- ▶ культ розуму, сувора нормативність і регламентування жанрів (ієрархія жанрів, принцип трьох єдностей для драматургії: єдність місця, часу і дії);
- ▶ зображення позитивних героїв (зразок для наслідування) або негативних (моральний урок читачам);
- ▶ статичність образів, тобто розкриття лише однієї риси характеру героя (честі, обов'язку, хоробрості, лицемірства, жадібності тощо);
- ▶ панування розуму над почуттями;
- ▶ у літературі простежувався чіткий розподіл жанрів на високі, середні й низькі.

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. риси класицизму (т. зв. неокласицизму) з'являються й в українській літературі. Український класицизм, незважаючи на свої незначні прояви, знаменує перехід до єдиної літературної мови. Використання народної мови вимагали наявні в літературі українського класицизму жанри – трагедія, байка, комедія, народне оповідання. Такий перехід від двомовного бароко (церковнослов'янська і народна мови) стає для України справжнім літературним відродженням.

Значний крок у розвитку літературного процесу здійснений завдяки **сентименталізму** як напрям, що особливу увагу приділяв сфері почуттів і сприяв психологізації літератури. Цей напрям характеризується прагненням відтворити духовний світ простої людини і викликати співчуття до неї у читачів.

До здобутків сентименталізму можна віднести появу нових жанрових форм (подорожні нотатки, епістолярний роман, сімейно-побутова повість, міщанська драма, сльозлива комедія тощо), зміну композиційної будови твору, інтерес до життя простої людини, сфери людських почуттів. Сентименталізм демократизував не лише жанри, а й героїв твору та їхню мову.

Деякі типологічні ознаки цього напрямку спостерігаються у творчості українських письменників поч. XIX ст., зокрема в Івана Котляревського («Наталка Платонівна») та Григорія Квітки-Основ'яненка («Маруся», «Сердешна Оксана»).

Основні риси сентименталізму:

- ▶ позитивні герої – ідеалізовані представники середніх і нижчих верств суспільства;
- ▶ висока емоційність зображення подій та характерів;
- ▶ відтворення мальовничих сільських пейзажів чи художні описи передмістя;
- ▶ розробка переважно епічних форм;
- ▶ інтенсивне використання пестливих форм для окреслення почуттів і настроїв.



▲ Володимир Боровиковський.
Діти з ягням (поч. XIX ст.)

Сентименталізм посприяв подальшій психологізації літератури, тоді як риси бароко і класицизму знайшли відгук в українській літературі XX ст. Так, барокова українська література представила цілий арсенал світоглядних підходів, художніх засобів та елементів техніки віршування, які надалі проявлялися в нашому красному письменстві хоч епізодично, зате яскраво й у ліриці молодого Павла Тичини-«кларнетиста», й у поетів-авангардистів, зокрема Валер'яна Поліщука та футуриста Михайля Семенка.

«Гроно п'ятірне» українських поетів-неокласиків (Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Освальд Бургардт (псевдонім Юрій Клен), Максим Рильський), які протиставляли себе народництву й романтизму, але орієнтувалися на античну літературу (грецьку й римську), згодом взяли до уваги набутки класицизму, який в українській літературі перших десятиліть XIX ст. лише фрагментарно проявився у творчості Івана Котляревського («Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну») й у російськомовних

Основні риси реалізму:

- ▶ раціоналізм, недооцінка позасвідомих процесів;
- ▶ правдиве, конкретно-історичне, всебічне зображення типових подій і характерів;
- ▶ правдивість деталей, відповідність реальній дійсності – критерій художності;
- ▶ характер і вчинки персонажа пояснюють його соціальне походження та становище;
- ▶ вільна побудова творів;
- ▶ перевага епічних жанрів, послаблення ліричного струменя в літературі;
- ▶ проблематика, що розкриває загальнолюдські цінності.

Прояви реалізму в нашій літературі й образотворчому мистецтві відзначаються великим різноманіттям тематики і проблематики, а водночас характеризуються належною чіткістю меж усіх наявних літературних жанрів.

Період кінця XIX і початку XX ст. в українській літературі продемонстрував зміни в естетичній свідомості митців, що зумовило появу **модернізму** як нового літературно-мистецького напрямку. Протилежні ідеї щодо ролі мистецтва в житті та щодо форми його втілення в українському письменстві цього періоду знайшли вияв у двох тенденціях літературного розвитку. Одна – традиційна, просвітницька, народницька. Друга – виразно новаторська, зорієнтована на європейські віяння і здобутки, в основному модерністська.

У широкому річищі модернізму на підґрунті і на противагу романтизму й реалізму виникли такі нові стильові течії, як неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм та символізм.

Романтизм початку XIX ст. знайшов продовження в українському модернізмі у вигляді **неоромантизму** століття XX і передав йому у спадок такі важливі риси, як особлива увага до яскравої особистості, її бунтарського духу, шукань істини; трансформацію «світової скорботи» через невідповідності між ідеалом, прекрасною мрією і сірою дійсністю в успішне намагання широких мас змінити світ і людей на краще; заклики до необхідності вияву національної свідомості, самоідентифікації, показ незіпсованих наживою і впливом суспільства чесних і свідомих нових людей. У неоромантичних поезіях ліричний герой відзначався гострим розумом, великодушністю, емпатією. У прозі неоромантичний персонаж завжди наділений високим ступенем людської гідності й готовністю до самопожертви заради торжества добра і справедливості. У драмах основна дійова особа з таким світоглядом навіть гинула, проте здобувала перемогу (Олександр Олесь «По дорозі в Казку»).



▲ Тарас Шевченко.
Циганка-ворожка (1841)



▲ Георгій Нарбут.
Стародавня Україна.
Бандурист (1917)



▲ Федір Кричевський. Дівчина
із заплетеними косами (1912)

Основні риси неоромантизму:

- ▶ змалювання яскравої, неповторної індивідуальності, що бореться зі злом та сірістю повсякдення;
- ▶ герої – аристократи духу, які тужать за високою досконалістю в усьому, характеризуються бажанням жити за критеріями ідеалу;
- ▶ досліджується внутрішній світ людини, прагнення зазирнути у духовний вимір;
- ▶ зовнішні події відходять на другий план;
- ▶ зображення умовних, фантастичних образів, ситуацій, сюжетів;
- ▶ відмова від типізації;
- ▶ застосування символізму.

Неоромантизм в українській літературі започаткувала Ольга Кобилянська новелами та повістями «Людина», «Царівна». Не лише працювала, а й намагалась обґрунтувати цю течію Леся Українка.

Символізм, який у європейській літературі позиціонується як самостійний напрям, в українському письменстві постає як модерністська течія і охоплює творчість багатьох митців початку ХХ ст.

Основні риси символізму:

- ▶ є культ заборонених і екзотичних тем;
- ▶ підміна понять, думок символами, що мають прихований смисл;
- ▶ естетизм, що полягає в недооцінці змісту й надмірному захопленні поетичною витонченою формою;
- ▶ протест проти консерватизму в суспільній моралі;
- ▶ значна увага до позасвідомого, прагнення вирватися за межі буденності.

Український символізм розвивався своїм шляхом: у ньому було менше езотеризму, окультизму й містицизму, він активніше реагував на життя, зокрема на ідеї національного визволення.

Початки цього стилю заклав Микола Філянський, створивши пейзажні замальовки, яким властива предметна точність, елегійно-гармонійна тональність.



▲ Зінаїда Серебрякова.
Вибілювання полотна (1917)

Далі на цю стежу ступили Микола Вороний із символічним зображенням психологічного стану епохи та людини кінця ХІХ – поч. ХХ ст., Олександр Олесь, який виразно показав суперечності між прекрасною мрією та жорстокою реальністю, та інші митці помежів'я.

Симфонічно зазвучав символізм у творчості Павла Тичини: світло, блиск, звук, рух, колір, запах – усе це взаємодіє у творах поета. За природою творчого таланту П. Тичина з його прагненням до найтіснішого зв'язку поезії з музикою був найбільш близьким до європейського символізму і водночас залишався глибоко українським за

філософією та мистецьким корінням. Відгомони символізму знайдемо й у творчості неокласика Максима Рильського.

Символізм мав значний вплив на розвиток української літератури: позначився на таких стилях, як футуризм та експресіонізм, збагатив поетичну образність і стилістику, розширив поетичну уяву, дав змогу митцям звернутися до нових ритмічних та звукових форм.

Яскраве лірико-романтичне забарвлення зближувало з неоромантизмом та символізмом український **імпресіонізм**. Ви вже знаєте, що письменники-імпресіоністи орієнтувалися у своїй творчості насамперед на здобутки імпресіоністів-живописців, які використовували яскраві плями, мазки, напівтони, нечіткі контури, композиційні фрагменти, «змазаність», для того щоб підкреслити ефемерність враження від дійсності.

Тісний зв'язок з імпресіоністичним живописом можна спостерігати у творчості Михайла Коцюбинського, який свої новели відповідно до їхнього настрою та за специфікою малювання називав «акварелями», «образками», «етюдами».

Основні риси імпресіонізму:

- ▶ зображення не самого предмета, а враження від нього;
- ▶ зорієнтованість на почуття, а не на розум;
- ▶ відмова від ідеалізації;
- ▶ мозаїчність часопростору;
- ▶ зображально-виражальні засоби – збагачені колористикою (тонами, півтонами, світлотіннями), звуковими ефектами, психологізованим пейзажем;
- ▶ найпоширеніший жанр – новела.



▲ Микола Глущенко.
Яблуневий сад (1973)

Своєрідною протилежністю до імпресіонізму в літературі був **експресіонізм**. Людина початку ХХ ст. стала свідком драматичних подій і тяжких потрясінь, тож світ, зображений більшістю письменників-експресіоністів, є ворожим для неї.

Український експресіонізм започаткував Василь Стефаник. Класичний експресіонізм утвердив Осип Турянський повістю-поемою «Поza межами болю». Учень В. Стефаника-експресіоніста вважав себе Григорій Косинка. Стиль експресіонізму частково притаманний творчості Миколи Куліша, Миколи Хвильового та інших митців перших десятиліть ХХ ст.

Жанрову канву української літератури модернізм суттєво видозмінив. Зокрема спричинився до виникнення нових жанрових утворень – як-от повість-новела («Сойчине крило» І. Франка), драма-феєрія («Лісова пісня» Лесі Українки), драматична поема («Одержима» Лесі Українки), які руйнували чистоту одного жанру й поєднували його з іншим, досі також автономним.

Модератором модернізму на перших порах в українському красному письменстві став Микола Вороний,



▲ Абрам Маневич.
Дніпро біля Києва (1910–1913)



▲ *Аліна Копиця*. Текстильне покриття «Кримінальне читиво» (2012)

«Молода Муза», обстоювали ідеї «чистого мистецтва», орієнтувалися на засади західноєвропейського модернізму. А в Києві з 1909 по 1914 рр. виходив часопис «Українська хата», на сторінках якого побачили світ твори модерних українських поетів Наддніпрянської України (Олександра Олеся, Миколи Вороного, Грицька Чупринки, Павла Тичини, Максима Рильського, Володимира Свідзинського, Галини Журби, Михайля Семенка) та літературних критиків (Миколи Євшана, Микити Шаповала, Андрія Товкачевського).

Модерністи-прозаїки (Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Володимир Винниченко) вели пошуки «вглиб людини», зображали у творах сильну особистість, яка захищає свій вибір і змінює власне життя.



▲ *Дарина Скульська*. Колаж «Волл-стріт» (2013)

який видав альманах «З-над хмар і з долин» (Одеса, 1903). Саме вихід у світ цієї збірки зумів відкрити Україні нашого найбільшого письменника-імпресіоніста й неоромантика Михайла Коцюбинського, символіста Олександра Олеся, заохотити до реалізації власного таланту лідера в психологічній прозі й драматургії Володимира Винниченка, «чорного» Василя Стефаника-експресіоніста з тонким змалюванням екзистенційних станів людини («Діточа пригода»), яскравого символіста й «кларнетиста» Павла Тичину.

Поети-модерністи раннього періоду сформували два творчі осередки. Упродовж 1906–1909 рр. у Львові існувало літературне угруповання «Молода муза» (Михайло Яцків, Остап Луцький, Сидір Твердохліб, Степан Чарнецький, Богдан Лепкий, Василь Пачовський, Петро Карманський), представники якого друкували свої твори у журналі «Світ» та видавництві

«Молода Муза», обстоювали ідеї «чистого мистецтва», орієнтувалися на засади західноєвропейського модернізму. А в Києві з 1909 по 1914 рр. виходив часопис «Українська хата», на сторінках якого побачили світ твори модерних українських поетів Наддніпрянської України (Олександра Олеся, Миколи Вороного, Грицька Чупринки, Павла Тичини, Максима Рильського, Володимира Свідзинського, Галини Журби, Михайля Семенка) та літературних критиків (Миколи Євшана, Микити Шаповала, Андрія Товкачевського).

Модерністи-прозаїки (Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Володимир Винниченко) вели пошуки «вглиб людини», зображали у творах сильну особистість, яка захищає свій вибір і змінює власне життя.

Український модернізм широко відчинив двері перед жінками-письменницями. Феміністичні повісті Ольги Кобилянської з афішованим нею ніцшеанством, Лесині психологічні драми нібито з історії античних часів, а насправді – питомо національні за своєю проблематикою, й зараз посідають чільне місце серед набутків українського модернізму. Головні героїні цих художніх текстів – стійкі, мужні й талановиті жінки.

Досі популярна настанова про потребу служіння митця інтересам власної нації вже на самому початку ХХ ст. все-таки поступилася праву розвивати власний талант. У середовищі української богемі поняттям «чисте мистецтво» почали називати високоякісний літературний продукт для вибраних, освічених і ерудованих реципієнтів, здатних глибоко сприймати й аналізувати інтелектуальну лірику (вірш «Пісня про незнищенність матерії» Б.-І. Антонича), філософ-

ську екзистенційну прозу («Діточа пригода» В. Стефаніка), нову драматургію з елементами символізму і неоромантизму (драматичний етюд «По дорозі в Казку» Олександра Олеся).

Модернізм, перші паростки якого в нашому красному письменстві з'явилися наприкінці XIX ст., у 20–30-х рр. XX ст. не поступився літературному й мистецькому **авангардові**, а успішно продовжував розвиватися паралельно до цього новаторського мистецького напрямку.

Зауважимо, що, як і всі інші літературні й мистецькі явища, модернізм в українській літературі пройшов три основні етапи: зародження, становлення (розквіту) й етап переходу на інший рівень, власне, виникнення постмодернізму. Щоправда, сучасні літературознавці також вважають, що, поряд із модернізмом, постмодернізм і пост-постмодернізм (метамодернізм) – це окремі напрями у стильовій множинності української літератури 1990–2000 рр., але про це буде мова пізніше.



Діалог із текстом

- 1 Пригадайте, що вам уже відомо про літературу класицизму, бароко, романтизму, реалізму й модернізму в українському красному письменстві.
- 2 Хто з українських письменників чи поетів представляв кожен із зазначених художньо-стильових напрямів? Перелічіть. Які проміжки часу охоплювали ці стильові напрями?
- 3 Пригадайте, як світогляд митців епохи Бароко вплинув на жанрові різновиди творів того періоду та на їхні художні особливості.
- 4 Чим класицизм як літературний напрям був особливий в українському письменстві? Який вагомий здобуток цього періоду позначився на подальшому розвитку національної культури?
- 5 Порівняйте прояви сентименталізму та романтизму в українській літературі. Чим подібний і чим відрізняється вплив цих літературних напрямів на погляди і підходи до людини та способи їх відображення у художніх творах?
- 6 Подискутуйте, чому реалізм в українській літературі став особливо продуктивним художнім напрямом. Наскільки він поширений зараз? Із чим це пов'язано, на вашу думку?
- 7 Які світоглядні зрушення спричинили появу модернізму як літературно-мистецького напрямку? Чим він структурно відрізняється від стильових напрямів попередніх епох?
- 8 Як саме творчі літературні набутки попередніх епох вплинули на становлення модернізму на українських теренах? Складіть таблицю основних стильових течій модернізму в українській літературі та проведіть паралелі між їхніми спільними та відмінними ознаками щодо попередніх стильових епох.

	Бароко	Класицизм	Сентименталізм	Романтизм	Реалізм
Неоромантизм					
Символізм					
Імпресіонізм					
Експресіонізм					
Авангардизм					

- 9 Зробіть висновок про поступальність чи стрибкоподібність розвитку української літератури впродовж її багатовікового розвою.



Діалоги текстів

- 1 Із курсу зарубіжної літератури пригадайте, якими творами у європейському письменстві найяскравіше представлені класицизм, романтизм, реалізм і модернізм. Проведіть паралелі між творчістю українських письменників і зарубіжних.

- 2 Розгляньте портрет Іллі Безбородька роботи Дмитра Левицького як приклад твору малярства епохи класицизму. Пригадайте вивчене з історії кін. XVIII – поч. XIX ст. Що вам відомо про внесок родини Безбородьків у розвиток освіти і культури України того періоду?
- 3 Попрацюйте у «малих» групах. Скористайтеся інформаційними джерелами інтернету і підготуйте короткі повідомлення про Михайлівський Золотоверхий монастир як втілення української духовності та національної культури:
 - 1) Історія заснування собору.
 - 2) Руйнування татарами.
 - 3) Руйнування Михайлівського собору радянською владою.
 - 4) Історія відбудови пам'ятки та участь українських письменників у відновленні святині.
 - 5) Чому Михайлівський Золотоверхий монастир вважають зразком барокової архітектури?
 - 6) Роль Михайлівського Золотоверхого монастиря в новітній історії України.



Мистецькі діалоги

- 1 Розгляньте запропоновані в цьому розділі репродукції живописних картин. Проаналізуйте одну з них (на ваш вибір) як художній твір певного мистецького напряму чи течії. Свої висновки належно аргументуйте.
- 2 Використовуючи інтернет, підготуйте коротку розповідь про автора (художника) обраної вами картини.
- 3 Пригадайте головні відмінності між імпресіонізмом та експресіонізмом як літературно-мистецькими течіями. Проілюструйте їх на прикладі художніх робіт М. Глуценка та А. Маневича, розміщених у цьому розділі.
- 4 Проаналізуйте ілюстрацію до народних казок Георгія Нарбута «Стародавня Україна. Бандурист» як твір, виконаний у стилі модерн. Якому періоду модернізму в літературі відповідає ця робота? Знайдіть у додаткових джерелах інформацію про її створення та представте на уроці перед класом.
- 5 Розгляньте роботи А. Копиці «Кримінальне читиво» та Д. Скульської «Волл-стріт». Чи можна сказати, що на них створені модерністські образи? У чому це виявляється?



Консультація

Читацький практикум «Читання художньої літератури як єдність насолоди і пізнання»

У наш час обізнаність із новинками художньої літератури – виразний тренд серед молоді й людей зрілого віку. Широко затребуваними стали також спогади, мистецькі щоденники, листування, нариси – та частина художньо-популярної літератури, яка в своїй основі ґрунтується не на письменницьких домислах, а на реальних подіях, і яку називають «нон-фікшн», тобто невигадане, справжнє.

- 1 Щоб відчутти смак літератури нон-фікшн, рекомендуємо вам прочитати лаконічний і надзвичайно цікавий твір Миколи Вінграновського «Рік з Довженком».
- 2 Запам'ятайте: вперше читаючи художній текст, потрібно зробити все, щоб під час такого емоційно-інтелектуального заняття отримувати естетичне задоволення.
- 3 Варто дотримуватися низки передумов: читати неквапом, роздумувати над кожною подією і вчинком літературного персонажа; порівнювати твір із художніми текстами, які ви вже читали раніше; намагатися стати своєрідним співавтором письменника, щоб творчо домислити те, чому в творі приділено недостатньо уваги.
- 4 Налаштувавшись на творчий процес, самостійно прочитайте повість Миколи Хвильового «Сентиментальна історія» або оповідання Григорія Косинки «Гармонія».
- 5 Постарайтеся вникнути в історичний час, у якому відбуваються події твору, зрозуміти причини поведінки головних героїв, виявити передумови їхніх фатальних помилок, невдач, життєвих нещастя.
- 6 Проведіть паралелі з нашими днями і теперішніми однолітками персонажів.
- 7 Намагайтеся не випускати з уваги мовних особливостей твору й авторської позиції.
- 8 Самостійно зробіть висновки (навіть якщо вони будуть виразно суб'єктивними) про художню цінність прочитаного вами твору.
- 9 Напишіть короткий відгук (7–10 речень) про цей твір і аргументуйте свою думку перед однокласниками.

ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЕПОХИ

Літературне відродження 20-х рр. ХХ ст. – одне з найцікавіших явищ української літератури ХХ ст. Йому передували потужні процеси утворення модерної нації, що активізувалися наприкінці ХІХ ст., досягли найбільшого розвитку й сягнули апогею в 1918 р., в момент проголошення УНР. Вони охоплювали всі сфери суспільного життя, ширили нові форми політичної, економічної організації, запроваджували нові тенденції культурного розвитку. Із найбільшою силою ці процеси розгортаються в 1920-ті рр.

Упродовж цього десятиліття в Україні відбувається формування могутньої мережі мистецьких, наукових, освітніх організацій. Донедавна відстала імперська напівколонія перетворюється на розвинену модерну націю.



▲ *Богуслав Шиннік*. Плакат УНР: «Чужого не хочу, а свого не віддам!» (1917)

Цікаво знати!

5 грудня 1917 р. у приміщенні Української Центральної Ради з ініціативи видатних діячів культури, науки і мистецтва, зокрема істориків Михайла Грушевського, Дмитра Антоновича і Григорія Павлуцького, художників Василя Кричевського, Михайла Бойчука, Олександра Мурашка, Георгія Нарбута відбулося урочисте відкриття Української академії мистецтв. 18 грудня того ж року Українська Центральна Рада ухвалила Закон про Українську академію мистецтв, її статут. Новий навчальний заклад був подібний до зарубіжних вільних академій.

Діяльності Академії перешкоджали громадянська війна, брак приміщення, обладнання, втрата професорів (у 1919 р. вбили О. Мурашка; у 1920 р. помер Г. Нарбут). Незважаючи на несприятливі умови, Академія заклала основи формування і розвитку вищої мистецької школи в Україні.



▲ Володимир Вернадський – перший президент УАН

27 листопада 1918 р. указом гетьмана Павла Скоропадського створено Українську академію наук (УАН). Її президентом обрали професора Володимира Вернадського, а секретарем – Агатангела Кримського. Гетьманський уряд виділив кошти для організації перших науково-дослідних кафедр, інститутів та інших установ Академії. У перший рік діяльності Академія складалася з трьох наукових відділів: історико-філологічного, фізико-математичного, соціальних наук. Президію та перших академіків (по три на відділ) призначив уряд, а далі співробітників мали обирати ці академіки. Членами УАН могли бути й українські вчені, які жили на західній території України, що входила до складу Австро-Угорщини. Іноземці могли стати академіками, якщо за них проголосує 2/3 дійсних членів УАН. Видання Академії мали друкувати тільки українською мовою.



◀ Фундатори Української академії мистецтв під час урочистого відкриття. Київ, 5 грудня 1917 р.
Стоять: Георгій Нарбут, Василь Кричевський, Михайло Бойчук.
Сидять: Абрам Маневич, Олександр Мурашко, Федір Кричевський, Михайло Грушевський, Іван Стешенко, Микола Бурачек

Україні спричинила широку хвилю «українізації». Небаченій активності набуває культурне життя, виникають численні культурні організації – письменницькі, театральні, музичні, художні та ін. гуртки й угруповання. У науці постає Всеукраїнська академія наук, створюється та зазнає реорганізації розгалужена мережа освітніх закладів – загальноосвітніх шкіл, училищ, університетів, активно розвивається донедавна заборонене українське книгодрукування, виникають численні періодичні видання – газети, часописи, журнали тощо.

Проте вже наприкінці 1920-х рр. масштаби національного відродження стали настільки потужними, що більшовицька влада, відчувши загрозу втрати контролю, вдалася до брутального придушення національного розвитку. У цей час починаються провокації проти українських культурних діячів, які розгортаються у 1930-х рр. у криваву хвилю масових репресій.

У перші десятиліття ХХ ст. здебільшого у Харкові, який тоді став столицею України, виникли численні літературні угруповання, в які письменники з власної волі об'єднувалися як за своїм соціальним походженням, так і згідно з художньо-стильовими особливостями творчості: «Біла студія», «Музагет», «Плуг», «Ланка», «Гарт», «ВАПЛІТЕ», «Молодняк», «ВУСПП».

Окремо гуртувалися неокласици, які категорично відмежовувалися від агітаційно-класової пролетарської культури й намагалися наслідувати мистецтво славних попередніх епох, зосереджувалися на історико-культурній та морально-психологічній проблематиці.



◀ Зустріч харківських і київських митців. Київ, грудень 1923 р.
Сидять: Максим Рильський, Юрій Іванов-Меженко, Микола Хвильовий, Майк Йогансен, Юхим Михайлів, Михайло Вериківський, Пилип Козицький.
2-й ряд: Наталя Романович-Ткаченко, Михайло Могиланський, Василь Еллан-Блакитний, Сергій Пилипенко, Павло Тичина, Павло Филипович, Савелій Футорянський.
Стоять: Дмитро Загул, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Григорій Косинка, Володимир Сосюра, Тодось Осьмачка, Володимир Коряк, Михайло Івченко, Борис Якубський

«Музагет» (від грец. поводитир муз) – об'єднання митців, переважно символістів, яке виникло в 1919 р. У це об'єднання входив і молодий П. Тичина.

«Гарт» – спілка пролетарських письменників, створена в 1923 р. До неї входили Василь Еллан-Блакитний (лідер), Павло Тичина, Володимир Сосюра, Валер'ян Поліщук, Майк Йогансен, Олександр Довженко, Микола Хвильовий, Микола Куліш та ін. На ґрунті розходжень у поглядах на роль мистецтва Микола Хвильовий висунув гасло «удосконалення» і створив групу «Урбіно», котра згодом дала життя угрупованню «ВАПЛІТЕ», в яке після самоліквідації «Гарту» в 1925 р. перейшли найталановитіші митці.

МАРС (Майстерня революційного слова) – літературне угруповання, у 1926 р. перейменоване з «Ланки» (1924), в яке входили Валер'ян Підмогильний, Григорій Косинка, Євген Плужник, Борис Антоненко-Давидович, Тодось Осьмачка, Іван Багряний, Марія Галич та ін.

ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури) – угруповання, яке існувало в 1926–1928 рр. Лідером ВАПЛІТЕ був Микола Хвильовий, хоч президентом обрали Михайла Ялового, його щирого друга і літературного соратника.

ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників) – українська літературна організація, яка була заснована на початку 1927 р. і повністю відповідала вимогам комуністичної партії, а тому від самого свого створення протистояла всім іншим літературним угрупованням. Саме члени ВУСПП розпочали «рішучу боротьбу за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти міщанського, націоналістичного», вони ж були авторами заклику «Усі в літературу!», виступали з розгромними рецензіями на твори митців-сучасників з інших угруповань, писали доноси.

Митці в ті часи безперешкодно переходили з одного літературного гурту в інший, і це розцінювалося колегами тільки як їхній особистісний вибір. Літератори творчо дискутували, перебували у пошуках нових шляхів у літературі, успішно експериментували з художнім словом. Та найважливіше – всі письменницькі гурти були справді мистецькими угрупованнями, у яких домінував дух творчості й натхнення.

Якщо коротко окреслити найважливіші здобутки 1920–1930-х рр., то романтико-героїчну стильову манеру в українському красному письменстві першої третини ХХ ст. представляла романістика Юрія Яновського («Чотири шаблі», «Вершники»), лірико-імпресіоністичну – творча спадщина Миколи Хвильового, новелістика Григорія Косинки, реалістичну – «мала» проза Андрія Головка («Пилипко», «Червона

Письменники літературного об'єднання «Гарт»,
Харків, 1924 р.

Сидять: Аркадій Любченко, Валеріян Поліщук,
Микола Хвильовий, Василь Еллан-Блакитний,
Павло Тичина, Гордій Коцюба, Володимир Сосюра.
Стоять: Іван Дніпровський, Володимир Коряк,
Майк Йогансен, Микола Христовий, Олександр
Довженко, Іван Сенченко, Олександр
Копиленко, Михайло Майський ▶



хустина»). Творив свої безсмертні філософські драми Микола Куліш («Мина Мазало», «Патетична соната», «97»), а ставив їх на сцені харківського театру «Березіль» геніальний український режисер Лесь Курбас. У Західній Україні, до 1939 р. не підлеглій Сталіну, у стилі експресіонізму творив Осип Турянський (повість-поема «Поza межами болю»), писав унікальні філософські вірші лемківський поет Богдан-Ігор Антонич. Емігрували з СРСР і вже за кордоном реалізували власні письменницькі таланти Улас Самчук, Євген Маланюк, Олександр Олесь, Юрій Клен (Освальд Бургардт), а в роки Другої світової війни – ще й Іван Багряний, Тодось Осьмачка.

Літературна дискусія (1925–1928), започаткована статтею-памфлетом Миколи Хвильового «Про “сатану в бочці” або про графоманів, спекулянтів та інших просвітян», у якій було нещадно розкритиковано тогочасних графоманів, спричинилася до важливих диспутів у Харкові й Києві. Автор гостро поставив питання справедливої й об'єктивної оцінки художніх текстів, адже в ті часи літературна критика вже навчилася розправлятися з митцями ідеологічно, підтасовуючи вину під політичну неблагонадійність, ворожість радянській владі.

У своїх памфлетах Микола Хвильовий накреслює шляхи розвитку нової української літератури, викриває передусім «просвітянство» як символ провінційної обмеженості українського національного руху загалом і сучасний літературний «масовізм» плужан зокрема.

Публічне обговорення ідейно-естетичної спрямованості художніх творів, актуальних завдань нової української радянської літератури, ролі й місця письменника в суспільстві набирано дедалі більшого політичного забарвлення. У дискусію вступили представники «Гарту», «Плуга», «Ланки»-МАРСУ, незважаючи на реальні ризики, бо сталінський режим тоді вже перестав миритися з демократією в письменницькому середовищі, хоча владне втручання було ще опосередкованим і обережним.

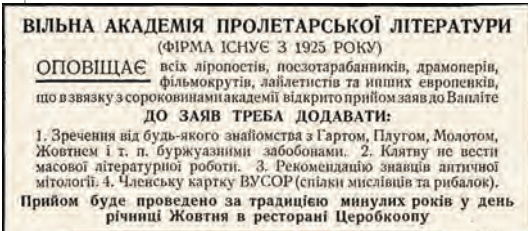
Микола Хвильовий став головним модератором¹ дискусії. Сміливо й компетентно він закликав своїх противників не переманювати талановиту молодь «від

плуга й верстата» в письменники: «Ленін не ставив за мету з хороших робітників робити поганих артистів!». Микола Хвильовий бачив українське красне письменство за рівнем тематики й проблематики, а також за стильовими особливостями і якістю творчості – європейським.

Лідер ВАПЛІТЕ опублікував статтю «Україна чи Малоросія?», що виявилася індикатором тодішньої не тільки літературної, а й ідеологічно-політичної погоди

в СРСР. Хоча у Хвильового йшлося про суто літературні процеси, власне, про те, що український письменник повинен бути обдарованим від природи, мати належні фахові знання й ціле життя не переставати займатися самоосвітою, що українська література не зобов'язана рухатися тільки слідом за російською, а покликана шукати власних шляхів розвитку, орієнтуватися насамперед на «психологічну Європу».

¹ **Модератор** – багатозначне слово; у цьому контексті – організатор, «пропагандист», лідер дискусії.



Висловлене в дискусії гасло Миколи Хвильового «Геть від Москви!» було трактовано як суто політичне. Статтю «Україна чи Малоросія?» Сталін читав особисто, був надзвичайно обурений її змістом і заявив, що Хвильовий спочатку відірве українську літературу від російської, а згодом Україну – від Росії.

Незабаром силовими методами в Україні було ліквідовано всі літературні угруповання, найталановитіших письменників заарештовано й ув'язнено. Микола Хвильовий вчинив самогубство. Пророчий твір Миколи Куліша про те, чим закінчиться «українізація», – трагікомедію «Мина Мазайло» – за вказівкою партії зняли з репертуару харківського театру «Березіль» і охрестили «фашистською» п'єсою.

1934 р. комуністична партія СРСР офіційно заявила про необхідність домінування в усіх національних радянських літературах методу соціалістичного реалізму. Було створено Всесоюзну спілку радянських письменників – власне, команду вірнопідданих митців. Ще недавно могутня українська літературна річка зміліла, нищення української культури і цькування української інтелігенції набрало масштабів каральних експедицій і масового терору.

Утім, незважаючи на арешти, жахливі умови ув'язнень, підневільне існування всієї України в тоталітарно-колонізаторській системі СРСР, українські митці спробувалися на високохудожні твори в літературі, живописі, музиці, кінематографії й театрі. Навіть на засланні, в нелюдських умовах такі великі українці, як літературознавці Микола Зеров, Сергій Єфремов, письменник-гуморист Остап Вишня та багато-багато інших, старалися творити, перекладати з іноземних мов, користуючись табірною бібліотекою, ставили театральні вистави...

Унаслідок грубого втручання більшовицької влади в літературний процес і через багатотисячні репресії, що тривали аж до початку Другої світової війни, ще уціліле, але катастрофічно покалічене українське красне письменство почало перетворюватися на ідеологічну зброю сталінського режиму. Упроваджені Анатолієм Луначарським дещо раніше термін «пролетарський», а Максимом Горьким – термін «соціалістичний реалізм», закріплені на I Всесоюзному з'їзді радянських письменників (1934) як назва для «єдино правильного» творчого методу, однозначно вимагали від митців класового підходу в літературі й мистецтві, нещадного ставлення до «ворогів радянської влади» (куркулів, священнослужителів, «буржуазної» інтелігенції) та водночас лише позитивного змалювання радянських вождів, чекістів і комуністів.

Забороненими на довгі роки стали такі особливо важливі для національної самоідентифікації кожного українця теми, як:

1. Голодомор в Україні 1932–1933 рр., попередній голод у 1921–1923 рр.
2. Причини падіння УНР і братовбивчої громадянської війни в Україні: реальна розстановка сил, повстанські загони прихильників української самостійності, роль і місце Симона Петлюри та Нестора Махна.



▲ Іван Владіміров. Допит у комнезамі¹ (1918)

¹ Комнезам – комітет незаможників, сільська форма самоуправління в пореволюційні часи.



◀ Федір Кричевський.
Сім'я. Центральна
частина триптиху
«Життя» (1927)



Ніна Марченко.
Мати 1933-го (2000) ▶

3. Сталінські репресії і жахливі людські втрати України в тюрмах і таборах.
4. Тема «українізації» та «коренізації».
5. Українська історія. Не можна було оспівувати козацьке минуле, не дозволялося навіть натякати на втрачену державність, навіть якщо це стосувалося часів Петра I чи Катерини II.

Крім репресій письменників та знищення їхніх творів, більшовицька влада також не зупинялася перед руйнуванням безцінної архітектурної спадщини, перед розформуванням сучасних культурних організацій. «Київську Всеукраїнську Академію Наук, – писав Є. Маланюк, – перетворено на провінційну філію московської з публікаціями на “общепонятном”. Славна Київська академія мистецтв обернулася на провінційний “художній” інститут; а її фундатор – геніальний графік Юрій Нарбут – просто викреслений з історії: його пам'ять зліквідовано. “Нет, не било і бить не может”... Те саме з музикою, оперою. Один з авангардних театрів ХХ ст. – театр Курбаса – Куліша знищено до кореня і на його місце повернуто побутовий, фактично малоросійський театр, який, однак, порівняти не можна з класичним побутовим нашим театром Кропивницького – Карпенка-Карого: театр “на українском языке” в УССР опинився на рівні – увічного ще Винниченком – Гаркуна Задунайського».

Сталінські «чистки» й арешти охопили всю Україну. Каральна система не щадила нікого, навіть дітей і калік. І досі можна почути страшні спогади про «чорний з'їзд» кобзарів, бандуристів та лірників, зібраний у Харкові, коли замість виступів



◀ Анатолій Якимець.
Остання пісня
кобзарів (2007)

Пам'ятний знак
репресованим
кобзарям,
бандуристам
і лірникам.
Харків (1997) ▶



«За сталінським наказом забирали всіх. Були облави на базарах. Хапали багато інвалідів, були й кобзарі там. Була одна сім'я: Прокіп Маловичко, жінка Мотря і троє дітей, всі дуже гарно співали. Жили вони в селищі Амур під Дніпропетровськом. Вночі їх забрали, навіть не сказали, що їм брати – чи продукти, або якийсь одяг, – повантажили в ешелон, де багато вже кобзарів з інших міст України. Очевидно, цей ешелон ішов з самого Києва. Доїхали вони до Харкова, там приєднали до них ще багато кобзарів. За деякими підрахунками, їх триста тридцять і сім 337 (!). Доїхали кобзарі і всі ті, яких забрали у Дніпропетровську, до Москви, їх направили в Сибір. Довезли до якогось невідомого місця, де не було ніякого житла. Безумовно, там вже була заметіль, морози були. Всі люди роздягнені, без одягу – без нічого. Міліція скинула їх з поїзда на полі. З одного боку стояли провідники, а з іншого – міліція, і так ніхто з них не міг потрапити назад у потяг. Залишилися вони і майже всі загинули».

Анатолій Парфиненко, харківський кобзар

і нагород цими нещасними старцями з малолітніми поводирями напукали вагони товарного ешелону й вивезли у «Сибір неісходиму» (Гр. Тютюнник), де безпомічні каліки були залишені напризволяще у снігах і загинули на лютому морозі. За іншими даними, кобзарів розстріляли під Харковом (саме цю версію поклали в основу фільму «Поводир» (2013) його автори). Тож після 1930-х рр. народних співців уже ніхто не бачив в українських селах – ні до війни, ні після неї.

Цікаво знати!

Епізодичну роль Михайля Семенка, страченого у 1937 р. нібито за «участь в українській фашистській націоналістичній терористичній організації», у кінокартині «Поводир» зіграв письменник Сергій Жадан, який читає Семенкову поезію в Академії мистецтв.



▲ Афіша фільму «Поводир, або Квіти мають очі» (2013)

Отже, ціле могутнє покоління надзвичайно талановитих українських письменників випило гірку чашу випробувань. Доведених сталінськими посіпаками на допитах і під тортурами до божевілля чи самогубства, ув'язнених, розстріляних, зниклих безвісти чи дивом врятованих у сталінських концтаборах митців прийнято називати українським **«розстріляним відродженням»**. Цей термін уперше вжив наприкінці 1950-х рр. польський публіцист і громадський діяч, прихильник польсько-українського співробітництва Єжи Гедройць, запропонувавши українському діаспоровому літературознавцю Юрію Лавріненку саме так назвати антологію української літератури 1917–1933 рр. (Париж, 1959).



Діалог із текстом

- 1 Що нового ви дізналися про українське «розстріляне відродження»? Хто вперше використав це афористичне словосполучення як назву для своєї антології? Розкрийте змістовно-смысловий потенціал терміна.
- 2 Розкажіть про політичні та культурні передумови становлення й реалізації талантів цього покоління українських митців.

- 3 Які наукові, культурні організації та угруповання виникли в Україні у першій третині ХХ ст.? Про що це свідчить?
- 4 Проаналізуйте причини виникнення літературної дискусії в Україні у 1925–1928 рр. Якою була роль у ній Миколи Хвильового?
- 5 Перелічіть теми, заборонені для висвітлення в українській радянській літературі.
- 6 Що ви можете сказати про масштаби сталінських репресій у 30-х рр. ХХ ст.? Як це позначилося на українському літературному процесі?



Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте свідчення кобзаря Анатолія Парфиненка про «чорний з'їзд» українських кобзарів.
- 2 Самостійно опрацюйте статтю Василя Герія «Розстріляний з'їзд кобзарів: забута трагедія», розміщену на сайті видання «На скрижалях». Проаналізуйте і обміняйтеся думками у класі, чому радянська влада так прагнула винищити кобзарство в Україні? Якими способами вдалося це зробити? Чим кобзарство так лякало могутню репресивну сталінську систему, що навіть згадки про нього забороняли?
- 3 Розкрийте зміст наведених слів Євгена Маланюка про сталінські заборони і нищення української культури.



Мистецькі діалоги

- 1 Чому сталінський режим розправлявся не лише з українськими митцями, а й з українськими архітектурними святинями?
- 2 Розгляньте репродукції картин, запропонованих як ілюстрації. Належно опишіть одну з них (на ваш вибір) і підготуйте коротку розповідь про її автора, використовуючи інтернет.
- 3 Визначте тему та ідею живописних полотен Ф. Кричевського «Сім'я. Центральна частина диптиху "Життя"» та Н. Марченко «Мати 1933-го». Що об'єднує ці роботи, а чим вони різко контрастують?
- 4 Самостійно перегляньте кінокартину «Поводир» і напишіть відгук.



Діалог із науковцем

Юрій Винничук

НЕВІДОМЕ РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ

(уривок)

Сталін убивав незалежно від того, чи ти співав йому осанну, чи проклинав. Майже усі розстріляні поети заявили себе, як щирі патріоти советської держави. Але це їх не порятувало. Знищено було 90 % усіх українських письменників, художників, науковців, не кажу вже про вчителів, сільську й міську інтелігенцію. На волі залишилася жалюгідна жменька, а ті, що звідали сталінські концтабори і мали щастя вийти на волю перед самою війною, утекли потім на Захід.

Під час війни сталінська машина винищення української еліти не зупинилася... Дмитра Надіїна розстріляв СМЕРШ, а Микола Черниченко загинув від рук німців не як комсомолец-підпільник, а як оунівець.

Жодним чином не применшуючи репресій, вчинених німцями, треба визнати, що їхні дії зрозумілі й піддаються логіці. Німці убивали поетів-націоналістів і поетів-комуністів з однаковим натхненням. Логіки у сталінських репресіях не знайде ніхто.

- 1 Із якою метою автор порівнює криваві злочини Сталіна і фашистів? Чому робить висновок, що логіки у сталінських репресіях не було?
- 2 Яке враження у вас лишилося після прочитання уривка зі статті Юрія Винничука?

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

«РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ»

1920–1930-х рр.

РОЗВИТОК СТИЛЬОВИХ НАПРЯМІВ І ТЕЧІЙ

Мистецтво «буремної доби» розвивалося під знаком сміливого художнього пошуку, творчого експерименту. Письменники вчилися майстерності, шукали нові теми, форми, засоби, випробовували щойно винайдені естетичні принципи, заперечували авторитети і впроваджували нестандартні зразки – у повсякденних словесних баталіях, масових літературних дискусіях, на сторінках власних творів.

На початку ХХ ст. у творчості молодшого покоління українських письменників (Володимира Винниченка, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Спиридона Черкасенка, Гната Михайличенка, Михайла Івченка, Григорія Косинки та ін.) відбувається *нагромадження нових стильових властивостей*. Становлення *модерністських тенденцій* супроводжується активною полемікою з представниками «старої школи».

Головною метою цієї широкої дискусії було висловити ставлення до національної традиції, в особі таких визнаних майстрів, як Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Михайло Яцків, Степан Васильченко, Архип Тесленко та ін., творчість яких становить кількісно найбільший масив української літератури початку століття.

ЛІТЕРАТУРНИЙ І МИСТЕЦЬКИЙ АВАНГАРД

У кризові періоди історії мистецтва, коли певний напрям або стиль вичерпує свої можливості, активізується авангардизм.

Авангардизм (від фр. *avant-garde* – передовий загін) – термін на означення так званих лівих течій у мистецтві. Мистецький авангардизм категорично відмовився від реалістичного змалювання світу. До авангардистських стильових течій належать футуризм¹, експресіонізм², конструктивізм³, дадаїзм⁴, сюрреалізм⁵, імажинізм⁶, абстракціонізм⁷ та ін.

¹ **Футуризм** – буквально: майбутнє, авангардистська течія у літературі, музиці й живописі.

² **Експресіонізм** (від фр. *expression* – вираження, виразність) – авангардистська течія у малярстві й літературі.

³ **Конструктивізм** – авангардистський напрям насамперед у малярстві та скульптурі, що вирізняється строгістю, монументалізмом, геометричністю.

⁴ **Дадаїзм** – у малярстві: колаж.

⁵ **Сюрреалізм** – буквально: надреалізм, використання у малярстві оптичних ілюзій.

⁶ **Імажинізм** – богемний настрій у ліриці та малярстві.

⁷ **Абстракціонізм** – одна з течій авангардизму, безпредметне мистецтво.

⁸ **Епатажність** – від епатаж – скандальна витівка; поведінка, що порушує загальноприйняті норми і правила.

Роль авангардистських течій полягає у розкритті кризових явищ у житті й культурі, які нерідко подають у гіпертрофованій формі, у запереченні традиції і пошуках супернової естетики.

Якщо **модернізм** початку ХХ ст. знаменує глибокий переворот естетико-художнього мислення і творчості, то **авангардизм** є проявом цього перевороту в найбільш радикальних і навіть екстремальних формах.

Заперечення, руйнування традиційних мистецьких форм є основним естетичним завданням авангардистів, експерименти рідко бувають конструктивними, хоча їхній внесок в оновлення й збагачення мистецтва – незаперечний.

Авангардизм підпорядкований нагальній потребі нищити старе, розчищати літературний або мистецький процес від гальмівних тенденцій.

Головні ознаки авангардизму:

- ▶ категоричне заперечення традиції;
- ▶ виразне афішування своєї епатажності⁸;
- ▶ використання парадоксальних форм;
- ▶ застосування ігрових моментів, звульгаризованих прийомів;
- ▶ маніфест стає головним засобом донесення ідей до широких мас.

«Це мистецтво протесту і руйнування».

Василь Пахаренко

«Програмний постулат авангарду – це агресивність щодо традиції, поза якою він насправді позбувається всякого смислу».

Володимир Моренець

Основною ознакою авангардизму є маніфест як своєрідний документ епохи і водночас заявка на особливу оригінальність митців саме такого напрямку.

Футуризм (від латин. futurum – майбутнє) – одна з найважливіших течій літературного авангардизму першої третини ХХ ст. Батьківщина футуризму – Італія: у 1909 р. італійський поет Філіппо Томмазо Марінетті друкує в паризькій газеті «Фігаро» перший маніфест футуризму. Через рік з'являються футуристичні маніфести італійських художників і музикантів.

- Саме маніфести «як жанр, що вміщує програму глобальної переробки Всесвіту», є найбільш адекватним вираженням італійського футуризму в галузі словесної творчості.
- Футуристське розуміння краси і погляди на мистецтво, викладені в маніфестах, базуються на антитрадиційності.
- Футуризм відмовляється від художньої спадщини («Ми вщент рознесемо всі музеї, бібліотеки»), протиставляє старій культурі нову «антикультуру» («Стара література оспівувала лінощі думки, захоплення і бездіяльність. А ми оспівуємо зухвалий натиск, лихоманковий деліріум¹, стройовий крок, небезпечний стрибок, ляпас і мордобій»).
- Футуристи намагаються радикально оновити мистецтво слова. Вони проголошують примат форми над змістом, вимагають цілковитого знищення синтаксису й пунктуації, скасування прикметників і прислівників, вживання дієслів лише в неозначеній формі.

На початку 1910-х рр. футуризм виникає в Росії. Появу російського футуризму – незалежно від італійського угруповання – знаменують «Пролог егофутуризму» (1911) Ігоря Северяніна та збірка «Ляпас громадському смаку» (1913) поетів-кубофутуристів.

Народження футуризму в Росії, подібно до акмеїзму, зумовила криза російського символізму. Марк Поляков влучно визначає різницю між двома модерністськими течіями, що приходять на зміну символізму: «Акмеїсти розглядали сучасність у світлі минулого культурного досвіду, вони вміщували теперішнє в минулому... футуристи переміщували теперішнє в майбутнє».

Російські футуристи, так само як італійські, знищують «кордони між мистецтвом і життям, між образом і побутом», вони орієнтуються на мову вулиці, на лубок, рекламу, міський фольклор і плакат.

У російському футуризмі співіснувало кілька груп, що постійно ворогували між собою, вели літературні баталії. Нескінченною ворожнечею дорікав російським футуристам сам Філіппо Марінетті, а Бенедикт Лівшиць, активний учасник цих воєн, називає російський футуризм «потокотом різнорідних та різноспрямованих воль».

¹ Деліріум – тут: маячня, марення.



▲ Умберто Боччоні. Місто відродження легенди (1910)



▲ Давид Бурлюк. Настання весни і літа (1914)



▲ Олександра Екстер. Ескіз костюма Саломеї (1917)

Футуризм у Росії складався з чотирьох угруповань:

- «Гілея», або кубофутуристи, – Велимир Хлебников, Давид і Микола Бурлюки, Володимир Маяковський, Василь Каменський, Олена Гуро, Олексій Кручоних, Бенедикт Лівшиць;
- «Асоціація егофутуристів» – Ігор Северянін, Іван Ігнат'єв, Костянтин Олімпов, Василіск Гнедов;
- «Мезонін поезії» – Вадим Шершеневич, Рюрік Івнев, Сергій Третьяков, Борис Лаврен'єв;
- «Центрифуга» – Сергій Бобров, Борис Пастернак, Микола Асеев, Божидар.

У 1914 р. народжується український футуризм. Його справжнім лідером стає Михайль Семенко, який друкує маніфести до своїх поетичних збірок «Держання» і «Кверо-футуризм» (від латин. *кверо* – шукати).

М. Семенко оголошує війну будь-якому канону та культурі в мистецтві. Він протестує проти надмірного звеличення образу Тараса Шевченка (молодий митець демонстративно спалює власного «Кобзаря») та «хуторянського», провінційного мистецтва. М. Семенко нехтує національним у літературі – воно здається йому примітивом. Поет виступає за «красу пошуку», за стрімкий рух мистецтва: «процес мистецтва, – на думку М. Семенка, – динамічний субстанційно».

Семенко організовував різні **футуристичні групи**: «Кверо» (1914), «Фламінго» (1919), «Ударна група поетів-футуристів» (1921), «Аспанфут» (асоціація панфутуристів) (1921).

Футуристичні угруповання діяли також у Харкові («Ком-Космос») та Одесі («Юголіф»). У лавах футуристів перебували Олекса Слісаренко, Яків Савченко, Володимир Ярошенко, Микола Терещенко, Гео Шкурупій, Гео Коляда, Михайло Щербак та інші.

У 1922 р. Михайль Семенко, який називав себе «футуро-рубом на незайманих лісах української літератури», розробив *теорію панфутуризму*. Поет вважає, що «мистецтво, досягнувши вершин академізму та класицизму», пішло деструктивним шляхом. Потрібно не чекати, поки воно саме відіме, а «добивати» його, аби з уламків старого мистецтва зводити, конструювати нове.

Концепцію Семенка підтримав і Гео Шкурупій.

У Києві за редакцією Гео Шкурупія вийшли два номери альманаху «Авангард» пролетарських митців об'єднання «Нова генерація». У Харкові після розпаду «Гарту» діяла літературно-мистецька група «Авангард», якою керував Михайль Семенко.

Лідером літературно-мистецької групи «Авангард» став Валер'ян Поліщук, який називав авангардизм «конструктивним символізмом» або «спіралізмом». Авангардистами себе вважали Майк Йогансен і Олекса Влизько, Михайль Семенко й Гео Шкурупій, а також ранній Микола Бажан.

Авангардисти категорично відкидали просвітництво, хуторянство, сповідували «європеїзм у художній поетиці». Між харківськими і київськими прибічниками мистецького авангарду виникала суперечка, й у київському часописі було опубліковано полемічну статтю в дусі настанов «лівого фронту».

Вимог естетики конструктивізму не дотримувалися ні київські, ні харківські «авангардисти», які друкували свої твори у власній періодиці «Бюлетень “Авангарду”» (1928) та двох випусках «Мистецьких матеріалів “Авангарду”» (1929).

Декларації харківських «авангардистів» проголошували «тісний зв'язок мистецтва з добою індустріалізації», київських – засади панфутуризму¹. До речі, київськими авангардистами були Олександр Довженко, який у їхньому часописі надрукував кіносценарій «Земля», та прозаїк Віктор Петров (Домонтович).

Авангардисти апелювали до інстинктів та підсвідомості, не обтяжених еволюцією цивілізації та різними табу наукового прогресу. Харківська група авангардистів припинила своє існування в 1930 р., а київська видала тільки вересневий номер журналу «Авангард» того ж року.

На початку 1930-х рр. футуризм, як український, так і світовий, завершує своє існування. Він переживає себе як організована течія й система ідейно-естетичних настанов.

Проте досвід футуризму, його принципи та засоби переймають авангардисти інших літературних і мистецьких угруповань (дадаїсти й сюрреалісти в Західній Європі, імажиністи й оберіути – Даниїл Хармс, Олександр Введенський, Микола Заболоцький – у Росії, конструктивісти – Валер'ян Поліщук, Олександр Левада, Раїса Троянker – в Україні).

Дадаїзм (фр. dada – гра в конячки) – авангардистська літературно-мистецька течія, представники якої абсолютизували авангардистські принципи, заперечували будь-які авторитети і традиції.

Поставши в 1916 р. при цюрихському клубі під назвою «Кабаре Вольтера», де збиралися німецькі письменники (Гуго Балль, Ріхард Гюльзенбек, Ганс Арп та ін.), дадаїзм швидко поширився у Швейцарії, Франції, США, викликавши зацікавлення і серед художників



▲ Василь Єрмилов. Обкладинка часопису «Мистецькі матеріали “Авангарду”» (1929)

¹ **Панфутуризм** – всесвітнє домінування футуризму, якого так бажали його прибічники.



▲ Георг Гросс. Стопни суспільства (1926)

«Ми просто знущалися з усього, для нас не було нічого святого, ми плювали на все, і це було “дада”, тобто “художнім хуліганством”».

Георг Гросс



▲ Рауль Хаусманн. Дадаїзм.
Колаж (1920)

(Пабло Пікассо, Василь Кандинський, Марсель Дюшан, Курт Швіттерс та ін.).

Дадаїсти не обстоювали жодних ідеалів.

Дадаїсти оголосили будь-який виріб твором мистецтва, якщо художник взяв його зі звичайного середовища і дав йому назву. Створювали колажі з клаптів шпалери чи фрагментів друкованої продукції, комбінували предмети.

Митці використовували елементи стихійної слово-творчості у поезії, посилювали какофонію у музиці тощо.

Епатаж (відхід від загальноприйнятних норм) традиційних смаків дадаїсти доводили до крайніх меж, організували скандальні літературні вечори «хімічної», «гімнастичної» чи «сатиричної» поезії, прагнули розширити її зображально-виражальні можливості явищами та предметами з позамистецької сфери. Прояви дадаїзму були помітні і в українському авангардизмі (Гео Шкрупій та ін.).

На ґрунті дадаїзму виникає **сюрреалізм** (фр. *surrealisme* – надреальне, надприродне) – авангардистська літературна течія, представники якої прагнули відкрити новий шлях звільнення мистецтва від бездуховної дійсності через сферу інтуїтивного, підсвідомого, покликану оновити не тільки художню діяльність, а й життя.

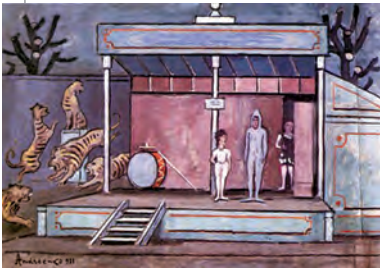
Уперше термін «сюрреалізм» використав Гійом Аполлінер у передмові до одного зі своїх творів, вкладаючи в нього значення «нового реалізму».

Теоретично сюрреалізм ґрунтувався на філософії інтуїтивізму Анрі Берґсона (пізнання істини можливе лише за допомогою інтуїції, творчість є ірраціональним, містичним актом), на філософії Вільгельма Дільтея, який наполягав на домінуванні фантазії та випадкового в мистецтві, а також на вченні про психоаналіз Зигмунда Фрейда, якого сюрреалісти вважали своїм ідеологом.

Уже в першому маніфесті «Сюрреалістична революція» (1924) Андре Бретон писав, що творчість ґрунтується на «психологічному автоматизмі», на світі підсвідомості, це «диктування думки за відсутності будь-якої естетичної або моральної заклопотаності».

Особливого значення у своїй творчій діяльності письменники-сюрреалісти надавали свідомому і несвідомому, реалізованому через засоби «автоматичного письма», правила випадковості, сновидіння, через навмисно сумбурну композицію, раптову зміну ритму тощо.

Сюрреалізм у літературі представлений творчістю таких великих майстрів, як Поль Елюар, Луї Арагон, Федеріко Гарсія Лорка, Пабло Неруда, серед україн-



▲ Михайло Андрієнко-Нечитайло.
Ярмарковий намет (1933)



▲ Фріда Кало. Коріння (1943)

У живописі сюрреалізму головне – діяти на глядача асоціаціями, тому в ньому «важке зависає, тверде розтікається, м'яке костеніє, мертво оживає, міцне руйнується, живе перетворюється на гнилизну і порох».

Жанна Безвершук

ских письменників – Богдан-Ігор Антонич, Василь Барка, Олег Зуєвський та ін.

Своїми попередниками художники-сюрреалісти оголосили російського живописця Марка Шагала та італійського архітектора Антоніо Гауді. Особливого поширення сюрреалізм набув саме у малярстві (Макс Ернст, Ів Тангі, Рене Магрітт, Поль Дельво та ін.).

Найвидатніший художник цього напрямку – Сальвадор Далі, який запропонував два методи художньої творчості: введення у нереальний, фантастичний пейзаж предметів нарочито буденних або спотворення реальних до страхітливого образу.

У картині «Передчуття громадянської війни» зображена розкладена голова на кістяній нозі з двома величезними лапами. Одна з них вичавлює кров із частини іншого тіла, страшна голова якого закинута назад у дикому вищирі, і все це – на тлі мертвого пейзажу.

За часів Другої світової війни центр сюрреалізму перемістився в Америку. Найвищого розквіту сюрреалізм досягнув у 1930–1950-х рр.



▲ Сальвадор Далі. Передчуття громадянської війни (1936)

Стильове розмаїття, багатство форм і стратегій образотворення 20–30-х рр. ХХ ст. свідчать про те, що українське мистецтво слова увійшло у фазу розквіту. Проте саме в цей час фатально обривається природний плин художнього розвитку, припиняється вільне творче змагання і владним втручанням літературу втискають у прокрустове ложе «єдиного методу».

Репресії і політичні гоніння нищать найкращих молодих прозаїків, на довгі десятиліття утверджують похмуру агітку, спричиняють появу «колгоспних епопей», «виробничих», історико-революційних та ін. творів, сконструйованих, окрім рідкісних винятків, не так за художніми, як за ідеологічними законами.

Український кінематограф початку ХХ ст. як авангардне явище

У молодому мистецтві кіно на початку ХХ ст. у стилі авангардизму працювали французькі кінорежисери Луї Деллюк, Жан Епштейн, Поль Елюар; німецькі – Вікінг Еггелінг, Ганс Ріхтер, американські – Майя Дерен, Френк Стауффахер.

У радянському кіномистецтві авангардизм мав такі відгалуження: а) документальне кіно, б) ігрове кіно, в) політично заангажований кінематограф (Олександр Довженко, Сергій Ейзенштейн), г) наукове кіно.

Авангардизм у цьому виді мистецтва виявився у перших мультфільмах та «німому» чорно-білому кіно.

«Кінематограф став авангардистським у той момент, коли досяг своєї творчої зрілості, коли навчився, працюючи з монтажем, кадром, зображенням, розповідаючи історії».

Кінознавець Кирило Розлогов

¹ ВУФКУ – Всеукраїнське фотокіноуправління – творча, але виразно провладна кінематографічна організація, яка діяла в період із 1922 по 1930 рр.



Тема перемоги революції в тодішніх українських кінокартинах виразно домінувала. Більшовицькі загони показували у вигідному світлі, а білогвардійців та «банди» (петлюрівські, махновські, стрілецькі), а також повстанські угруповання виставляли в непривабливому вигляді.

Українські кіносценаристи й режисери стали і кінокритиками в журналах «Кіно» та «Життя і революція», видали фахову брошуру «Кіно і кінофабрика» (1928). Проте митців суворо рецензували.

Євген Черняк зазнав репресій за рецензію на «Арсенал» Олександра Довженка та статтю «Кіно у нас і за кордоном» про високий рівень кіноіндустрії у світі.

Талановиті кіносценаристи і режисери (Соломон Лазурін, Дмитро Бузько, Георгій Тасін, Георгій Стабовий, Григорій Епик, Михайло Панченко) писали політично гострі кіносценарії («Боротьба велетнів» (1926), «Ордер на арешт» (1926), «Два дні» (1927)), а радянська влада високими гонорарами та відзнаками заохочувала появу кінокартин, які уславлювали новий суспільний лад.

«Кіно бере в ясир людей інших мистецтв».

Микола Бажан

«Письменникам кінематограф потрібний ще й для того, щоб донести свої думки й слова до тих прошарків суспільства, представники яких ніколи в житті не відкриють їхньої книжки!».

Карл Теодор Дрейер²

² Карл Теодор Дрейер (1889–1968) – данський новатор-кінорежисер, автор багатьох повнометражних і короткометражних фільмів, відзначених найвищими нагородами свого часу.

Кіно на початку ХХ ст. активно здобувало популярність в усьому світі. У радянській Україні молоді письменники, які прийшли з революційних фронтів, пропонували для зйомок власні сценарії.

Учорашні члени «чорних» трибуналів і політруки намагалися створити агітфільми про «світле» майбутнє і «чорне» минуле, а ще про «нову малоросійщину, нову гнилизну», все, «що мало ознаки українського: історія, народна культура і звичаї» (Лариса Брюховецька).

Заснування ВУФКУ¹ 13 березня 1922 р. стало знаковим. Це день народження українського кіно.

Українська кіносправа виявилася надзвичайно цікавою для багатьох молодих письменників. Навіть роман «Місто» Валер'ян Підмогильний спочатку писав як кіносценарій, а Юрій Яновський та Олександр Довженко поза кінематографом своєї творчості не уявляли. Юрій Яновський у 1925 р. став художнім редактором Одеської кінофабрики, а в його романі «Майстер корабля» сучасники легко впізнавали талановитих творців кіно, які там працювали.

За кордоном влада взяла на озброєння кіноіндустрію значно раніше. А український кінематограф пропонував трудящим лише стрічки «Василина» (сценарій Михайла Ялового за повістю І. Нечуя-Левицького), «Борислав сміється» (за однойменним твором І. Франка), «Тарас Трясило» (за поемою Т. Шевченка) і «Сорочинський ярмарок» (за повістю М. Гоголя).

В. Чапля у статті «Українські класики в кіно» розвинув думку М. Бажана про те, що твори українських

класиків важко екранізувати, бо кіно (у той час «німе») не має жодного шансу передати тонкощі мови творів і зберегти ідеї художніх текстів.

Директор Одеської кінофабрики Павло Нечес обстоював право кіносценаристів і режисерів на власну інтерпретацію літературних текстів.

І Лесь Курбас, і Майк Йогансен творчо співпрацювали і з ВУФКУ, і з театром. Кінематограф дав могутні крила талантові Олександра Довженка. Фільм «Звенигора» (сценарій Майка Йогансена та Юрка Тютюнника) у його переробці став мистецьким явищем. А Майк Йогансен та Юрко Тютюнник іще й перекладали українською мовою написи в зарубіжних фільмах, придбаних ВУФКУ для показу українським глядачам.

Образ Т. Шевченка в українському кінематографі мав неабияку популярність. М. Панченко написав кіносценарії до фільмів «Тарас Шевченко» (1925) і «Малий Тарас» (1926). Відомо, що М. Семенко працював над кіносценарієм за романом П. Куліша «Чорна рада», М. Бажан – над кіносценарієм за повістю «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, М. Вороний – над кіносценарієм за повістю І. Франка «Захар Беркут». Однак через «пролеткультівські» звинувачення у націоналізмі не всі кіносценарії за творами українських класиків стали кінокартинами.

На жаль, дискусійне розв'язання мистецьких проблем ставало процесом ідеологічним, некерованим, особливо якщо починалися наклепи й доноси. Врешті, загроза молодому українському кінематографу прийшла саме з боку ВУФКУ. У вересні 1928 р. в Києві на багатолюдній нараді присутнім письменникам, кіносценаристам і режисерам із високої трибуни було вказано, як саме треба писати, які теми і герої достойні екранізації, а які шкідливі й ворожі. У відповідь на таку настанову ще з більшою силою розгорілася суперечка. Це, як і літературна дискусія, налякало радянську владу. Почалися арешти, суди, страшні вироки, що завдали непоправних втрат українському кіно.

■ Авангардизм у живописі

На початку ХХ ст. авангардизм розвинувся у малярстві найбільш потужно, у кількох напрямках: футуризм, кубізм¹, сюрреалізм, експресіонізм, абстракціонізм. Досвід художників-авангардистів згодом почали використовувати їхні наступники у створенні мультфільмів. Цей метод започаткував французький митець Тоні Роберт-Флорі (1837–1911).



«Були розстріляні Михайль Семенко, Дмитро Бузько, Олесь Досвітній (автор сценарію “Провокатор”), Гео Шкурупій (“Синій пакет”, “Спартак”), Михайло Яловий (“Василина” за повістю І. Нечуя-Левицького “Бурлачка”).»

Лариса Брюховецька

¹Кубізм – авангардна течія в малярстві з акцентовано геометричними формами.



▲ Роберт Флорі. Кінокадр «Кохання нуля» (1927)



▲ Казимир Малевич. Женці (1912–1913)



▲ Джакомо Балла. Дівчинка, яка бігає по балкону (1912)

Картини авангардистів на початку ХХ ст. далеко не всім були зрозумілими, адже кубізм концентрував глядацьку увагу на геометричних формах, сюрреалізм – на образах підсвідомості (снах, галюцинаціях, психозах), футуризм – переважно на космічних темах, експресіонізм – на емоціях найвищої напруги. Іноді авангардисти шокували глядачів своїми картинами без виразного конкретного змісту, як-от полотно Казимира Малевича «Чорний квадрат на білому тілі» (1913). Саме цього художника вважають батьком українського авангардизму в живописі.

Казимир Малевич заснував супрематизм – радикальну течію в малярському мистецтві, яку сам і обґрунтовував. Його «Чорний квадрат» став найвідомішим знаком цієї художньої течії.

Якщо корені українського авангардизму в живописі сягають народного примітивізму та іконопису, то в європейському – художників-імпресіоністів, зокрема творчості Поля Сезанна, якого вважають «названим батьком» усього світового авангардистського образотворчого мистецтва.

Художники-авангардисти початку ХХ ст. намагалися вхопити мить, розкласти рухоме дійство на «кадри». Прикладом такої техніки стала футуристична картина італійського художника Джакомо Балла «Дівчинка, яка бігає по балкону».

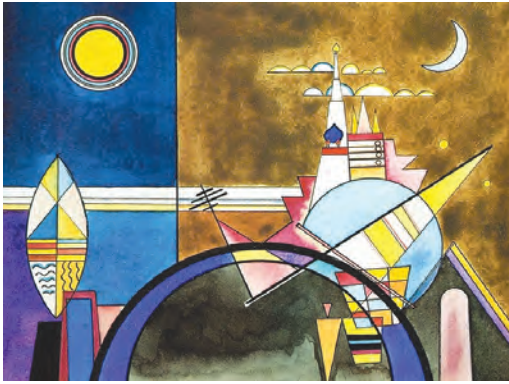
Картини авангардистів, зокрема сюрреалістів і футуристів, завжди мають прихований зміст. Наприклад, на картині іспанського художника-сюрреаліста Сальвадора Далі головними деталями є три зупинені годинники, які показують різний час – минуле, теперішнє і майбутнє. Ще один годинник, обліплений мурашками, – це звичний для всіх нас час лінійний, що постійно минає, тобто поглинає сам себе.



«З точки зору супрематиста, явища предметної природи як такі не мають значення; істотним є лише почуття як таке, абсолютно незалежно від оточення, в якому воно було викликано... Таким чином Мистецтво приходить до безпредметного зображення – до Супрематизму».

Казимир Малевич

◀ Сальвадор Далі. Постійність пам'яті («М'які годинники») (1931)



▲ *Василь Кандинський. Великі ворота Києва* (1928)



▲ *Ілля Кабаков. У майбутнє візьмуть не всіх* (кін. XX – поч. XXI ст.)

Як найталановитіший художник-кубіст став широко відомим іспанець Пабло Пікассо.

Перше художнє полотно в стилі абстракціонізму в українському малярстві на початку XX ст. написав художник Василь Кандинський, але взагалі не дав назви своїй картині. Цьому ж митцю належить картина «Великі ворота Києва».

Синтетичним у своїй творчості був художник українського походження Михайло Андрієнко-Нечитайло родом із Херсонщини, який у своїх роботах пройшов через різні напрями авангардного живопису: кубізм, конструктивізм, сюрреалізм, абстракціонізм.

Художник-абстракціоніст родом з України Ілля Кабаков, який у 70-ті рр. XX ст. емігрував із СРСР, створив низку картин у стилі абстракціонізму, якими прославився у США.

У стилі абстракціонізму творив Олександр Архипенко, теж виходець з України (народився у Києві), який став основоположником кубізму в скульптурі Америки.

У світовому і в українському живописі наступний творчий етап авангардизму припав на 60-ті рр. XX ст., а ще один, найновіший, триває у наш час. Наприклад, сучасна американська художниця Олександра Стругарт творить сюрреалістичні



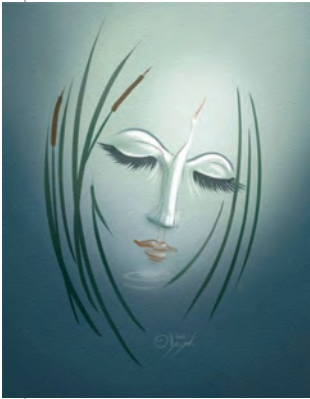
▲ *Пабло Пікассо. Голубка миру* (1951)



◀ *Олександр Архипенко. Голуба танцюристка. Скульптура* (1913)

Олександра Стругарт. Без назви (кін. XX – поч. XXI ст.) ▶





картини. Запропонований у підручнику її твір без назви містить важливі й промовисті символи.

У стилі сучасного авангардизму (художній напрям – сюрреалізм) пише український художник Олег Шупляк, відомий у світі картинами-двозорами. Митець працює в Україні, не планує емігрувати і не продає своїх робіт за кордон.

◀ Олег Шупляк.
Лелека (2016)

■ Авангардизм у музиці

Авангардизм у 1920-х рр. активно розвивався й у музиці. В українській авангардній музиці виокремлюють два періоди: авангард 1910–1920-х рр. і авангард 1960–1980-х рр. Симфонічна поема стала новим унікальним жанром авангарду початку ХХ ст., тоді ж набула значного поширення ідея «космізму» музичних творів.

Треба не випускати з уваги, що авангардизм у різних видах мистецтва проявляє себе не завжди одночасно. Наприклад, у музиці, зокрема у джазі, в 1920-х рр. пальму першості тримала Америка, і королем джазу вважали Луї Армстронга.

Зате значно пізніший англійський музичний авангардизм (60-ті рр. ХХ ст.) ознаменувався появою біт-рок-гурту «Бітлз» («The Beatles») у Ліверпулі. Музичний гурт здобув особливу популярність серед молоді не тільки у Великій Британії, а й у всьому світі.

Авангардизм у музиці сьогодні виявляється у багатьох напрямках, зокрема це рок і рок-метал, урешті, навіть сучасний реп.



▲ Пабло Пікассо.
Скрипка та гітара (1913)



▲ Леонід Єфремов. Армстронг-музикант грає на трубі (кін. ХХ – поч. ХХІ ст.)



▲ Група «Бітлз».
Постер



Діалог із текстом

- 1 Що спричинило появу авангардизму в різних видах мистецтва?
- 2 Назвіть основні авангардні літературні течії поч. ХХ ст. та коротко їх охарактеризуйте.
- 3 Які футуристичні угруповання українських митців вам відомі? Хто до них входив, був теоретиком та ідейним натхненником?
- 4 Що спричинило згасання українського авангардизму в літературі? Спрогнозуйте шляхи його можливого розвитку за сприятливих обставин. Обміняйтеся думками у класі.
- 5 Розкажіть про особливості українського мистецького авангардизму початку ХХ ст.
- 6 Як зароджувалося українське кіно? Чим вас особисто зацікавив український довоєнний кінематограф?
- 7 Чи вплинуло те, що на своєму початку українське й зарубіжне кіно було незвукове і чорно-біле, на його розвиток у дусі авангардизму?



Діалоги текстів

- 1 Пригадайте з курсу зарубіжної літератури, чому французьких поетів Гійома Аполлінера, Луї Арагона, Поля Елюара вважають авангардистами?
- 2 Що вам відомо про російського футуриста Володимира Маяковського, чиї поезії ви аналізували на уроках зарубіжної літератури?
- 3 Прочитайте уважно вірш В. Маяковського «Борг Україні» і поясніть, як ви зрозуміли такі рядки:

Я кажу собі:
товаришу москаль,
на Україну
зуби не скаль.
Вивчіть мову цю зі стягів –
лексиконів мас повсталих, –
Велич в мові і простота:
«Чуєш, сурми заграли,
Час розплати настав...»

- 4 Прокоментуйте одну з цитат (на ваш вибір), розміщених у тексті розділу.
- 5 Об'єднайтеся в «малі» групи і підготуйте повідомлення з ілюстраціями на медіадошці про основні напрями мистецького авангардизму: футуризм, експресіонізм, конструктивізм, дадаїзм, сюрреалізм, імажинізм, абстракціонізм.



Мистецькі діалоги

- 1 Проаналізуйте одну з картин або скульптуру (на ваш вибір), запропоновані у цьому розділі підручника, як приклад абстракціонізму в живописі та скульптурі.
- 2 Чи можна сказати, що на картині «Скрипка і гітара» Пабло Пікассо змалював не просто відповідні інструменти, а їхню душу – музику? Поясніть свою думку.
- 3 Порівняйте картину П. Пікассо «Голубка миру» з картиною Олега Шупляка «Лелека». Що спільного, а що відмінного в ідейному наповненні і техніці зображення на цих художніх полотнах?
- 4 Підготуйте короткий усний виступ про одного з митців українського походження: Василя Кандинського, Михайла Андрієнка-Нечитайла, Іллю Кабакова чи Олександра Архипенка (на ваш вибір).
- 5 Що цікавого ви можете розповісти про авангардизм ХХ ст. у музиці? А початку ХХІ ст.?
- 6 Чи знаєте ви сучасних українських виконавців репу? Яких саме? Що вам подобається чи не імпонує у їхньому сценічному виконанні? Доведіть, що реп як музично-естрадний авангардизм постав на протипагу набридлій слухачам низькопробній «попсі».



МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО (1892–1937)

Життєвий і творчий шлях

Рік народження Михайла Васильовича Семенка відомий, а ось число і місяць в різних джерелах щоразу інші: 18 грудня, 19 грудня, 31 грудня. Народився майбутній поет-футурист у багатодітній сім'ї в селі Кибинці на Полтавщині. Мати, Марія Стефанівна, дівоче прізвище – Проскура, була відома як письменниця кримінальних сюжетів у етнографічному стилі, а також пропонувала тогочасній пресі невибагливе читиво для жінок під псевдонімом Марія Проскурівна. У чотири роки Михась уже вмів читати, згодом опанував гру на скрипці, закінчив Хорольське реальне училище.

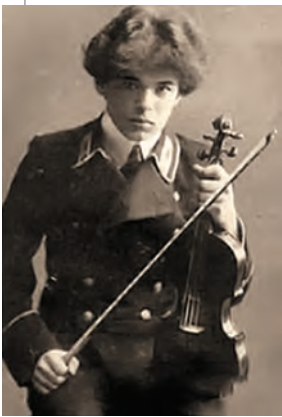
Вступати у зріле життя Михайло вирішив у Петербурзі, але для навчання в консерваторії не вистачило коштів. Найкраще розуміла трагедію сина, найобдарованішого серед семи дітей, рідна мати, про що дізнаємося з її листа: «Моя душа хотіла і тобі музики, як і твоя».

У 1912 р. Михайло вступає до медичного закладу – до Петербурзького психоневрологічного інституту, проте літературної творчості не покидає.

У Петербурзі під час багатолюдних зібрань Михайль Семенко чув в інтерпретації самих авторів і був захоплений віршами російських поетів нової хвилі: Олександра Блока, Валерія Брюсова, Володимира Маяковського, Анни Ахматової.

1913 р. в київському видавництві «Відродження» вийшла друком перша збірка Семенка «Prelude», яка за «символістські вірші» отримала схвальну оцінку Грицька Чупринки й Миколи Вороного.

На початку 1914 р. у Києві Михайло Семенко разом із художниками Павлом Ковжуном та рідним братом Василем засновує перше футуристичне об'єднання, учасники якого придумали собі екзотичні імена – Михайль, Базиль, Павль. До речі, подібне перейменування на закордонний манер надалі



▲ Михайль Семенко.
Фото (1910)

міцно увійшло в моду серед українських футуристів (Георгій Шкурупій перетворився на Гео Шкурупія, Михайло Йогансен став Майком Йогансеном, а Микола Бажан – Ніком Бажаном).

Кверофутуризм – це пошуковий футуризм, основні положення якого Михайль Семенко виклав у маніфестах 1914 р. «Сам» та «Кверофутуризм». На цьому етапі течія була спрямована проти канонізації та будь-якого культу в мистецтві; її представники проголошували «красу пошуку» та «динамічний лет».

Перші українські футуристи організують друкарню «Кверо» (з лат. – шукати), у якій виходять дві збірки Семенка-поета, що «мали намір образити всяку публіку», призвичаєну до вишуканої культури модернізму (Олег Ільницький). Збірку віршів М. Семенка «Дерзання» із маніфестом-передмовою «Сам» читачі сприйняли неоднозначно: саме тоді, коли царська влада заборонила святкувати 100-літній ювілей Тараса Шевченка, на його добре ім'я посягнув ще й новоспечений поет-футурист, адже завершував маніфест словами: «Час титана перевертає в нікчемного ліліпута, і місце Шевченкові в записках наукових товариств. Але не можу й я уникнути сього святкування. Я палю свій «Кобзар»¹. Однак сучасники кверофутуриста не зрозуміли, і книгарні почали одностайно відмовлятися брати для реалізації нові збірки М. Семенка, а поет гірко жартував, що спалив «Кобзаря» разом із собою.

М. Семенко намагався європеїзувати й урбанізувати українську літературу. Основне, на його думку, – прагнення зробити мистецтво динамічним, яке розумітимуть як вічний рух до оновлення. Тож творив футуризм відмінний від європейського і російського.

Те, що наступного року молодий автор зібрався емігрувати до Америки, тільки припущення. Відомо, що коли почалася Перша світова війна, його призвали в армію, і поет опинився у Владивостоці, де після російсько-японської війни стояв російський гарнізон на випадок відкриття японського фронту. Саме у Владивостоці М. Семенко вступає до професійного симфонічного оркестру, в якому почав грати партії перших скрипок, отже, був скрипалем неабияким.

Футуризм виявився не єдиним напрямом творчих задумів поета. У 1915 р. М. Семенко публікує цикл «Крапки і плями», започатковує ним «другий період» своєї творчості, позначений впливом імпресіонізму, що засвідчує чергову спробу модернізації традиційної лірики.

Поетична творчість Михайля Семенка набирає обертів, і одна за іншою на папір лягають збірки «П'єро задається» (1918), «П'єро кохає» (1918), «Дев'ять поем» (1918) та написана вже в Києві – «П'єро мертвопетлює» (1919). У цих поетичних книгах М. Семенко відобразив еволюцію себе самого, показав, яким він став за

¹Юрій Ковалів звертає увагу: «Вимовляючи “Я палю свій” (курсив наш. – Ю. К.) Кобзар”, М. Семенко робив логічний наголос на “свій”, а не “Шевченків”, вживав метонімію, вказуючи на небезпеку народницького культу Т. Шевченка як дискредитації сутності його духу і творчої спадщини... То був протест проти наслідування поезій Т. Шевченка, їх дублювання та опрощення».

«Нам треба догнати сьогоднішній день. Тому плижкуємо». «Бажаємо штучним рухом наблизити наше мистецтво до тих границь, де у всесвітнім мистецтві починається нова ера».

Михайль Семенко. «Кверофутуризм»

цей час. Остання книга дуже відрізнялася від усіх попередніх, власне, владивостоцьких, бо з ніжного і смішного від надмірної закоханості юнака ліричний герой перетворився на справжнього блазня, з'явилася зловісна маска Арлекіна.

Жіночі образи зі збірки «Дев'ять поем» викликали в читачів якщо не огиду, то співчуття. Зате образ юного Арлекіна, започаткований М. Семенком, виявився популярним надовго. Поет-«шістдесятник» Ігор Калинець у свої студентські роки під впливом М. Семенка теж написав цикл про П'єро.

Упродовж 1918–1919 рр. Михайль Семенко видав дев'ять поетичних книг, хоч ледве знаходив кошти, щоб за них розрахуватися. Серед виданих тоді книжок були і збірки, названі промовисто – «Bloc-notes» (1919) та «В садах безрозних» (1919). Назва першої – буденна – «Блокнот», тобто записник, а поетика назви наступної засвідчує, що божественні сади поезії в більшовицьку епоху втрачають цвіт, у них не квітнуть троянди, тому вони «безрозні».

1919 р. митець проголосив «революційний футуризм». Та незабаром у Київ приходить «біла» армія. Очікуючи арешту й розстрілу, М. Семенко детально переповів Валер'янові Поліщуку власну біографію і залишив у нього на зберігання пакет із недрукованими віршами. М. Семенка справді заарештувала «денікінська контррозвідка» як комуніста, вилучила в нього книжки та рукописну поему «Океанія», яка відтоді зникла назавжди, але за два тижні митця все-таки відпустили.

Паралельно з творчістю М. Семенко пропагує теорію футуризму, організовує «Ударну групу поетів-футуристів» (1921), «Аспанфут» (Асоціацію панфутуристів, 1921), заради літератури жертвує відповідальною партійною посадою і навіть виходить із партії з неабияким ризиком для себе самого. У 1922 р. М. Семенко проголошує панфутуристичну теорію.



▲ *Анатолій Петрицький.*
Портрет поета-футуриста
М. Семенка (1929)

Панфутуризм – течія українського футуризму, прихильники якої дотримувалися позиції, що класичне мистецтво, сягнувши вершини свого розвитку, агонізує, а тому треба негайно розвалити його, щоб з уламків старого й негодящого сконструювати над-мистецтво.

«М. Семенко неодноразово наголошує на інтернаціональності футуристичного руху (очевидно, у цьому слід шукати витоки етимології частки “пан” у назві нового напрямку – як синонімічної лексемі “світовий” у словосполученні “світова революція”»).

Анна Біла

«Нас цікавить “зорова поезія”, поезомалярство. Вона виникає на трупі дотеперішньої поезії... Треба втілити у відповідну форму звільнену велетенську думку. Думку, котра оперує масивами, синтезованими поняттями, а не поняттями первісними, індивідуальними. Думку, котра виробить свою граматику й власні закони зв'язання речень – бо елементами речень будуть міста, тунелі, льодовики, гори, верховини, океани, вияви титанічного змагання велетенського людського колективу з природою... вона втілюється або в динаміці мас, або в статистиці велетенських полотен, на яких розкидані синтетичні поняття».

Михайль Семенко. «Поезомалярство»

У цей період спостерігаємо у творчості митця тяжіння до «поезомалярства», яке він обгрунтовує в однойменній статті-маніфесті 1922 р. Форма, на думку Михайля Семенка, може порятувати поезію, що вмирає в добу економічних змін.

Митець спробував поєднати поезію та малярство в «Каблепоємі за океан». Вона складається з восьми карток, узятих у рамки, які нагадують більше картини, ніж художній текст. Кожна така картка містить дві вертикальні площини, розбиті на горизонтальні смуги.

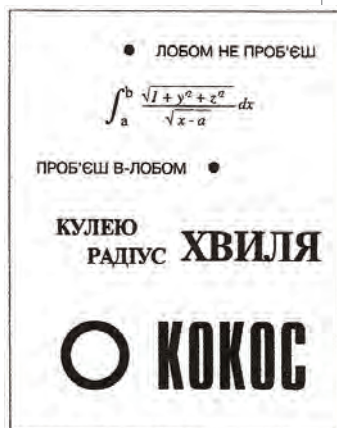
Закономірно, що в київському футуризмі запанувала криза й утворився вакуум, коли після періоду такої шаленої активності М. Семенко виїхав влаштуватися працювати на Одеську кінофабрику, але не тільки не залишився там, а й назавжди повернув до літературного ремесла Ю. Яновського.

Хоча на кіностудії Михайль Семенко пропрацював два роки, там же познайомився зі своїм новим коханням – акторкою Наталею Ужвій, подбав про працевлаштування Миколи Бажана, співпрацював із Гео Шкурупієм над кіносценаріями, його не випускала з обіймів авангардна поезія. Олег Ільницький пише, що М. Семенко був задіяний у написанні двох сценаріїв («Чорна рада» за романом П. Куліша та «Небіж Рамо» О. де Бальзака), але жоден із них не був реалізований, брав участь у роботі над фільмом про Тараса Шевченка.

Очевидно, непевність у кар'єрі на теренах кіно й магнетизм футуристичної лірики зробили своє: Сем, як його звали найближчі друзі, повернувся до Києва. Саме тут Михайль заснував літгурпування «Бумеранг», а в збірнику «Зустріч на перехресній станції» надрукував «Розмову трьох», у якій із Миколою Бажаном і Гео Шкурупієм обмірковував можливість нової творчої спілки. Однак проживши з дружиною, донькою-підлітком і новонародженим сином цього разу в Києві два роки, М. Семенко покинув їх і переїхав до тодішньої столиці України – міста Харкова.

У розпал літературної дискусії, в якій брали участь і митці, і члени комуністичної партії, а загалом це дійство супроводжувалося доносами та численними звинуваченнями, М. Семенкові вдалося створити у Харкові журнал «Нова генерація», а навколо нього і нову літературну організацію з однойменною назвою.

Із 1927 по 1930 рр. на сторінках «Нової генерації» Михайль Семенко та учасники нового угруповання розвивали принципи панфутуризму. Журнал прагнув оглядово охопити увесь український авангард, тож у часописі друкували статті про кіно, театр, живопис, фотографію та архітектуру, а самі публікації мали резюме¹ іноземними



«Світ», 9—VII. 1922. Київ. Поезомалярство.

▲ Михайль Семенко. Світ (збірка «Моя мозаїка») (1922)



▲ Михайль Семенко. Каблепоєма за океан. Картка № 1 (1920) (надрукована у журналі «Семафор у майбутнє», 1922, ч. 1)

¹ Резюме – тут: інформація, стислий виклад суті статті чи книжки.



▲ Павло Ковжун. Обкладинки журналу «Нова генерація» (1929)

мовами, часом заголовки й підзаголовки теж дублювали французькою, німецькою, англійською й навіть есперанто.

У 1928 р. на сторінках видання з'явилася рубрика «Реабілітація Шевченка», якою М. Семенко вкотре викликав вогонь на себе. І хоча його нова дружина Наталя Ужвій згодом долучилася до створення пам'ятника Т. Шевченку в Харкові (позувала як покритка Катерина), ціла серія віршованих памфлетів на тему Т. Шевченка спричинила нові неприємності. Однак

насправді виступи футуристів були спрямовані проти фальшивої канонізації «батька Тараса». Так само сатирично вони в ті часи підходили й до образу Леніна.

Загроза арешту М. Семенка також посилюється. Як і В. Маяковський у Росії, поет-футурист у Харкові змушений писати й видавати власну функціональну поезію (збірник «З радянського щоденника» (1932)): схематичні перекази газетних статей, віршовані лозунги та агітки. Тож митець із неприхованим болем зізнається: «Писать про активність я мушу, забувши про людську душу».

Збірка публіцистичних віршів «Міжнародні діла» (1933) вже нічим не відрізнялася від «класової» за своєю суттю поезії: «як усі», М. Семенко прославляє СРСР та викриває націоналістів. Єдиним вартісним твором цього періоду стала поема «Німеччина» (1936), у якій автор у сатиричній формі порушив проблему загрози фашизму.

Михайля Семенка заарештували 26 квітня 1937 р. в Києві у готелі «Континенталь». На ім'я поета виписали аж два ордери на арешт, адже він постійно їздив то в Київ, то в Харків. Очевидно, слідчі катували митця немилосердно, бо власноручно підписав усі зізнання, яких від нього вимагали, визнав себе терористом, який нібито мав учинити замах на секретаря ЦК КПБУ С. Косіора під час демонстрації 1 травня 1937 р.

Отже, Семенко-поет пройшов багато етапів творчості, змінював стиль, експериментував, рухався від лірики до кверофутуризму, через імпресіонізм, «бунт проти Шевченка», панфутуризм, поезомалярство тощо. Але він ніколи не відмовлявся від створеного в різні періоди життя. Імовірно, девізом для Семенка були слова Олени Гуро «Створене вже не належить тобі», що стали епіграфом до збірки «Кобзар».

Михайль Семенко – єдиний митець, який був водночас і поетом, і теоретиком українського футуризму початку ХХ ст. Тривалий час його творчість замовчували. Та сьогодні вона має значний вплив і на читачів, і на сучасних митців, які шукають нових форм.

На початку 1990-х рр. сформувалися і діяли дві поетичні групи, у певний спосіб пов'язані з творчістю засновника українського футуризму: у Харкові «Червона фіра» (Сергій Жадан, Ростислав Мельників, Ігор Пилипчук) й у Івано-Франківську «Нова дегенерація» (Іван Андрусак, Степан Процюк, Іван Ципердюк).

Поетична творчість Михайля Семенка – вихід за межі традиції

У 2012 р. в Україні в об'єктиві культурного життя були 120-річчя від дня народження і 75-річчя від часу розстрілу Михайля Семенка. Поет повернувся до читачів посмертно своєю творчістю.

Футуризм об'єднав оригінальних талановитих митців, доля яких була трагічною. Олег Ільницький зазначає, що наш національний футуризм у поезії варто вивчати, бо це здобуток як української, так і європейської літератури. У техніці літературного письма футуристи заперечували потребу психологізму у творах, закликали вивести з ужитку прикметник, який нібито сповільнює сприйняття, бо «тоді голий іменник постане у всій красі», намагалися не вживати затертих образів та «полинялих» метафор.

Об'єктом поетичного захоплення футуристів стали машини, інша різноманітна техніка, наукові винаходи.

Тож Михайль Семенко вітав науковий прогрес, руйнування старих устоїв життя, електрифікацію, механізацію. Та особливістю його творчого доробку було те, що він поєднував, здавалося, непоєднуване. Сам поет так одного разу визначив власну творчість: «І футурист, і антиквар».

Письменник Олег Коцарев констатує, що «у текстах, узятих з різних збірок, вимальовується два, а то й більше, доволі різні Семенки. Один із них – поет-експериментатор, він розкладає тексти на звуки, складає слова у візуальні структури, епатує чужорідною риторикою», а інший – доволі ліричний.

Михайль Семенко звернувся у своїй ліриці до верлібрів, які до нього вводили в українську поезію Леся Українка («Ave, regina», 1896, «Уривки з листа», 1897) та Іван Франко («Вольні вірші», 1906).

Верлібр (від фр. «вільний вірш») – поезія з неримованими й нерівнонаголошеними (астрофічними) версами (віршорядками), що походить із фольклору (замовляння та інші види неримованої народної лірики). У літературі Європи така форма була поширеною в часи середньовіччя в церковних літургіях, пізніше – серед німецьких поетів-романтиків. На межі XIX і XX ст. верлібр стає популярним і з-поміж модерністів та авангардистів. Ця наближена до прози форма віршованого твору має невимушену й унікальну природну синтаксичну будову.

У верлібрах опускається римування окремих рядків або внутрішня рима в одному й тому самому рядку. Від білих віршів (верланів) верлібр відрізняється тим, що в білих віршах, які неодмінно звучать урочисто, завжди існує чітко виражена внутрішня метрична акцентно-інтонаційна структура, тому ці вірші з'явилися

«Принадність мотора замінила для футуристів чарівність жіночого тіла чи квітки».

Микола Бердяєв

«...коливання між експериментом, бравадою та сентиментом, мабуть, і є головним секретом поетичного феномена Михайля Семенка. У багатьох випадках (хоч і не завжди) ці інгредієнти складались у смачну, та не кожному доступну, літературну страву».

Олег Коцарев

значно пізніше, ніж верлібри, коли поезія вже набула достатньо відмінних від прози рис. Білими віршами написані драми В. Шекспіра, Лесі Українки, І. Кочерги.

Верлібр постає як дуже зручна форма урбаністичної поезії.

Поет вражений міськими пейзажами. Він із захопленням і задоволенням вдихає запах бензину, любить швидкий рух (пригадаймо, що на початку ХХ ст. ще існував паритет між коней і автоперевізниками). Він спостерігає цей «життерух» з вікна кав'ярні, де любить посидіти з друзями. Тож не дивно, що одним із провідних образів у поезії М. Семенка стало саме місто. Назву «Місто» мають низка поезій, які можна розрізнити за другою назвою (за першим рядком): «Зойкно вилітали...», «Осте сте...», «Вдихаю я тонку отруту...», «Сонце освітлювало...», «Вечір подошовий...», «Місто мокре», «Блимно і крапно». Міська атрибутика панує й у віршах «Будинки», «Тротуар», «Улиці», «Асфальт», «В кафе».

Оригінальність думки та словесну гру митець вважає основним критерієм цінності у творах. Поезія Семенка – це експеримент: словесні вправи (розкладання слів на частини, словесна мозаїка тощо), нервовість, поринання в психологічні процеси. Зважаючи на такі експерименти, дехто називає Семенка українським «предтечею постмодернізму».

Розглянемо поезію «Місто» («Осте сте...») (книга «Дерзання», 1914), у якій уже в перших трьох рядках передано звуки металу, що спонукають сприймати вірш у сріблястих тонах. Велика кількість народу (візники – люди / трамваї – люди) створює так званий «білий шум», який заважає чути виразно бодай щось («автомобілібілі / бігорух / рухобіги / рухливобіги»), а образ каруселей, який на звуковому рівні перетрансформовується у слова, далекі від цього поняття, змушує візуальну картину міста уявно хитатися. Якщо образи механізмів подано візуально, а руху – тактильно, то такі лексеми, як «дим», «бензин», «чад», сприймаються читачами нюхом як не особливо приємні, тому автор вживає слово «кахикать». Але ж поруч із ним ще й лексема «кохать» і «життедать», а тому в М. Семенка місто постає активним осередком життя, народженням нової цивілізації.

Урбанізм сприяв формуванню особливого стилю поета. Мабуть, ви вже зауважили, що однією з особливостей творчості Михайля Семенка є експеримент над звуком. Він навіть творить неологізми, які сприяють посиленню звучності й значущості поетичних текстів, вводить розмовно-побутову та науково-термінологічну лексику й завдяки мозаїчності створює своєрідний «телеграфний стиль».

«Так званий “телеграфний стиль” Семенка надає його поезіям особливий ритміки. Поет Михайль Семенко задіює у своїх творах ритми й наспіви морзянки як носій, як елемент, як знак, який дає йому можливість втілити творчий задум, створити мистецький текст».

Ігор Сокорчук



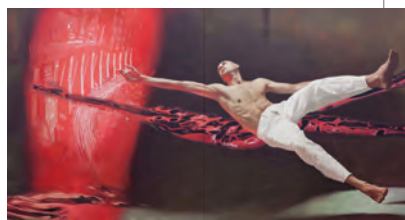
▲ Олександр Богомазов.
Трамвай (1914)



▲ Джеремі Манн.
Мегаполіс (поч. ХХІ ст.)

Любов до міста і прагнення нового порядку прокує специфічне ставлення до природи, яку митець називає «балаганом» і хоче, щоб її «чорти вхопили», бо неможливо реалізувати його «бажання». Вірш М. Семенка «**Бажання**» – це унікально переданий поетом хвилинний настрій, мить емоцій. Зміна світу, омріяна ліричним героєм поезії, постає дещо дивною. Безумовно, що поет вдається до гіпербол, коли закликає надавати супутникові нашої планети Місяцю березової каші, тобто віддупцювати. Проте у творі є явне небажання миритися із сірістю, нічого не діяти, навпаки помітне прагнення якнайшвидше перетворити життя власне й усіх навколишніх на казку: віддати зорі дітям, казковий одяг – убогій наймичці, і не нити, й не нарікати на світ, як балаган.

Важливу роль для сприйняття твору відіграє його будова: поет використав верлібр, щоб повніше передати захоплення красою природи і сум через те, що навколо панує «безлад». І хоча вірш М. Семенка «Бажання», як і інші його твори, вирізняється формальними й мовними експериментами, епатажністю, та все ж значною мірою наділений ліризмом.



▲ Віктор Сидоренко.
Енергетичний потік (2013)

Діалог із текстом

- 1 Що таке футуризм? Чому це різновид авангардизму?
- 2 Розкрийте образ поета-футуриста Михайля Семенка. Що саме вас приваблює в цій людині?
- 3 Визначте етапи творчості митця та специфіку авторських підходів до формування текстів на кожному з цих етапів. І, зважаючи на це, зробіть висновок щодо стилю М. Семенка.
- 4 Які саме поетичні книги видав цей автор? Що ви можете сказати про останній період його творчості? Чи можна вважати його талант знищеним?
- 5 Які основні риси притаманні творчості М. Семенка? Знайдіть неологізми в його поетичних текстах і визначте їхню роль. Простежте звуковий ряд поезії «Місто» та визначте його значення для сприйняття твору.
- 6 Доведіть, що поезії М. Семенка «Місто» і «Бажання» – верлібри.
- 7 Проінтерпретуйте змістовно-сміслові маркери у вірші М. Семенка (на ваш вибір).

Діалоги текстів

- 1 Прокоментуйте одну з цитат про М. Семенка чи його поезію, вміщену в підручнику.
- 2 Поясніть, як ви розумієте слова митця: «Матеріал поезії – слово як таке – підпало під енергійний процес деструкції... Слово розкладене й використане з усіх боків – як поняття, символ, образ, фарбова пляма, тональний звук і, нарешті, як прозаїзм».
- 3 Порівняйте футуристичні поезії М. Семенка з футуристичними віршами В. Маяковського. Визначте спільні та відмінні риси.
- 4 Об'єднайтеся в «малі» групи і знайдіть на сайті видання «ЛітАкцент» статтю Любові Якимчук «Михайль Семенко: від футуризму до тероризму», спільно опрацюйте її і повідомте у класі факти, яких немає в нашому підручнику: 1) з біографії М. Семенка; 2) щодо особливостей творчого шляху митця; 3) щодо його ролі в суспільному житті України 1910–1930 рр.

Мистецькі діалоги

- 1 Зіставте і проаналізуйте фото поета та його художній портрет. Які риси особистості привернули вашу увагу?
- 2 Опишіть одну репродукцію картини (на ваш вибір), вміщену в підручнику як ілюстрацію до теми «Михайль Семенко». Визначте риси авангардного живопису, виявлені в них. Які з них співзвучні творам М. Семенка?

У нашій національній літературі модернізм, який на той час уже процвітав у Європі й навіть поволі поступався постмодернізму, мав *три основні етапи: початковий* (декаданс, поява модерністських збірників, вихід друком модерністських часописів, залучення до модернізму письменників старшого покоління й апробація нових віянь Іваном Франком, Лесею Українкою, Олександром Олесем, Миколою Вороним, Василем Стефаником, Михайлом Коцюбинським, Володимиром Винниченком), **остаточного утвердження** (20–30-ті рр. ХХ ст., *творчість митців «розстріляного відродження»*), **завершальний** етап розвитку українського модернізму, але при цьому його певне перетрансформування під пресом комуністичної ідеології (1960-ті рр. – до кінця ХХ ст.).

Питання про взаємодію модернізму з іншими художніми напрямками складне. Безперечним є *розрив раннього модернізму з естетикою мімезису*, тобто розумінням мистецтва як наслідування життя, на чому ґрунтувалися художні системи від ренесансу до класицизму, а в ХІХ ст. – реалізм і натуралізм. Проте вже в 10–20-х рр. ХХ ст. у модерністських творах митців (Райнера Марії Рільке, Гійома Аполлінера, Бориса Пастернака, Миколи Хвильового, Григорія Косинки та ін.) простежується *тенденція до «поетики синтезу»*, відображення буття сучасного світу в його складності й розмаїтості.

Попри часті декларативні заперечення митців, *культурні традиції живили модерністські пошуки*. Наприклад, найвизначніші з течій кінця ХІХ – початку

ХХ ст. – символізм і неоромантизм – тісно пов'язані з романтизмом і є його пізніми модифікаціями. Слід відзначити також неокласицизм Томаса Стернза Еліота, Андре Жіда, творчість Марселя Пруста, який навчався у французьких і російських майстрів психологічного роману, а також культ античності у творах українських неокласиків, англійському та американському імажизмі. Навіть російські кубофутуристи на чолі з Володимиром Маяковським, які проголосили своїм завданням «скинути класику з корабля сучасності», теж певною мірою розвивали культурні традиції, зокрема тонічного віршування, і цим збагатили систему версифікації, знайшли нові структури й жанри.

У сучасному літературознавстві окремі науковці розглядають **декаданс, власне модернізм і авангардизм** як паралельні явища одного панівного літературно-мистецького напрямку – **МОДЕРНІЗМУ**.



▲ Олександр Мурашко.
Благовіщення (1907–1908)

ДЕКАДАНС (від фр. *décadence* – занепад) постає в період занепаду реалізму наприкінці XIX ст. у Франції. Йому притаманні відчуття зневіри, відчаю, втеча від реальної дійсності. Найвидатнішими представниками декадансу є Артюр Рембо, Стефан Малларме, Поль Верлен у Франції, Моріс Метерлінк, Еміль Верхарн у Бельгії, Микола Вороний, «молодомузівці», Григорій Чупринка, Микола Філянський в Україні, Дмитро Мережковський, Федір Сологуб, Зінаїда Гіппіус, Олександр Блок, Андрій Бєлий у Росії.

На українські літературні терени МОДЕРНІЗМ прийшов дещо спізнено, а **ПЕРШИЙ ЙОГО ЕТАП** в українському красному письменстві навіть у богомному середовищі поетів Західної України («Молода муза», зокрема поети Петро Карманський, Остап Луцький, епізодично – лірик Богдан Лепкий) проявився художньо ще досить слабко й невиразно.

Перехідний етап до власне модернізму (кінець XIX ст. – 10-ті рр. XX ст.) ознаменувався насамперед *розвоєм символізму* в українській поезії (філософсько-символічна «Легенда про вічне життя» Івана Франка, вірш «Айстри» Олександра Олеся) та драматургії («Блакитна троянда» Лесі Українки, «По дорозі в Казку» Олександра Олеся) й *неоромантичними тенденціями* виникнення нових жанрів як у ліриці (сонет, верлібр, вільний вірш), так і в драматургії (драматичні поеми «Одержима», «Кассандра» Лесі Українки) та прозі (повість-ноVELA «Сойчине крило» Івана Франка), а також художніми текстами феміністичного звучання («Людина», «Некультура», перший роман про українську інтелігенцію «Апостол черні» Ольги Кобилянської). Талановиті українські письменниці були сприйняті літературним середовищем і читацькою публікою як рівноправні з чоловіками-письменниками.



▲ Федір Кричевський.
Хлопчик із пташкою
(кін. XIX – поч. XX ст.)

Сучасний літературознавець Василь Пахаренко звертає увагу на «духовну еволюцію двох представників раннього українського модернізму – Лесі Українки та М. Коцюбинського, які починали як реалісти», але проявили себе талановитими письменниками-модерністами. Не можна також не згадати літературного феномена Василя Стефаника, питомого модерніста, який досягав граничного ущільнення викладу через експресивний образ або промовисту художню деталь, неперевершеного майстра української новели – жанру, надзвичайно часто апробованого за кордоном у модерністському літературному середовищі.

ДРУГИЙ ЕТАП УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ – 20–30-ті рр. XX ст. (*творчість митців «розстріляного відродження»*) – однозначно засвідчив готовність українського красного письменства дати літературні тексти вершинного рівня.

Загалом МОДЕРНІЗМ – *це динамічна відкрита система*, яка використовує різні художні традиції та стилі. Тому не випадково в модернізмі поширюються течії та школи з префіксом нео-: *неоромантизм, неокласицизм, небароко, неоготика* тощо.

Символізм (грец. *symbolon* – знак) виникає як реакція на позитивізм і натуралізм у 70–80-х рр. XIX ст. у Франції, згодом поширюється в Австрії, Англії, Німеччині, Бельгії, Норвегії, Росії. У французькій літературі найвизначнішими його представниками є Шарль Бодлер та Артюр Рембо. У 80-х рр. XIX ст. починають



▲ Зінаїда Серебрякова.
Картковий будиночок (1919)

Олекса Слісаренко, Олександр Олесь, Спиридон Черкасенко. Символісти проголошували символ основою художньої творчості, приписуючи йому властивості «таємної ідеї», яка притаманна буттю й може бути розкрита тільки в мистецтві.

Символізм значно вплинув на розвиток української літератури, наклавши помітний відбиток на інші **МОДЕРНІСТСЬКІ ТЕЧІЇ** – імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм, неореалізм та ін.



▲ Петро Холодний (старший).
Дівчина і пáva (1915)

початку ХХ ст. Його найвизначнішими представниками були Леся Українка (яка називала його «новоромантизмом»), Олександр Олесь, Ольга Кобилянська, пізніше – Микола Хвильовий, Олександр Довженко, Юрій Яновський, Євген Плужник, Богдан-Ігор Антонич та ін. Продовжуючи традиції класичного романтизму, неоромантизм трактував найголовнішу проблему звільнення людини не як звільнення індивіда, сильної особистості (аж до культу «надлюдини», за Фрідріхом Ніцше), а як звільнення мас, соціальне визволення.

Експресіонізм (фр. expression – вираження) – мистецька течія, що виникла на початку ХХ ст. в Німеччині і справила значний вплив на творчість західноєвропейських художників (Вінсент ван Гог, Едвард Мунк, Поль Сезанн, Поль Гоген, Анрі Матісс та ін.), композиторів (Арнольд Шенберг, Бела Барток, Олександр Скрибін, Сергій Прокоф'єв, Борис Лятошинський та ін.) та літераторів (Йоганнес Бехер, Франц Кафка, Райнер Марія Рільке, Бертольд Брехт та ін.).

Визначальними рисами експресіонізму є напружена зосередженість на внутрішньому світі особистості і вираження цієї напруги у максимально концентрованих

свою творчість бельгійські символісти Еміль Верхарн, Моріс Метерлінк, а наприкінці ХІХ ст. – австрійці Гуно фон Гофмансталь, Райнер Марія Рільке, німецький драматург Герхард Гауптман, англійський письменник Оскар Вайлд, росіяни Дмитро Мережковський, Зінаїда Гіппіус, Костянтин Бальмонт, Федір Сологуб, Валерій Брюсов, Олександр Блок, Андрій Бєлий, В'ячеслав Іванов.

На початку ХХ ст. символізм набуває популярності в українській літературі. Його репрезентують Микола Вороний, Микола Філянський, Василь Пачовський, Петро Карманський, Грицько Чупринка, Павло Тичина, Максим Рильський, Дмитро Загул,

Імпресіонізм (фр. impression – враження) в українській літературі представлений творами Михайла Коцюбинського, пізніше виразні елементи цього стилю наявні у творчості Олександра Олеся, Василя Еллана-Блакитного, Василя Чумака, Гната Михайличенка, Євгена Плужника, Тодося Осьмачки, Григорія Косинки, Андрія Головка та ін.

Неоромантизм (грец. neos – новий, молодий і фр. romantisme) – стильова течія модернізму, яка виникла в українській літературі на

образних формах, підкреслена лірична стихія, крайній суб'єктивізм і водночас громадянський пафос, домінування заперечних інтонацій щодо соціальної дійсності.

Для літературного експресіонізму характерний лаконічний «рубаний стиль», парадоксальність і внутрішня конфліктність образної системи, глибокий психологізм.

Українській літературі «чистий» експресіонізм не властивий, точніше можна стверджувати більшу чи меншу наявність елементів цього стилю в творчості передусім Василя Стефаника, Осипа Турянського в повісті «Поза межами болю», меншою мірою експресіонізм виявився в окремих творах Миколи Куліша («97»), Миколи Бажана (збірка «17-й патруль»), а особливо Юрія Липи, Тодося Осьмачки та ін.

Неореалізм – стильова течія в українській літературі ХХ ст., яка продовжила традиції класичного реалізму, проте з істотними змінами. Найважливішою відмінністю, яка дала змогу відокремити нову стильову течію від реалізму ХІХ ст., було те, що неореалізм заперечив головний постулат попередників – принцип наслідування, «зображення життя у формах життя». Неореалісти дотримувалися інших художніх принципів: синтезу документальної достовірності з підкресленою ліричністю оповіді, яка часом межувала з імпресіонізмом, і глибоким психологізмом. У центрі уваги письменників – не докладний опис зовнішніх подій, а внутрішній світ особистості.

Неореалізм виявився у творчості Володимира Винниченка, Богдана Лепкого, Валер'яна Підмогильного, Бориса Антоненка-Давидовича, Івана Багряного, Василя Барки, Івана Сенченка, Віктора Петрова (Домонтовича), а пізніше – Олеся Гончара, Михайла Стельмаха, Павла Загребельного, Івана Драча, Миколи Вінграновського, Ліни Костенко, Володимира Дрозда, Романа Іваничука, Валерія Шевчука та інших митців.

Соціалістичний реалізм (соцреалізм, 30–80-ті рр. ХХ ст.) – догматичний художній метод, у якому естетичні принципи були підмінені пролетарсько-класовою ідеологічною схемою. Він вимагав оспівування комуністичної партії та її провідної ролі в житті народу у будь-яких сферах, пропагував фанатичне служіння «комуністичним ідеалам», повне підпорядкування особистих інтересів людини диктату «колективізму».

Його засновниками і послідовниками в українській літературі були Іван Микитенко, Олександр Корнійчук, Іван Ле, у повоєнні роки – Юрій Збанацький, Олесь Гончар, Борис Олійник та багато інших письменників.

Жахливі репресії 1930-х рр. спричинили не лише винищення найкращої частини української творчої



▲ *Анатолій Петрицький. Непрацевдатні (1924)*



▲ *Ісаак Бродський. Першотравнева демонстрація на Проспекті 25 жовтня (1934)*

інтелігенції, а й «ламання» тих талановитих митців, яким вдалося уникнути нещадної репресивної машини. Вимушений компроміс із наскрізь ідеологізованою й політизованою «партійною лінією» був необхідною умовою виживання і збереження письменницького статусу. Данину соцреалізму платили майже всі митці, хоча б у вигляді окремих творів: драматично склалася доля Олександра Довженка, Павла Тичини, Максима Рильського та багатьох інших талановитих авторів.

У 1980-х рр. соціалістичний реалізм вичерпує себе, а згодом і зовсім зникає. Він поступається місцем іншим художнім напрямам, зокрема неоавангардизму і постмодернізму (чи точніше посттоталітаризму), які активно заперечували і руйнували псевдолітературні канони соцреалізму, відроджуючи штучно обірвані традиції «розстріляного відродження» й утверджуючи нові мистецькі системи.

На зміну модернізму в останній третині ХХ ст. приходять ПОСТМОДЕРНІЗМ, який має інші естетичні засади і створює іншу художню систему літератури.

ПОСТМОДЕРНІЗМ (латин. post – префікс, що означає наступність, фр. moderne – сучасний, найновіший) – загальна назва окреслених останніми десятиліттями тенденцій у мистецтві, що виникли після модернізму та авангардизму.

Постмодернізму притаманне відчуття вичерпаності історії, естетики, мистецтва. Реальним вважається варіювання та співіснування усіх – і найдавніших, і новітніх – форм буття. Тому принципи відтворюваності та сумісності перетворюються на стиль художнього мислення з властивими йому рисами еkleктики (механічного поєднання поглядів), тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії (натяку).

Постмодерністи усвідомлюють розрив духовних, суспільних і культурних зв'язків і намагаються відобразити це у своїх творах. Вони використовують різноманітні метафори, асоціації, цитати, враження, замальовки, маніпулюють ними, і це дає можливість відкрити загальні закони буття і свідомості.

Постмодернізм утвердився у творчості Джона Апдайка, Умберто Еко, Андрія Бітова, в українській літературі – у Юрія Андруховича, Юрія Іздрика, Любка Дереша, Євгена Пашковського та ін.

У ХХ ст. розвивається і реалізм, хоча на відміну від ХІХ ст. не він визначає основний напрям і характер літературної епохи, поступившись модернізму. Тією чи іншою мірою реалізм існував у Франції, Англії, Німеччині, США, Україні та інших країнах, але докорінна зміна форм суспільного життя і глибокий переворот у художньому мисленні й свідомості зумовили нові його риси.

Нещадний більшовицький пресинг української літератури часів «розстріляного відродження» тоталітарним сталінським режимом, який почався у 1930-х рр.



◀ Арсен Савадов.
Іграшки (2005)

Андрій Полетаєв.
Під парасолькою
(2012) ▶



і тривав у Великій Україні протягом щонайменше трьох десятиліть, змусив письменників обирати лінію мистецького спротиву Системі засобами, до яких не вдавалося жодне красне письменство західноєвропейських літератур, оскільки в цих методах за кордоном не виникало жодної потреби. Підневільна українська література в основному продовжувала розвиватися в руслі модернізму, не зійшла з дистанції, не перейнялася одіозними¹ методами «соціалістичного реалізму», вижила в неймовірно тяжких умовах, а тому український літературний процес не перервався, і сьогодні наше красне письменство має всі шанси розвиватися на рівні світових літератур.

¹ **Одіозний** – ненависний, осоружний, вартий висміювання.

Діалог із текстом

- 1 Розкажіть про особливості розвитку українського літературного процесу в ХХ ст.
- 2 Як розвивався модернізм в українській літературі? Назвіть основні його періоди. Що з прочитаного вам найбільше запам'яталося?
- 3 Назвіть головні течії модернізму в українській літературі. Перелічіть їх представників у світовому письменстві та в українській літературі.
- 4 Чому українська поезія епохи модернізму суттєво відрізнялася від реалістичної поезії? Чим саме?
- 5 Підготуйтеся і на основі вивченого у 10 класі та засвоєного із теми «Модернізм» проведіть у літературному блозі класу обговорення тези: «Культурні традиції живили модерністські пошуки українських поетів і письменників поч. ХХ ст.».

Діалоги текстів

- 1 Порівняйте риси символізму в поезії Павла Тичини «Блакить мою душу обвіяла» із символістською образністю вірша Олександра Блока «Вітер далекий навівяв». Обміняйтеся думками у класі.
- 2 Об'єднайтеся у «малі» групи: «Історики», «Філософи», «Літературознавці», «Журналісти» – і подискутуйте щодо такої думки: «У 10–20-х рр. ХХ ст. у модерністських творах митців простежується тенденція до «поетики синтезу», до відображення буття сучасного світу в його складності та розмаїтості». Пролюструйте свої висловлювання прикладами з творів українських та зарубіжних письменників цього періоду, які ви вже вивчили.

Мистецькі діалоги

- 1 На прикладі малярської роботи Петра Холодного «Дівчина і пава» прокоментуйте думку про вплив символізму на інші модерністські течії, зокрема на імпресіонізм, у літературі та образотворчому мистецтві. Які паралелі до творів української літератури цього періоду ви можете провести?
- 2 Проаналізуйте репродукції картин Олександра Мурашка «Благовіщення», Зінаїди Серебрякової «Картковий будиночок», Федора Кричевського «Хлопчик із пташкою» та Анатолія Петрицького «Непрацевдатні», вміщені у цьому розділі підручника. Підготуйтеся до диспуту: «Світовідчуття українців першої третини ХХ ст. очима художників-модерністів». Для глибокого та багатогранного розкриття теми об'єднайтеся у «малі» групи, знайдіть в інтернеті і повідомте класу короткі довідки про цих художників, період та стиль написання картин. Визначте головні теми та ідеї полотен. Обміняйтеся думками на тему диспуту.
- 3 Розгляньте репродукцію роботи Андрія Полетаєва «Під парасолькою», виконану в стилі неореалізму кін. ХХ ст. (гіперреалізму). Назвіть риси стилю, які, на вашу думку, вдалося втілити художнику.
- 4 Пригадайте риси постмодернізму та художні особливості постмодерних творів, вивчені на уроках зарубіжної літератури у 10 класі. Використайте додаткові джерела (словники, енциклопедії, онлайн-ресурси) і застосуйте свої знання. У чому, на ваш погляд, виражені постмодерні форма та зміст у роботі Арсена Савадова «Іграшки»?

Поетичне самовираження

Модернізм в українській літературі 20–30 рр. ХХ ст. найяскравіше виявив себе в ліриці. Паралельно розвивалися такі **течії модернізму**:

- *імпресіонізм* (Василь Чумак, Василь Еллан-Блакитний);
- *символізм* (Микола Філянський, Павло Тичина, Яків Савченко, Дмитро Загуг, Микола Терещенко);
- *експресіонізм* (Тодось Осьмачка);
- *неоромантизм* (Володимир Сосюра, Юрій Яновський, Майк Йогансен, Олекса Влизько);
- *неокласицизм* (Максим Рильський, Микола Зеров, Михайло Драї-Хмара, Павло Филипович, Освальд Бургардт (Юрій Клен));
- *конструктивізм* (Валер'ян Поліщук);
- *футуризм* (Михайль Семенко) та ін.

На відміну від своїх питомих попередників на українських теренах – ліриків народницького спрямування, які заперечували «мистецтво для мистецтва» й пропагували культ служіння народу, тобто повністю підпорядковували власний талант відчайдушній спробі підняти хоч «на один щабель» духовне й матеріальне

життя простого народу, поети «розстріляного відродження» хоч і вірили, що людина здатна перетворити світ, однак не плекали жодних ілюзій, що їхня власна творчість обов'язково має належати всім прошаркам народних мас.

Водночас усі тодішні українські поети були виразно заангажовані суто «українськими» питаннями: державності й національної самоідентифікації. Літературознавець Василь Пахаренко акцентує саме на цьому аспекті, який простежувався не лише у 20-х рр. ХХ ст., а й значно пізніше, у 1960-х.

Поети піднесено оспівували українську національну революцію, народження нової людини, свідомого українця, захисника незалежної вітчизни. Такими митцями були Павло Тичина (вірші «На майдані», «Як упав же він...», «Пам'яті тридцяти» та ін.), Іван Кулик (збірка «Мої коломийки», 1921), Майк Йогансен («Д'горі», 1921), Микола Бажан («17-й патруль», 1926), Володимир Сосюра («Червона зима», 1922), Євген Плужник («Дні», 1926) та ін.

Найяскравішим явищем української поезії пореволюційних років була творчість «перших



▲ Василь Седляр. Розстріл (1929)

митці були виразно заангажовані національними питаннями. «Це негативно позначилося на художньому, естетичному рівні творів (зокрема у Івана Франка, Лесі Українки, Олеса, Вороного, Володимира Сосюри, Олени Теліги, Василя Симоненка), проте й увиразнювало актуальність, величезне значення і авторитет українського модерного письменства в житті нації, не давало йому (письменству) змізерніти, перетворитися лише на розвагу».

Василь Пахаренко

хоробрих» – Василя Чумака (1900–1919) та Василя Еллана (Блакитного) (1894–1925).

Василь Чумак, розстріляний на 19-му році життя денікінцями в Києві, увійшов в українську літературу єдиною збіркою «Заспів» (1919), що побачила світ після його смерті. Вірші поета пройняті космічними мотивами, героїкою буремних історичних подій, вірою в ідею світової революції й відродження України як держави:

Вдаримо гучно ми дзвонами,
всесвіт обійде луна, –
кинемо вільно червоними:
– Володарі світу з кордонами,
вже не потрібні ви нам
(«Червоний заспів»)

Славу співця революції принесла Василеві Еллану (Блакитному) збірка «Удари молота і серця» (1920). Активний учасник політичного життя, член партії «боротьбистів», поет був палким патріотом: «Тобі, Україно моя, і перший мій подих, і подих останній тобі!», – писав він у поезії в прозі «Україна» (1919).

У стильовому сенсі в поезії «перших хоробрих» переважає імпресіонізм, поєднаний із типово неоромантичними мотивами.

Символізм української поезії 1920-х рр. представляли Павло Тичина, брати Павло і Яків Савченки, Дмитро Загуд, Микола Терещенко, Володимир Кобилянський, Олекса Слісаренко. Вони продовжували традицію українських поетів-символістів старшого покоління (Олександра Олеся, Миколи Вороного, Петра Карманського), творчо освоювали досвід російського і світового символізму (Олександр Блок, Стефан Малларме, Моріс Метерлінк). Символ як засіб збагнути таємничу сутність буття приніс у поезію стихію інтуїції, рефлексії, містичні мотиви, гру на багатозначності слова.

Київська школа неокласиків – це Микола Зеров, Павло Филипович, Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Освальд Бургард (псевдонім Юрій Клен), яких називають «п'ятірним гроном». Письменники з європейською освітою, вони закликали осягати вершини світової культури, утверджувати класичні форми та образну систему в українській поезії, підносячи її до світового рівня. Улюбленими жанрами неокласиків у поезії були сонет («пролетарські» письменники оголошували його «буржуазним» і «реакційним»), елегія, медитація. У творчості переважала філософська лірика, художній світ якої органічно поставав з образів світової поезії, біблійної та античної міфології. У віршах цих поетів утвердився неокласичний стиль «з його рівновагою й кларизмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням» і «строюю течією мислі» (М. Зеров).

Значного розвитку набуває урбаністична поезія – явище для української літератури порівняно нове. Індустріальні пейзажі й жорсткі ритми міського життя



▲ Олександра Екстера. Місто (1913)

визначають образний світ багатьох творів Володимира Сосюри («Знову місто моє», «Криворіжжя», «Дніпрельстан», 1926).

Індустріалізації України, зокрема темі Дніпрельстану, присвятили свої вірші й поеми Павло Филипович, Василь Мисик, Андрій Панів, Михайль Семенко та інші.

Героїка будівничих-зодчих, ушлявлення грандіозних новобудов стає домінантним художнім мотивом у поемах «Будівлі» Миколи Бажана, «Ніагара» Івана Кулика, «Геліополіс» Дмитра Загула, «Харків» Павла Тичини.

Глибоку історичну ретроспективу здобуває урбаністична тема в поезії неокласиків. У їхній творчості образ міста побудований на філософській опозиції «зодчество» – «руїна». Урбаністичний простір трактується як багатвіковий символ культури – таким постає Київ, вічне світове місто, центр духовності й краси, місто-храм («Київ» Михайла Драй-Хмари, цикл «Київ» Миколи Зерова, «Київ» Павла Филиповича). Місто неокласики сприймають як осередок високої гармонії, прообраз чи зачаток світової гармонії – звідси й особлива ритміка поезії, панування гармонійних форм дистиха, елегії, сонета.

Поезія не лише розширює свої жанрові й тематичні обрії, митці активно модернізують жанрову систему, по-новому трактують традиційні мотиви.

Так, цілком нового філософського осмислення набуває здавна надзвичайно популярна в українській літературі *пейзажна лірика*. Проблема взаємин людини і природи розглядається під кутом зору необхідності революційних змін і людини, і світу довкола неї, вивільнення величезного творчого потенціалу, досі жорстко придушеного і занедбаного.

Значного поширення в ліриці українських поетів цього періоду (Павла Тичини, Євгена Плужника, Миколи Зерова, Павла Филиповича, Богдана-Ігоря Антоновича) набувають *натурфілософські, космогонічні, пантеїстичні мотиви*.

Це виразно простежується в поетичному освоєнні багатьох поетичних тем, зокрема в розвитку доволі екзотичної для української літератури мариністичної лірики. Образ моря, не втрачаючи своєї предметності, постає як лоно світової гармонії, символ плину часу у творчості Максима Рильського («Коли полинуть бригантини на гребні пін»), Михайла Драй-Хмари (цикл «Море»), Валер'яна Поліщука («Прибій на морі», «Туман», «Мертва брижа», «Медуза актинія»), Олексі Влизька («Балада про честь матроса», «Балада про короткозоре Ельдорадо» та ін.).

Важливими особливостями модерністської лірики 1920–1930-х рр. стали не втомні творчі пошуки, велика увага до внутрішнього світу ліричних персонажів, виведення образу ліричного героя за межі поняття «такий, як усі інші», що було характерним для поетів-реалістів, *поява рольового ліричного героя*, який аж ніяк не міг ототожнюватися з автором поезії чи навіть його сучасниками.



▲ Адальберт Ерделі.
Мукачівський замок (1930-ті рр.)



▲ Марія Сельська.
Морський краєвид (1970)

Філософська й медитативна лірика відвойовувала все більше місця. Сонет, як класичний вірш, належною мірою апробований І. Франком, став особливо популярним.

Особливого розквіту в 1920–1930-ті рр. досягає верлібр (фр. *vers libre* – вільний вірш). Його застосовують Михайль Семенко, Валер'ян Поліщук, Гео Шкурупій, Олекса Влизько та ін. Верлібр на той час набув значного поширення в європейській літературі, тому не дивно, що майже кожен український поет цього періоду пробував свої сили в освоєнні модерної поетичної форми, нерідко досягаючи визначних художніх результатів. Верлібрами написані авангардні поеми Михайля Семенка («Ліліт», 1920), Гео Шкурупія («Аерокоран», 1922), Олекси Слісаренка («Поеми», 1923).

Значного розвитку набуває жанр *поеми*, збагачуючись новими різновидами, зокрема *ліричною поемою*. У її центрі перебуває ліричний герой, а своєрідний сюжет побудований як розгортання подій його духовного життя, роздумів і спостережень, почуттів і переживань. Такими є поеми «В електричний вік» (1921) Миколи Хвильового, «Галілей» (1924) і «Канів» (1925) Євгена Плужника.

Великий вплив на розвиток жанру справила поема «Золотий гомін» (1917) Павла Тичини, присвячена трагічним подіям української національної революції, боротьбі за державну незалежність. Ці мотиви характерні й для *ліро-епічної* поеми «Червона зима» (1921) Володимира Сосюри. Героїка і трагізм революції, доля людини у вирі буремних подій лягли в основу ліро-епічних поем митця – «Оксана» (1922), «Залізниця» (1923), «Сьогодні» (1924).

Справжніми художніми досягненнями були *історичні поеми* Сосюри «Тарас Трясило» (1925) та «Мазепа» (1928), у яких постала широка ретроспектива змагань українського народу за свою незалежність.

Майстром *філософської поеми* по праву вважають Миколу Бажана (поеми «Розмова сердець» (1928), «Гофманова ніч» (1929), «Гетто в Умані» (1929), «Сліпці» (1931), «Число» (1931), «Смерть Гамлета» (1932)).

Поетична спадщина українських поетів однозначно засвідчує прогрес на теренах лірики, високу версифікаційну майстерність, розширення зображально-виражальних можливостей мистецтва слова.

ОСНОВНІ ОЗНАКИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІРИКИ МОДЕРНІСТІВ 20–30-х рр. ХХ ст.

1. Виразна інтелектуальність авторів, яка, закономірно, породжувала рафіновану інтелектуальну лірику.
2. Активне бажання поетів учитися, засвоювати величезний пласт набутих попередників, починаючи від античних часів.
3. Високий рівень метафоричності, вишукані тропи, місткі образи-символи.
4. Належний версифікаційний рівень поетики авторських стилів, філігранне володіння поетичною майстерністю.
5. Тематично урбаністична лірика.
6. Суттєва перевага медитативної і філософської лірики над іншими видами (пейзажна, інтимна, громадянська, патріотична), які досі були притаманні українській поезії.
7. Жанрове новаторство. Утворення таких синтетичних жанрів ліро-епосу, як поема-симфонія, філософська поема; поява нових жанрових різновидів лірики – ронделі, вірш-реквієм, вірш-пастель.



МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ (1895–1964)

Життєвий і творчий шлях

Максим Тадейович Рильський народився у другому шлюбі поміщика Тадея Розеславовича Рильського з кріпачкою Меланією Федорівною Чупринкою 19 березня 1895 р. в Києві, тож через «поміщицьке» походження згодом, у більшовицькі часи, зазнав немало горя й неприємностей. Батько назвав сина на честь Максима Залізняка.

Цікаво знати!

Узагалі Тадей Рильський був високоосвіченою, інтелігентною людиною, із синами й дружиною спілкувався лише українською мовою і в селі Романівка, де мав маєток, і навіть у Києві. Родина Рильських тоді належала до тих небагатьох сімей (іще Старицькі, Лисенки та Косачі), які безстрашно афішували свою українську національну самоідентифікацію. Разом із Володимиром Антоновичем та іншими однодумцями він організував Київську громаду, був сумлінним етнографом, фольклористом, бібліографом і не зрікся українських національних переконань, допоки жив. За таку «хлопоманську» життєву позицію його батько Розеслав Рильський прокляв сина, і тільки після смерті старого ксьондз зняв це прокляття.



▲ М. Рильський із батьком Т. Рильським і українським істориком В. Антоновичем в с. Романівка Київської губернії. Кін. 1890-х рр.

Першого вірша Максим написав у семирічному віці. Авторська позиція в поезії «Прошак» була не по літах філософською.

Як і багато здібних дітей із дворянських родин, Максим здобув ґрунтовну освіту, закінчив приватну гімназію Володимира Науменка – одну з найкращих у Києві. Там викладали російською мовою, але батько заздалегідь навчив Максима читати й писати українською. Хлопчину прийняли в гімназію відразу до третього

класу. Вірш гімназиста-четвертокласника «Сон» надрукувала газета «Рада», а 1910 р. в журналі «Українська хата» була опублікована добірка його поезій. Цього ж року побачила світ перша Максимова поетична книжка «На білих островах» (1910). Авторі було лише п'ятнадцять років!

Після закінчення гімназії Максим вступив на медичний факультет Київського університету. Проте революція і громадянська війна перешкодили навчанню. Довелося перебиватися випадковими заробітками, працювати помічником секретаря в продовольчій управі, вчителювати в сільських школах.

У 1920-х рр. Максим Тадейович читав лекції студентам Київського університету та Українського інституту лінгвістичної освіти. Водночас не припиняв творити поезії, приєднався до неокласиків, світогляд яких був йому найближчий.

Молодий поет інтуїтивно відчував, що неокласики значно випереджають власну добу, про що й писав:

Коли доба нас дожене,
То й ми підемо в такт з добою.

Але вже в 1920-х рр. на М. Рильського ринув несамотий шквал безпідставної критики. У газеті «Більшовик» 14 вересня 1923 р. Яків Савченко, який через десяток літ заплатив життям за надумані звинувачення, надрукував розгромну статтю «Українські неокласики», у якій дісталася і Максимові Рильському. Тому єдиним порятунком було негайне письмове спростування.

Цікаво, що в ті непевні часи поет іще пробував захищати свій погляд на високе мистецтво: «Я можу одгукуватись ліричним віршем тільки на минуле, на те, що осталося у душі і може мати прозору форму, питому моїй манері. Інакше писати не можу». Та діставалося М. Рильському не тільки від доморощених більшовицьких критиканів, а й від діаспорного поета Євгена Маланюка, який звинувачував його у «рибальських настроях», таврував за брак громадянської позиції і розцінював пейзажні й медитативні поезії цього автора як «пораженство».

1929 р. почався суд над членами неіснуючої Спілки визволення України. Рильського заарештували на вулиці Бульйонській 1931 р. якраз у його день народження...

«Українська культурницька традиція, пов'язана з іменами Антоновича, Старицького, Олени Пчілки, Лесі Українки, згодом хатян, була визначальним фактором не лише формування Рильського-поета, але й постановня всієї неокласичної школи... ідеться про світоглядні чинники, про саму програму розбудови, модернізації української культури на засадах європеїзму, долучення до розмаїтого естетичного досвіду (насамперед барокової та класицистичної доби), споневаженого чи принаймні призабутого в другій половині XIX ст.»

Віра Агеева



▲ Титульна сторінка першої збірки М. Рильського «На білих островах» (1910)

«Від цих друзів, від братів і батька дістав Максим посвячення в розкішний світ гоголівської України. Молодий Рильський не знав гніту злиднів. І українське село правило йому за своєрідну Елладу».

Юрій Лавріненко

Поета допитували так, що зі шкірою вирвали одного вуса, тож надалі М. Рильський уже носити вусів не міг.

У наш час архівні документи Лук'янівської в'язниці вже частково відомі. Тільки у жодному разі не треба звинувачувати Михайла Драй-Хмару, Остапа Вишню, Максима Рильського чи інших репресованих українських письменників у тому, що не змогли витримати жорстоких допитів і підписали зізнання, в яких не було навіть йоти¹ здорового глузду, не те що правди.

¹ **Йота** – буквально: дев'ята літера грецької абетки, у переносному значенні – найменша за розміром частка.

² **Амбівалентний** – неоднозначний.

Вірш Максима Рильського, який став «Пісню про Сталіна», мав амбівалентний² підтекст, глибинну суть якого, на щастя, не збагнули сталінські опричники, адже у цьому творі «гуляє» тільки хижє птаство на чолі з «орлом сизокрилим» Сталіним.

Але «Пісня про Сталіна» врятувала життя М. Рильському і в 1938 р., коли на нього написав донос ще один запопадливий «вірний ленінець». Павло Тичина тоді звернувся по допомогу до Микити Хрущова і той залагодив справу: «Товаришу Сталін, як можна заарештувати поета, котрий написав “Пісню про Сталіна”, що її співає вся Україна? – Сталін замислився і небавом прорік: “Передайте тому дурневі У., щоб не пхався не у свою справу!”».

Мусимо взяти до уваги, що якби Максим Рильський не створив кілька славослов'їв про комуністичну партію, Москву та Леніна, ми б не мали і його творів про мову чи поезію, які в роки Другої світової війни будили національну свідомість українців.

Цікаво знати!

Гоніння на поета не припинялися майже до самого кінця його життя. Митцеві було тяжко протистояти натискові українського письменника «соцреалістичного стибу», мільонера і кар'єриста Олександра Корнійчука, який навіть тоді, коли Максим Рильський очолював Спілку українських письменників в Уфі в роки війни, перед Сталіним квапився висловлювати свої далеко не найкращі оцінки про «Україну в огні» Олександра Довженка так, наче Спілкою керував саме він, а надалі нацьковував «молодих, та ранніх» критиків на старого М. Рильського. У відповідь на їхні напади сивочолий поет відповідав завжди тактовно, але з почуттям власної гідності й розуміння власних заслуг у літературному процесі України. Олександр Довженко у «Щоденнику» згадував одну з таких розправ: «“Промова епохальна, і переконлива до краю... Я навіть не ждав від вас такого. Я зачарований” – “Вам би плакати треба, а не вчиняти жалюгідні намагання жартувати...” – “Дійсно, піду я краще додому та поплачу... Тільки два слова на прощання: ви прийшли і підете, а я вже остався”».



У творчості Максима Рильського виділяють три періоди – «цвітіння». Перше, яке передчасно осипалося, – це, звичайно, його «неокласичний» період творчості, ознаменований збірками «Синя далечінь» (1922), «Крізь бурю і сніг» (1925) та «Тринадцята весна» (1926). Друге «цвітіння» розпочалося з

◀ Максим Рильський із дружиною, сином Богданом і Михайлом Стельмахом. Уфа (1942)